
STUDIES IN SOUTHERN ITALIAN AND ITALIAN-AMERICAN CULTURE
STUDI SULLA CULTURA DELL'ITALIA MERIDIONALE E ITALO-AMERICANA

Lu pavone

Poesie in dialetto molisano

La sdrenga

Racconti popolari molisani anonimi

The Peacock

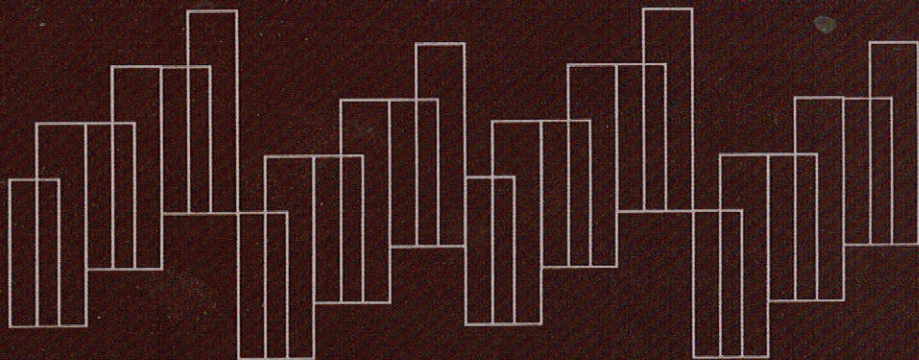
Poems in the Molisan Dialect

The Scraper

Anonymous Molisan Folktales

BY
GIUSEPPE JOVINE

TRANSLATED AND EDITED BY
LUIGI BONAFFINI



PETER LANG

Se si può parlare di "linea meridionale" della poesia, Giuseppe Jovine la rappresenta validamente sul filo di un'elegia molto registrata e stilisticamente composta.

If one can speak of a "Southern line" of poetry, Giuseppe Jovine embodies it commendably with a finely tuned and stylistically composed elegy.

Mario Lunetta

Lettura rinfrescante per schiettezza poetica e sapiente semplicità.

A reading that is refreshing for its poetic straightforwardness and skillful simplicity.

Umberto Bosco

Ciò che più colpisce ne *La sdrenga* è il gusto poetico della parola, che crea pause significative nel corpo di un racconto, generalmente carico di accelerazione descrittiva ma anche di suspense strabiliante.

What is most striking in *The Scraper* is the poetic penchant for words, that creates meaningful pauses in the body of a story, generally charged with descriptive acceleration but with astounding suspense as well.

Francesco D'Episcopo

Vivono dunque ancora di piena vita i dialetti del nostro Sud e per essi, e grazie a personalità poetiche come Jovine, la pianta della poesia attecchisce nelle terre del vecchio Regno.

So the dialects of our South are still very much alive and through them, thanks to poets such as Jovine, the plant of poetry is taking root in the lands of the old Kingdom.

Tullio De Mauro

Un poeta nuovo, sensibile, raccolto, che ha cantato la sua terra con un amore e una originalità non comune, del tutto lontano da ogni finzione letteraria.

A new, sensitive, thoughtful poet, who has sung his land with uncommon love and originality, totally devoid of any literary pretense.

Gabriella Sobrino.

Sia da critico che da traduttore Luigi Bonaffini s'impone come uno dei più agguerriti conoscitori dell'aspra gamma della poesia dialettale contemporanea italiana, facendosi così garante e portavoce del genio del poeta del neovolgare

Both as a critic and a translator, Luigi Bonaffini stands out as one of the best-versed specialists in the unwieldy field of contemporary Italian poetry in dialect, thus becoming guarantor and spokesman of the genius of the poet who writes in *neovolgare*.

Giuse Rimanelli

Dentro la poesia di Jovine c'è un senso profondo della tragicità della vita, espresso con un linguaggio lucido, fermo...

In Jovine's poetry there is a profound sense of the tragic core of life, expressed with a clear, firm language...

Giorgio Barberi Squarotti

La poesia di Jovine è autentica da cima a fondo e fa male al cuore.

Jovine's poetry is heart-rending, authentic through and through.

Glauco Cambon

CONTENTS / INDICE

Giuseppe Jovine: Introduzione.....	XII
Giuseppe Jovine: Introduction	XIII

Lu pavone ***The Peacock***

Lu Pavone	2
Il Pavone	
The Peacock.....	3
Chicchirichì	6
Chicchirichì	
Cock-a-doodle-do	7
Che ciele!	8
Che cielo!	
What a Sky!	9
Certe volte.....	10
Certe volte	
Sometimes	11
La cundanna.....	12
La condanna	
The Sentence.....	13
Che vvù durmì!.....	14
Che vuoi dormire!	
Tonight There Is No Sleeping!	15
Notte de luna.....	16
Notte di luna	
Moon Night	17
Lu cirche	18
Il cerchio	
The Hoop	19
La fenestrella	20
La finestrella	

VI

The Little Window.....	21
Ventunora.....	22
Ventunora	
Twilight.....	23
Le diavule na' chiesa.....	24
I diavoli nella chiesa	
The Devils in the Church	25
Lu Chianitte	28
Il Pianetto	
The Clearing	29
Aria roscia.....	30
Aria rossa	
Red Air.....	31
Iurne de firia.....	32
Giorno di feria	
Feast Day	33
La neve.....	34
La neve	
The Snow.....	35
Bon Natale!.....	36
Buon Natale!	
Merry Christmas!.....	37
La tagliola	38
La tagliola	
The Trap.....	39
Quanne sciocca.....	40
Quando fiocca	
When it snows	41
Le cravatte de tata.....	42
Le cravatte di mio padre	
My Father's Ties.....	43
Cinzinille	44
Vincenzino	
Cinzinillo	45
La vita	48

La vita	
Life.....	49
Lu murte.....	50
Il morto	
The Dead Man.....	51
Nu spedale.....	56
In ospedale	
In the Hospital.....	57
Quanta volte 'ei lassate mamma sola!.....	58
Quante volte ho lasciato mamma sola!	
How Many Times I have Left My Mother All Alone.....	59
Mamma.....	62
Mamma	
Mother.....	63
Sò le tre nu Palazze.....	64
Sono le tre nel Palazzo	
It's Three O'Clock in the Palazzo.....	65
Lu paradise.....	66
Il paradiso	
Paradise.....	67
Nuvimbre.....	72
Novembre	
November.....	73
Zi Michele.....	74
Zio Michele	
Zi Michele.....	75
Lu struppiatielle.....	76
Il piccolo storpio	
The Little Cripple.....	77
Quanne parte.....	78
Quando parto	
When I Leave.....	79
Ogne notte.....	80
Ogni notte	
Every Night.....	81

VIII

Mò ch'é Natale	82
Adesso che è Natale	
Now That It's Christmas	83
Me fa rire moglieme	86
Mi fa ridere mia moglie	
My Wife Makes Me Laugh	87
Quanne s'ì morta chella sera, má	88
Quando sei morta quella sera, mamma	
Mother, the Evening When You Died	89
Quanta volte.....	92
Quante volte	
How Many Times	93
A figlieme	94
A mio figlio	
To My Son	95
La parola	96
La parola	
The Word	97
E cche ce vò!.....	98
E che ci vuole!	
What does it take!	99
Quanne dice la sfortune!.....	100
Quando si dice la sfortuna!	
Talk About Bad Luck!	101
A 'n'amiche.....	102
A un amico	
To a friend.....	103
Mò manche m'arcanusce	104
Adesso nemmeno mi riconosci	
Now You Don't Even Recognize Me	105
Ndò v'ì Nanù	108
Dove vai Nanuccia	
Where Are You Going Nanù	109
La grannela e la mazza	112
La grandine e la mazza	
The Hail and the Rod.....	113

Se stess'a mmé	114
Se dipendesse da me	
If It Were Up to Me.....	115
Lu petrolie a Caburrana	116
Il petrolio a Borrana	
Oil at Borrana	117
Nu file d'erva	118
Un filo d'erba	
A Blade of Grass.....	119

Rifacimenti di antiche poesie popolari
Remakes of Ancient Folk Poems

La tessera	120
La tessera	
The Card	121
Lu contrabbasse	124
Il contrabbasso	
The Double-Bass	125
Zi Minghe e la memosa.....	126
Zio Menico e la mimosa	
Zi Minghe and the Mimosa	127
La ciuccia e lu patrone.....	138
L'asina ed il padrone	
The Jenny and Her master	139
Micalina	140
Micalina	
Micalina	141
Lu patrannostre de le scigne.....	144
Il paternostro delle scimmie	
The Our Father of the Apes	145
L'accettata	148
L'accettata	
The Ax	149
Lu pullastrille.....	152

X

Il galletto The Little Rooster	153
Masanella	156
Masanella	
Masanella	157
A ognune l'arte sè	160
A ognuno l'arte sua	
Each to His Own Trade	161
Trascurze – La serva e la sacrastana	164
Discorsi – la serva e la sacrestana	
Conversations – The Maid and the Sexton	165
<i>La sdrenga. Racconti popolari anonimi molisani</i>	
<i>The Scraper. Anonymous Molisan Folktales</i>	
Religione, filosofia e sesso nei racconti popolari anonimi molisani di Giuseppe Jovine.....	170
Religion, Philosophy and Sex in Giuseppe Jovine's Anonymous Folktales from Molise.....	171
La sdrenga	212
Il raschietto	
The Scraper	213
La malatia	218
La malattia	
The Disease	219
Le piede de Cuncetta	222
I piedi di Concetta	
Concetta's Feet	223
Trentacentemetre	226
Trentacentimetri	
Twelveinches	227
L'uprazione	236
L'operazione	
The Operation	237
La curnetta	240
Il cornetto acustico	
The Ear Trumpet	241

Pasquale e Felumena	248
Pasquale e Filomena	
Pasquale and Filomena.....	249
Totonne Uè Uè.....	252
Totonno Uè Uè	
Totonno Uè Uè	253
Giuanne cacce e mitte.....	258
Giovanni caccia e metti	
Giovanni In and Out	259
Lu peccate de scià Rosa	266
Il peccato di zia Rosa	
Zia Rosa'a Sin	267
Preite e sacrestane.....	272
Prete e sacrestano	
Priest and Sexton	273
Vennardì SSante.....	282
Venerdì Santo	
Good Friday	283
Le trascurze sdreuse de Valentine	292
I discorsi strambi di Valentino	
Valentino's Strange Speeches	293
Lu retratte de Crespine	298
Il ritratto di Crispina	
Crispina's Portrait	299
Lu riale	306
Il regalo	
The Gift.....	307
Le diente de Nazzarie	312
I denti di Nazzario	
Nazzario's Teeth.....	313
Le fatije de Juccille de la Bonza	322
Le fatiche di Juccillo della Bonza	
The Labors of Juccillo della Bonza.....	323
'Na seggia pe' Don Parde	332
Una sedia per Don Pardo	
A Chair for Don Pardo.....	333

XII

Lu sfoche de Chetogna	340
Lo sfogo di Cotogna	
Cotogna's Outburst	341
Lu gallenacce	344
Il tacchino	
The Turkey	345
Don Giuanne a Caborrana	356
Don Giovanni a Caborrana	
Don Giovanni at Caborrana	357
La caduta du' Guverne	364
La Caduta del Governo	
The Fall of the Government	365

INTRODUZIONE

Giuseppe Jovine, poeta, narratore, giornalista e saggista, si è andato affermando, dopo suo cugino Francesco Jovine e il poeta Eugenio Cirese, come uno degli scrittori ed intellettuali di maggior rilievo della regione Molise. Come per i suoi predecessori, centrale alla sua opera è un risoluto interessamento ai problemi sociali, economici e politici della sua regione di nascita, relativamente meno sviluppata, in un mondo dominato dalla comunicazione di massa e da cambiamenti estremamente rapidi a tutti i livelli dello spettro sociale. Spiccato è il suo impegno politico, sia nella sua produzione letteraria sia nella sua attività di giornalista e di conferenziere, orientato alle riforme sociali e ad un progresso che muova all'interno di uno Stato riformato, che sia garante delle autonomie di tutte le forze della vita sociale, dalle città ai comuni, dalle fabbriche alle scuole, ed elimini quel diffuso sistema di clientelismo che a suo avviso limita la libertà dei cittadini e ritarda il processo di evoluzione economica e sociale. Per tale motivo l'uso del dialetto nel suo libro di poesia, *Lu pavone*, e poi nei racconti anonimi della *Sdrenca* e nelle recentissime traduzioni in dialetto di Montale, Orazio e Marziale, è indicativo non solo di una precisa presa di posizione letteraria nell'ambito della letteratura sia regionale sia nazionale, ma è radicato in un sostrato chiaramente ideologico, in una meditata consapevolezza della sua capacità di sovversione e del suo complesso rapporto simbiotico con la lingua e con la società italiane. Come per Cirese il dialetto, con il suo mondo di esperienze meravigliosamente ricco e profondo, rappresenta per Jovine il nucleo fondamentale e inalienabile di tutti i suoi scritti, non esclusi quelli in lingua. Tutta la cultura italiana, sostiene Jovine sulla scia di Tullio de Mauro, e la stessa capacità di espressione linguistica di un Leopardi, di Dante, di Verga, di Pirandello affondano le loro radici nella matrice dialettale.

Giuseppe Jovine è nato il 20 novembre 1922 a Castelmauro, un paese del Molise, in un vecchio palazzo ducale che i suoi antenati comprarono dai duchi di Canzano. All'età di undici anni Jovine fu mandato a studiare all'Istituto Salesiano

INTRODUCTION

Giuseppe Jovine, poet, novelist, journalist, essayist, has emerged, after his older cousin Francesco Jovine and the poet Eugenio Cirese, as one of the leading writers and intellectuals of the region Molise. As with his two predecessors, at the heart of his work is an abiding concern for the social, economic and political problems confronting his relatively less developed native region in a world dominated by mass communication and extremely rapid changes at all levels of the social spectrum. Pronounced is his political commitment, both in his literary production and in his activity as journalist and lecturer, aiming at real social reform and a progress working within a reformed State, that guarantees the autonomy of all the forces of social life, from the cities to the townships, from the factories to the schools and that eliminates that widespread system of patronage which in his opinion limits the freedom of citizens and delays the process of economic and social development. Thus his use of dialect in his book of poetry, *Lu pavone* (The Peacock), and in the anonymous tales of *La sdrenca* and then in the very recent translations into dialect of Montale, Horace and Martial, is indicative not only of a precise literary stand within the context of both regional and national literature, but is grounded on a clear ideological substratum, a profound awareness of its potential for subversion and its complex symbiotic relationship with Italian language and society. As in Cirese, dialect, with its deep-rooted and wonderfully rich world of experiences, represents for Jovine the inalienable, fundamental core of all of his writings, including those in Italian. The whole of Italian culture, Jovine maintains following Tullio de Mauro, the very power of linguistic expression of Leopardi, Dante, Verga, Pirandello, are grounded in dialect.

Giuseppe Jovine was born on November 20, 1922 in Castelmauro, a small town in the region of Molise, in an old Ducal palace bought by his ancestors from the Dukes of Canzano. When he was eleven years old Jovine was sent to study in

di Macerata, dove rimase per cinque anni. Fu qui, a quindici anni, che scrisse il suo primo articolo, poi pubblicato in un foglio studentesco. L'articolo, sulla *Contemplazione della morte* di D'Annunzio, segnò l'inizio di un interesse per il poeta abruzzese che è durato tutta la vita. Nel 1938 Jovine si trasferì a Chieti per frequentare il Liceo Classico, e in questo periodo decise di scappare con un amico per raggiungere un battaglione diretto in Albania, ma fu fermato dal colonnello quando questi si accorse che la divisa militare dei ragazzi non aveva i pantaloni d'ordinanza. Poi si iscrisse all'Università di Firenze, e nel terzo anno andò sotto le armi assegnato al IV battaglione de 2° Reggimento Bersaglieri, e fu mandato di stanza sul Brennero e poi in Toscana fino alla caduta di Mussolini nel 1945. Durante i suoi anni universitari Jovine cominciò a scrivere le sue prime poesie, che pubblicava in giornali universitari, e saggi critici apparsi su *Gioventù*, il giornale dell'Università di Napoli. All'Università di Firenze studiò con Giorgio Pasquali, lo studioso di greco autore di *Pagine Stravaganti*, e con Giuseppe De Robertis, il cui insegnamento e orientamento critico hanno lasciato un'impronta durevole sui criteri analitici di Jovine, che tende a una lettura attenta del testo, ma respinge ogni metodo strettamente formalista. Jovine infatti spesso polemizza con alcune metodologie moderne, come lo strutturalismo ed il decostruzionismo, che a suo parere possono avvicinarsi pericolosamente a un tardo positivismo, mentre il critico deve guardare oltre il fenomeno puramente linguistico e, secondo la tradizione marxista, considerarlo nella sua complessa interazione dinamica con il contesto sociale che l'ha generato.

Questo misurato atteggiamento critico è un tratto fondamentale dell'opera di Jovine, ed era già evidente nella sua giovinezza quando, appena ventenne, faceva discorsi politici in cui propugnava il bisogno di riconciliare principi cristiani e comunisti. L'idea di un compromesso storico, sostiene Jovine, non è stata concepita da Berlinguer, l'ex leader del partito comunista, ma è una necessità strettamente legata alla realtà nazionale italiana. Anche prima del Fascismo Guido Miglioli, autore di *Con Roma e con Mosca*, una costante fonte d'ispirazione per Jovine, e uno dei fondatori del Partito Popolare, esortava a una riconciliazione degli ideali cristiani e comunisti. Peraltro le idee politiche di Jovine si andavano formando molto prima, quando a soli tredici o quattordici anni accompagnava suo zio Paolo

the Salesian Institute in Macerata where he stayed for five years. It is there, at the age of sixteen, that he wrote his very first article, which was published in a student review. The article, on D'Annunzio's *Contemplazione della morte*, marked the beginning of a life-long interest in the poet from Abruzzi. In 1938 Jovine went to Chieti to continue his studies in the Liceo Classico, and during this time he decided to run away with a friend to join a battalion bound for Albania, but was stopped by the colonel when he noticed that the boys' military disguise did not include regulation trousers. He then attended the University of Florence, in his third year joining the army, assigned to the IV battalion of the 2nd Regiment Bersaglieri, and was stationed in the Brennero and then in Tuscany until the fall of Mussolini in 1945. During his university years Jovine began to write his first poems, which he published in student papers, and critical essays which appeared in *Gioventù*, a student publication of the University of Naples. At the University of Florence he studied with Giorgio Pasquali, the Greek scholar author of *Pagine Stravaganti*, and with Giuseppe de Robertis, whose teachings and critical approach left a lasting mark on Jovine's own process of analysis, tending toward a very close reading of the text, but rejecting a strictly formalist procedure. Jovine is in fact often critical of modern methodologies such as structuralism and deconstructionism, which in his view can come dangerously close to a belated positivism. The critic must go beyond the purely linguistic phenomenon and, in the Marxist tradition, consider it in its complex dynamic interplay with the social context which has generated it.

This measured critical posture is a fundamental trait of Jovine's work, and was already apparent in his youth when, barely twenty years old, he would give political speeches advocating the need to reconcile Christian and Communist principles. The idea of a "historic compromise", Jovine maintains, was not conceived by Berlinguer, the late Communist Party leader, but is a necessity strictly related to Italy's national reality. Even before Fascism, Guido Miglioli, author of *Con Roma e con Mosca*, a lasting source of inspiration for Jovine, and one of the founders of the Partito Popolare, was urging a reconciliation of Christian and Communist ideals. Jovine's own political ideas, however, had begun to develop much earlier, when at the age of thirteen or fourteen he accompanied his uncle Paolo Jovine, a Socialist councillor for the province, to his meetings and

Jovine, consigliere provinciale socialista, nei suoi incontri e nelle sue discussioni con gli operai; più tardi avrebbe letto tutti i discorsi che suo zio aveva lasciato nella biblioteca di famiglia a Castelmauro, ove Jovine si accostò ai testi di Troetsch, di Stirner, degli umoristi russi, dei classici latini e greci. Verso al fine della guerra, trovandosi Castelmauro sotto occupazione tedesca, il ventiduenne Jovine fu nominato Commissario Prefettizio, dopo la caduta di Mussolini equivalente della carica di sindaco. Siccome nel Molise non c'è stata una vera guerra di resistenza, Jovine aiutò a organizzare uno dei corpi di liberazione che venivano formati in ogni paese durante la lotta partigiana. Il gruppo di Jovine rese possibile l'evasione di diversi prigionieri inglesi, e Jovine stesso diede l'ordine di togliere le mine che i Tedeschi avevano messo sotto il ponte che portava in paese. Il tentativo però fallì perché la persona incaricata dell'operazione fu scoperta dai Tedeschi e costretta alla fuga (questo episodio apparirà in una delle storie della *Luna e la montagna*, e sarà menzionato in *La resistenza del Molise*, di Franco Romagnolo [Milano: Editrice Italia Letteraria, 1979]). Nel 1948 Jovine vinse il concorso per il Liceo e si trasferì a Roma, dove cominciò ad insegnare in vari licei, prima filosofia e poi italiano e latino. Insegnò nelle scuole secondarie dal 1948 al 1973. Nel 1973 decise di lasciare l'insegnamento, perché le costrizioni di un'istruzione rigidamente umanistica, che a quei tempi non andava oltre il secolo diciannovesimo, gli impedivano di insegnare la poesia moderna e la letteratura contemporanea e di mettere in atto un programma che potesse avere un interesse reale per gli studenti. Diventò preside, e tale restò fino all'anno scorso.

La presa di posizione di Jovine, conciliatoria tra il pensiero cristiano e quello comunista, e tra l'idealismo e il marxismo, mirante a una necessaria convergenza dei fenomeni storici e letterari, è già evidente nel suo primo libro, *La poesia di Albino Pierro*, uno studio della poesia di Pierro, in lingua ed in dialetto, pubblicato nel 1965. Il critico Gennaro Savarese, nella sua monografia su Pierro, *La lirica tursitana di Albino Pierro* (Roma: Edizioni Il Nuovo Cracas, 1966), apparsa l'anno seguente, sottolinea l'apparente contraddizione di Jovine (pp. 39-40): "Nel tentativo lodevole di approssimarsi ad una storicizzazione della poesia di Pierro, l'accertamento di Jovine procede in una prospettiva gramsciana della letteratura pur se oscilla tra il concetto marxistico dell'arte come modo di appropriazione del reale

discussions with the workers; he would later read all the speeches that his uncle had left in the family library at Castelmauro, where Jovine discovered Troetsch, Stirner, the Russian humorists, the Latin and Greek classics. Toward the end of the war, with Castelmauro under German occupation, the twenty-two-year-old Jovine was named Commissario Prefettizio, which after the fall of Mussolini was the equivalent of the office of mayor. Since in Molise there was no real war of resistance, Jovine helped to organize one of the liberation corps which were formed in every town during the partisan struggle. Jovine's group made possible the escape of several English prisoners, and Jovine himself gave instructions to clear the mines which the Germans had placed under the bridge leading out of town. The attempt failed, however, as the man in charge of the operation was spotted by the Germans and forced to flee (this episode will appear in one of the stories of *Luna e la montagna* [*The Moon and the Mountain*] and is mentioned in *La resistenza del Molise* [*The Resistance in Molise*] by Franco Romagnolo [Milan: Editrice Italia Letteraria, 1979]). In 1948 Jovine passed a qualifying examination for a teaching position as a secondary school teacher and moved to Rome, where he began teaching in various secondary schools, first philosophy and then Italian and Latin. He taught in secondary schools from 1948 to 1973. In 1973 he decided to stop teaching, because the constraints of a rigid humanistic education, which at the time still did not go beyond the nineteenth century, prevented him from teaching modern poetry and contemporary literature and from carrying out a program which he felt could be of real interest to his students. He became a secondary school principal, a position which he has held until last year. Jovine's conciliatory stance between Christian and Communist thought, and between idealism and Marxism, pointing to a necessary convergence of historical and literary phenomena, is already evident in his first book, *La poesia di Albino Pierro* (*The Poetry of Albino Pierro*), a study of Pierro's Italian and dialect poetry published in 1965. The critic Gennaro Savarese, in his own monograph on Pierro, *La lirica tursitana di Albino Pierro* (Rome: Edizioni Il Nuovo Cracas, 1966), which appeared the following year, underscored Jovine's seeming contradiction (pp. 39-40): "In the laudable attempt to historicize Pierro's poetry, Jovine's inquiry proceeds in a Gramscian perspective of literature, even though it wavers between a Marxist concept of art as a way of

e l'ineliminabile eredità dell'estetica crociana". In effetti Jovine controbilancia una acuta analisi testuale della poesia di Pierro con la necessità di collocarla entro un quadro storico e letterario, dalla sua Cristianità "arcaica" e naturale, completamente immune da preconetti confessionali, e quindi più responsabile e problematica, alla segreta nostalgia del favoloso mondo baronale del mezzogiorno. In Pierro Jovine scopre lo stesso contrasto che Pasolini ha trovato in Eugenio Cirese, tra una oggettivazione storicistica della realtà ispirata alla formula gramsciana di una letteratura nazional-popolare, ed una personale introversione religiosa, che riflette sul piano letterario il conflitto psicologico dei meridionali. Quindi "la storia culturale di Pierro è un po' la storia culturale di tutta la borghesia italiana di formazione cattolico-idealista" (p.24), mentre il suo complesso dramma spirituale è radicato nella convergenza di un'eredità ottocentesca romantico-filologica e di motivazioni ideologiche novecentesche. Pur riconoscendo la fedeltà di Pierro al suo universo poetico, in cui la sua travagliata condizione di esiliato spirituale lo spinge ad un regresso quasi ossessivo alla sua infanzia e alla regione di nascita, e la sua compassione verso gli altri si nutre di una segreta vocazione per il dolore e per la redenzione umana, il giudizio di Jovine s'indurisce laddove scorge un eccessivo distacco artistico, che impedisce al poeta di considerare il proprio dolore individuale alla luce di una sofferenza umana più vasta: "si direbbe che il popolo lo interessi più come categoria tipica, nota paesistica, sfondo pittorico, che come mezzo per una verifica di pene e di conflitti umani". Questa preoccupazione per la natura collettiva della sofferenza umana, e in definitiva per il carattere sociale della poesia e dell'arte, viene difesa da Jovine in una nota alla fine del libro, in cui giustifica la sua metodologia critica. Citando Lukacs e Croce, tenta di risolvere le apparenti contraddizioni degli obbiettivi idealisti e marxisti nel suo saggio riconciliando l'attenzione dei formalisti al fenomeno linguistico e stilistico con le priorità sociali e storiche dei marxisti. Se la poesia si nutre della personalità del poeta, che è storicità e moralità, allora i valori storici, morali, religiosi, psicologici, politici di una data società, reale o immaginaria, sono implicati nel processo creativo. La ricerca filologica e quella storica sono attività complementari, non autonome (andando anche oltre, Jovine propone l'idea che la teoria crociana

appropriating reality and the unavoidable legacy of Croce's aesthetics". In fact Jovine balances a penetrating textual analysis of Pierro' poetry with the need to place it within a historical and literary framework, from its "archaic" and natural Christianity, completely immune from confessional preconceptions, and therefore more responsible and problematic, to a secret longing for the fabulous baronial world of the Mezzogiorno. In Pierro Jovine discovers the same contrast that Pasolini found in Eugenio Cirese, between a historicistic objectivation of reality inspired by Gramsci's formula of a popular-national literature, and a personal religious introversion, which reflects on a literary level the psychological conflict of the people of southern Italy. To this extent, "Pierro's cultural history is in a way the cultural history of the whole Italian middle-class with a Catholic-idealist background" (p.24), while his complex spiritual drama is rooted in the convergence of a nineteenth-century romantic-philological heritage and twentieth-century ideological motivations. While recognizing Pierro's faithfulness to his own poetic universe, in which his painful condition as a spiritual exile leads him to a nearly obsessive reversion to his childhood and his native region, and his compassion for others is nourished by his secret vocation for sorrow and human redemption, Jovine is critical in those places where he notices an excessive artistic detachment, which prevents the poet from considering his own individual sorrow in the light of broader human suffering: "one would think that the people interest him more as a typical category, local color, pictorial background, than as a means to examine human sorrows and conflicts" (p.58). This concern for the collective nature of human suffering, and ultimately for the social character of poetry and art, is defended by Jovine in a note at the end of the book, in which he justifies his critical methodology. Citing Lukacs and Croce, he attempts to resolve the apparent contradictions of idealist and marxist aims in his essay by reconciling the formalists' concern for the linguistic and stylistic phenomenon with the Marxists's social and historical priorities. If poetry is nourished by the personality of the poet, which is historicity and morality, then the historical, moral, religious, psychological, political values of a particular society, real or imagined, are implicated in the creative process. Philological and historical research are complementary, not

della reciprocità entro uno spirito unificato, circolare, autogenerantesi, si possa paragonare alla circolarità reciproca dei concetti marxiani di struttura e sovrastruttura, dove tutti i fenomeni storici e politici sono intimamente connessi). Jovine conclude il suo studio sostenendo che Pierro, “poeta di formazione e ispirazione cattolico-idealistica, ha saputo darci quello che i marxisti definiscono un `rispecchiamento dialettico della realtà umana”.

I molteplici interessi personali, letterari ed ideologici di Jovine convergono e vengono messi chiaramente a fuoco in *Lu pavone*, una raccolta di poesie in dialetto pubblicata nel 1970, frutto di una lunga meditazione sull'integrazione e interrelazione tra cultura dominante e subalterna, che si riflette nel modo più immediato ed immediatamente percettibile nella complessa questione della lingua e delle sue implicazioni sociali, già rilevata nel libro su Pierro. Pierro, che per un po' di tempo è stato collega di Jovine, è uno dei maggiori poeti dialettali d'Italia, e la sua poesia ha fatto da catalizzatore per vari poeti meridionali. Il contatto con la poesia di Pierro ha rappresentato per Jovine una svolta decisiva nelle sue riflessioni sul dialetto e sulle sue vaste e profonde risonanze. Per Jovine tutta la poesia dialettale contemporanea è caratterizzata dal tentativo di modernizzare il dialetto e di recuperare le sue radici esistenziali sul piano sia psicologico sia emotivo; la provincia dialettale è una metafora dell'universo, testimone di un ragionato legame tra poesia e realtà storica contemporanea, occasione di un compromesso idiomatologico tra lingua e dialetto; un compromesso che è la condizione indispensabile per un arricchimento lessicale, figurativo e strutturale di lingua e dialetto insieme. Senza il rapporto dialettico tra cultura egemone e cultura contadina subalterna non si potrebbero spiegare molti poeti moderni, perché la questione del “popolare” come emblema di subordinazione linguistica ha un'articolazione più complessa di quanto non sospettino i puristi dialettofobi. La cosiddetta cultura contadina, Jovine sostiene nell'introduzione alla *Sdrenga*, “è un quid che tutti, come afferma l'etnologo Giambattista Bronzini, sia dominanti che subalterni, portano in sé e in tutte le forme di comportamento, comprese le forme artistiche. Per questo la Lucania o il Molise, per esempio, non possono essere confinate in un'astratta o empirica zona archeologica, ma vivono in ognuno di noi.”

autonomous, activities (going a step further, Jovine advances the notion that Croce's theory of reciprocity within a unified, circular, self-generating spirit can be compared to the reciprocal circularity of Marx's concepts of structure and superstructure, where all historical and political phenomena are intimately connected). Jovine concludes his study by saying that Pierro, "a poet with a Catholic-idealist background, was able to give us what marxists call a `dialectical reflection of human reality'" (p.93).

The multiplicity of Jovine's personal, literary and ideological concerns converge and come sharply into focus in *Lu pavone (The Peacock)*, a collection of poems in dialect published in 1970, which is the product of a life-long meditation on the integration and interrelationship between dominant and subordinate cultures, reflected in the most immediate and immediately perceptible way in the complex question of language and its social implications, already touched upon in the book on Pierro. Pierro, who for a while was a colleague of Jovine, is one of the foremost dialect poets in Italy, and his poetry has been a catalyzing agent for several southern poets. The contact with Pierro's poetry was for Jovine a decisive turning point in his reflections on dialect and its wide and profound ramifications. Jovine argues that all contemporary dialect poetry is characterized by the attempt to modernize the dialect and to recover its existential roots at the psychological as well as emotional level; the dialect-speaking province is a metaphor of the universe, witness of a reasoned connection between poetry and contemporary historical reality, the occasion of an idiomatic compromise between language and dialect; a compromise which is the indispensable condition for the lexical, figurative and structural enrichment of both language and dialect. Without the dialectic relationship between hegemonic culture and subordinate peasant culture many modern poets would be unexplainable, because the question of the "popular" as an emblem of linguistic subordination has a more complex articulation than is suspected by dialectophobic purists. The so-called peasant culture, Jovine argues in his introduction to *La sdrenga*, "is a `quid' which everyone, as the ethnologist Giambattista Bronzini aptly says, whether dominant or subordinate, carries within oneself and in all forms of behavior, including artistic forms. For this reason Lucania or Molise, for example, cannot be confined in an abstract or empyrean

Ed in questo contesto oltre a Bronzini e Freedman occorre ricordare un altro nome importante per Jovine, cioè Gramsci, che ha dato inizio in Italia, con i suoi studi sul folklore, al dibattito sulla cultura contadina come sapienza del popolo e “concezione del mondo”; e non si dimentichi Pasolini, che soffriva la crisi culturale e storica provocata dal neocapitalismo al livello esistenziale, e considerava l'attacco contro le culture subalterne un vero e proprio genocidio. È quindi prevedibile che il concetto di civiltà contadina come “universo transnazionale” in Pasolini trovi un preciso riscontro nella provincia dialettale come “metafora dell'universo” in Jovine. Ma mentre il ritorno di Pasolini al dialetto materno è la ricerca, di origine pascoliana e quindi decadente-simbolista, di un linguaggio inedito, assoluto, “sottratto all'uso quotidiano”, come diceva Contini di Pascoli, in Jovine il dialetto è portatore di valori culturali, è storicamente determinato, espressione di una civiltà e di un mondo, raccolto dalla viva voce dei parlanti; è quindi proprio l'uso quotidiano, ma sempre con il suo peso di significati storici, etici ed esistenziali, che Jovine vuole documentare.

Questa prospettiva dialettica e gramsciana della cultura contadina come onnicomprensivo universo morale esistente in tutti gli uomini, indipendentemente dall'origine nazionale o etnica, è al centro della vita ideologica e letteraria di Jovine, e chiaramente preclude a priori qualsiasi riferimento riduttivo e paternalistico, letterario e non, a quella cultura o alla sua lingua. L'equivoco del ritardo di cui è spesso accusata la poesia dialettale viene così superato nel concetto di dialetto come struttura profonda, espressione di stati profondi dell'io, delle radici esistenziali. Scrivere poesia dialettale è un processo critico di mediazione culturale con effetti di grande portata, che richiede vigilanza e controllo costanti, al servizio di una strategia di autolimitazione, adottata con successo dall'immediato predecessore letterario di Jovine Eugenio Cirese, e da Jovine stesso in *Lu pavone La sdrenga*. Ed è proprio questo continuo interrogarsi sul proprio strumento che permette a Jovine di sfuggire ai vizi che caratterizzano molta poesia dialettale: il bozzettismo, il sentimentalismo archeologico, il preziosismo, il calco dall'italiano, causati dalla discrasia di orizzonte culturale fra il poeta dialettale colto e i parlanti dialetto. La dialettalità di Jovine invece è insieme testimonianza linguistica e memoriale di esperienza privata e di patrimonio collettivo, di coscienza individuale

anthropological area, but, as Freedman analogously argues, are alive in each of us". And in this context, besides Bronzini and Freedman, another name important to Jovine should be mentioned, namely that of Gramsci, who, with his study of folklore, gave rise to the debate in Italy over peasant culture as knowledge of the people and "world view"; and let's not forget Pasolini, who suffered the cultural and historical crisis caused by neocapitalism at the existential level, and considered the attack against subordinate cultures a true genocide. It is therefore to be expected that the concept of peasant culture as a "transnational universe" in Pasolini would find a precise counterpart in the dialect province as "metaphor of the universe" in Jovine. But while Pasolini's return to the maternal dialect is the quest, originating with Pascoli and thus decadent-symbolist, of an unprecedented, absolute language, "removed from everyday usage", as Contini said of Pascoli, in Jovine dialect is the bearer of cultural values, it is historically determined, the expression of a civilization and a world, gathered from the living voice of the speakers; therefore, it is precisely its everyday usage, but always with its weight of ahistorical, ethical and existential meanings, that Jovine wants to document.

This dialectic, Gramscian view of peasant culture as an all-encompassing moral universe existing in all men, regardless of national or ethnic origin, is at the heart of Jovine's literary and ideological life, and it clearly precludes a priori any reductive, paternalistic approach, literary or otherwise, to that culture or its language. The misunderstanding whereby dialect poetry is often accused of lagging behind mainstream Italian poetry can thus be resolved through the concept of dialect as deep structure, expression of the deepest layers of the self, of the existential roots. Writing dialect poetry is a critical, far-reaching process of cultural mediation, requiring constant vigilance and control, at the service of a strategy of self-limitation, adopted with success by Jovine's immediate literary predecessor Eugenio Cirese, and by Jovine himself in *Lu pavone* and *La sdrenga*. It is precisely this constant questioning of his medium that allows Jovine to avoid the vices and pitfalls that characterize so much dialect poetry: archeological sentimentality, ornateness, the colorful sketch, the calque from the Italian, caused by the dyscrasia of cultural horizon between the cultured dialect poet and dialect speaker. Jovine's use of dialect is at the same time linguistic and memorial testimony of private

ed eredità culturale. Il percorso a ritroso nella memoria scava oltre la lirica e l'elegia, per rintracciare “più duri grumi di materia oggettiva e collettiva” (Brevini). Da qui nascono la fedeltà alla figura umana, incarnata nella galleria di personaggi che popolano il libro, la tendenza a trasformare la confessione in monologo drammatico, il dialogato con intenti realistici, l'attenzione quasi filologica alle strutture linguistiche, al lessico, ai proverbi, che in Jovine, e questo è ormai prevedibile, non scadono mai nel pittoresco, ma acquistano tutto il loro significato etico ed antropologico, sono espressione di una comunità originaria ancora viva, sedimentazione secolare del vissuto: “Cumpà la grannela za recanosce,/eccome, 'ncopp'all'uocche e le magliuole!” (Compare, la grandine si riconosce/sugli occhi e i germogli della vite) dice uno dei personaggi di Jovine, esprimendo in modo immediato e concreto la durezza di una vita che lascia i segni sul proprio corpo e così il contadino “intuitivamente coglie e soffre la sostanza del problema esistenziale” (Jovine) (si nota per inciso che questo nodo esistenziale prende corpo nella parola chiave “gliommere”, impiegata con la stessa carica semantica non solo da Pierro, ma anche da Gadda in *Quer pasticciaccio*, per bocca del molisano Ingravallo). È significativo che il proverbio sopracitato riappaia insieme a tanti altri nei racconti in dialetto della *Sdrenga*, che continua in chiave narrativa, sulla scia di Cirese, l'operazione di recupero a cui si è accennato. Ed in questa prospettiva si collocano i rifacimenti di antiche poesie e i riadattamenti di forme popolari (vedi ancora Cirese) come la “maitanata”, il dialogo amoroso ed il contrasto, (“Masanella”, “L'accettata”), che si rifanno ad una tradizione antichissima, predantesca e sovraregionale (Cielo d'Alcamo). Un discorso a parte, per le vaste risonanze emotive e culturali che la sottendono, è la ripresa del canto funebre, che in *Lu pavone* ha un ruolo determinante, legato a tutta la casistica mortuaria e rituale del mondo contadino, per cui la morte “è un'occasione di contatto umano, di una corale partecipazione affettiva al mistero della vita” (Jovine, *La sdrenga*, p.21). La rielaborazione dell'epicedio assume lo stesso significato di “contrappunto tanatologico” al canto della vita che Pizzuto attribuiva alle lamentazioni di Pierro, “teso a celebrare la compresenza di vivi e di morti, compresenza che non è sentita come una magica operazione dello spirito, ma fatto reale, naturale ricambio di modi di essere dell'umana specie” (*La sdrenga*, p.20).

experience and collective patrimony, individual consciousness and cultural heritage. The journey backwards into memory plumbs a depth behind lyric and elegy, to discover “harder clots of objective and collective matter” (Brevini). From this arise the faithfulness to the human figure, embodied in the gallery of characters that populate the book, the tendency to transform confession into dramatic monologue, the dialogue with realistic aims, the almost philological attention to linguistic structures, to vocabulary, to proverbs, which in Jovine, and this by now is to be expected, never regress into the picturesque, but take on their full ethical and anthropological significance, and are the expression of a still living original community, age-old sedimentation of lived experience: “Compare, you can see hail / on the eyes and the shoots of the vine!”, says one of Jovine's characters, expressing in an immediate and concrete way the harshness of a life that leaves its marks on the body itself, and this way the peasant “intuitively grasps and suffers the essence of the existential problem” (Jovine) (it should be noted in passing this existential core is made palpable in the keyword “gliommere” (skein, tangle), used with the same semantic range not only by Pierro, but also by Gadda in *Quer pasticciaccio*, through the Molisan Ingravallo). It is significant that the proverb mentioned above appears along with many others in the dialect stories of *La sdrenga*, which continues, in a dialect key, and in Cirese's wake, the operation of recovery mentioned earlier. And in this perspective are situated the remakes of ancient poems and the adaptations from popular forms (see Cirese again) as the “maitanata” (love song), the love dialogue and the “contrasto” (“Masanella”, “The Axe”), which date back to a very ancient tradition, pre-Dantean and transregional (Cielo D'Alcamo). A separate treatment, for the vast emotional and cultural resonances that underlie it, is required by the revival of the dirge, which in *The Peacock* plays a decisive role, linked to the entire mortuary and ritual casuistry of the rural world, for which death is “an occasion for human contact, for a collective emotional participation to the mystery of life” (Jovine, *La sdrenga*, p.21). The reelaboration of the epicedium assumes the same meaning of “thanatological counterpoint” to the song of life that Pizzuto attributed to Pierro's lamentations, aiming at celebrating the simultaneous presence of the living and the dead, which is not felt as a magical operation of the spirit, but as a real fact, the natural

La presenza della morte, ma senza i toni cupi e funebri di Pierro, è una costante della poesia di Jovine (“Ventunore”, “Cinzinille”, “Lu murte”, “Nu spedale”, “Nuvimbre”, “Quanne parte”), ed i risultati forse più alti del libro sono raggiunti nelle due poesie che evocano i genitori morti, “Ogne notte” e “Quanne si mmorta chella sera, mà”, l'ultima in particolare, dove le punte espressionistiche raggiunte in certi versi sono il correlativo oggettivo di una effettiva drammaticità interiore: “Pe cchesse, mà, nen pozze arepenzà / a chille mane sdreuse de cafune / che z'arrangavene gna ssierpe o sciamme / atturte a lu tavute a strapurtarte (Per questo, mamma, non posso ripensare a quelle mani storte di cafoni / che s'inerpicavano come serpi o fiamme / attorno alla bara a trascinarli). In quest'ottica di morte come momento metamorfico dell'esistenza vanno situate poesie come “La tagliola” : “Ncopp'a la neve senza 'na pedata / nu passarielle stritte 'na tagliola / a vocca aperta sbatte e scennecheia”. Mentre l'antropomorfa bocca aperta sostituisce il becco in fraterna partecipazione per una creatura che soffre, la controllata uniformità tonale, la mancata discrepanza ritmica tra la serenità dei versi iniziali e la drammatica scena di morte, attestano la dolente accettazione di un ordine naturale (è difficile vedere in essi un'allegoria politica, come è stato suggerito da qualcuno). Così pure va visto l'apparente cinismo di “La vita”: “La vita sempe ze rennova. / É murte tata / e iè penz'a la giacchetta nova / che mmeia mette mò che vvè l'estate”, in quanto è sul primo verso che punta Jovine, poichè il mondo che descrive è il luogo di un continuo rigermogliare della vita, nonchè l'occasione di una possibile palingenesi.

I morti che popolano questo mondo, i frequenti funerali, i volti di amici da tempo dimenticati che improvvisamente affiorano, il vento, le tempeste di neve, i molti memorabili abitanti del paese, le cravatte del padre, i vestiti e gli strumenti musicali dimenticati in soffitta, le fiere, il suono del “circhie de fiere” (cerchio di ferro) di un ragazzo che rimbalza e canta come una campana, la luna che lascia una perla bianca di neve sul comò, il cielo come “Na cuncarella spiccia, 'na chitarra! / Cuscè te fischiene le recchie” (Una conchiglia vuota, una chitarra / Così ti fischiano le orecchie!), sono gli oggetti di una mnesi redentrice che celebra l'infinita rinnovabilità della vita: “Gna quille file d'erva trettecante / dent'a 'na

exchange of ways of being of the human species" (*La sdrenga*, p.20). The presence of death, but without Pierro's dark and mournful tones, is a constant feature of Jovine's poetry ("Twilight", "Cinzinille", "The Dead", "In the Hospital", "November", "When I Leave"), and perhaps the best results in the book are achieved in the two poems that evoke the dead parents, "Every Night" and "Mother, When You Died that Evening", the latter in particular, where the expressionistic edge achieved in certain lines is the objective correlative of authentic inner drama: "That's why, mother, I cannot think again / of those twisted and knotted peasant hands / that clambered like living flames or snakes / around the coffin to carry you away". In this view of death as a metamorphic moment of existence are to be situated poems like "The Trap": "On the snow without a single footprint / a little sparrow gripped tightly in a trap / thrashes and beats his wings with his mouth gaping". While the anthropomorphic gaping mouth replaces the beak in fraternal empathy for a suffering creature, the controlled tonal uniformity, the uncompromising lack of rhythmic discrepancy between the peaceful initial lines and the striking death scene, rather than to tragic irony attest to the doleful acceptance of a natural order (it is difficult to see in them a political allegory, as has been suggested). In this light is to be seen the apparent cynicism of "Life": "Life always renews itself. / My father's dead / and I am thinking of the new jacket / I'll wear when summer comes", inasmuch as Jovine focuses on the first line, since the world he describes is the place of a constant flowering of life, besides being the occasion of a possible palingenesis.

The dead that people this world, the frequent funerals, the faces of long-forgotten friends suddenly surfacing, the wind, the snowstorms, the many memorable townspeople, his father's ties, the fairs, the sound of a boy's "cirche de fierre" (iron hoop) bouncing and singing like a bell, the moon leaving a white pearl of snow on the dresser, the sky like "An empty seashell, a guitar! / To make your ears whistle!", are the objects of a redemptive mnesis celebrating the boundless renewability of life: "Like that shivering blade of grass / in a crack wet with dew

crepa mbusse d'acquarezza / me vè sempe da dice ogne matine: / mo vè lu sole e m'aretrove sciore” (Come quel filo d'erba che trema / in una crepa bagnata di rugiada / mi viene sempre da dire ogni mattina: / ora viene il sole e mi ritrovo fiore).

Entro questo mondo ben definito il linguaggio di Jovine si muove, come nota Tullio De Mauro nella prefazione al libro, nelle direzioni più diverse, dalla rappresentazione satirica e teatralizzante, al realismo ruvido e graffiante, all'ironia, al sogno lirico. Già nella prima poesia l'immagine del pavone, che ha ispirato il titolo del libro, è emblematica della trasfigurazione poetica, attraverso la quale l'esperienza della guerra riaffiora come un torbido sogno (“nu suonne 'ntruvedate”) fino a dissolversi totalmente in una favolosa visione purificante. Il realismo di Jovine, che ad esempio lo porta ad eleggere ad alter ego, come simbolo della emarginazione e della solitudine, il “cacciune” (cane), che non trova una mano “ch'ie lisciasse lu pile o la varvozza” (che gli lisciasse il pelo o il mento, è continuamente attraversato e visitato da presenze magiche - lucecabelle, direbbe Cirese - la luna, la neve, il suono lontano di una campana, che si accampano sul paesaggio come emergenti da strati subliminali della coscienza, presenze epifaniche e catartiche intorno a cui gravita l'incanto e la sospensione estatica.

E in questa dimensione onirica l'irta tessitura del dialetto si ammorbidisce, il processo memoriale si sfalda, il presente ed il passato si fondono e si compenetrano, come nella “stagione sognata ad occhi aperti” in “Lu paradise”. Come contrappunto estremo allo slancio lirico, ma anche come correttivo al rischio dell'enfasi oratoria o del patetismo, il dialetto di Jovine spesso si aggruma in un dettato folto di densità foniche, che in certi punti sembrano forzare i limiti di tenuta del linguaggio, e sfociare quindi nell'espressionismo. In un funerale, i signori seduti sembravano “lebbra sparate o pazze speretate, / l'uocchie scacchiate 'mbizz'a nu zeffunne” (lepri sparati o pazzi spiritati, / gli occhi spalancati sull'orlo dell'abisso) e Zì Michele diventa “nu cucce / de pippa stracca quanne z'arrachisce / nu cencone stutate na ciniscia! (un coccio / di pipa stracca che arrochisce / un ceppo spento nella cenere!). Ma in effetti la violenza espressiva che attraversa il linguaggio di Jovine ha raramente una funzione deformante, prettamente espressionistica, di frattura ed eversione, ma nasce già tutta dal dialetto e è parte integrante di esso,

/ I feel like saying every morning: / now comes the sun and I'll turn into a flower".

Within this well-defined world Jovine's language moves, as Tullio De Mauro points out in the preface to the book, in the most diverse directions, from satirical representation and vivid realism, to irony, to lyrical dream. Already in the very first poem, the image of the peacock, which inspired the title of the book, is emblematic of the power of poetic transfiguration, through which the experience of the war unfolds as a murky dream ("nu sunne 'ntravedate"), until it totally dissolves in one fabled, purifying vision.

Jovine's realism, which for instance leads him to elect as his alter ego, and as symbol of marginalization and solitude, a dog ("caccione"), who cannot find a hand to "stroke his chin or coat", is constantly being visited by magical presences, - fireflies, Cirese would say - the moon, the snow, the distant sound of a bell, that encamp on the landscape as if emerging from subliminal layers of consciousness, epiphanic and cathartic presences around which gravitates a sense of enchantment and ecstatic anticipation.

And in this oneiric dimension the bristling texture of dialect softens, the memorial process frays, present and past meld and interpenetrate, like the "season dreamed with open eyes" in "Paradise". As extreme counterpoint to lyrical impetus, but also as a corrective to the risk of oratorical emphasis and pathos, Jovine's dialect often thickens in a diction crowded with phonic densities, which in certain places seem to force the limits of resistance of the language, and to break therefore into expressionism. During a funeral, the big shots sitting down seemed "wounded hares or bedeviled madmen, their eyes agape on the edge of the abyss" and Zì Michele becomes a "a shard from a ragged pipe when it hoarsens, a burnt-out log in its ashes". Yet, the expressive violence that occasionally runs through Jovine's language in fact rarely has a deforming, strictly expressionistic function, denoting eversion and rupture, but is generated wholly within the bounds of dialect and is an integral part of it, as in any case one gathers from a reading of *La sdrenga*, of the characters, whose linguistic expressiveness and creativity is preexistent to

come del resto rende chiaro una lettura della prosa della *Sdrenca*, dove una simile densità corposa si nota spesso nel modo naturale di parlare dei personaggi, la cui espressività ed inventività linguistica è preesistente alla lingua scritta. A questo proposito sarebbe utile ricordare quello che diceva Belli, e che cioè usava le conversazioni del popolo in modo naturale, senza “artificio”. Ci sono tuttavia dei momenti in cui la concitazione e l'intensità del dettato sono così sostenute da forzare in effetti le strutture linguistiche, come nella movimentata rappresentazione, di un espressionismo in chiave grottesca, del pranzo della vecchia marchesa affamata in “Lu pullastrille”. Giustamente Jovine puntualizza, nell'introduzione alla *Sdrenca*, che tanta parte dei moduli neoavanguardistici di ogni tempo trova il suo humus naturale nell'esperienza dialettale, citando l'uso dantesco di verbi come “dislagarsi” ed “intuarsi”, e non a caso è proprio la formazione parasintetica dei verbi che viene considerata (Mengaldo) una delle principali componenti espressionistiche di uno dei nostri maggiori poeti espressionisti, Clemente Rebora.

Pur nella molteplicità dei risultati, la faticosa conquista della parola poetica, della parola che scava ed illumina, in Jovine è sempre inscindibile dalla problematica esistenziale, dallo “gliommere” appunto, dallo “zeffunne nire de lu core” (dall'abisso nero del cuore), come viene esplicitamente dichiarato in “Certe volte” e “La cundanna”: “Na parola! Che gghie' na parulella! / Basta a fà luce e stuta lu turmiente” (Una parola! Che cos'è una paroletta! / Basta a far luce e spegne il tormento).

Nel 1972 Jovine pubblica *La luna e la montagna*, una raccolta di racconti per lo più scritti negli anni 1948-1950. Quattro erano già apparsi in *Paese Sera* nel 1950-51. Nella tradizione verista, i racconti sono ambientati nella sua regione nativa del Molise, e sono popolati da una moltitudine di personaggi ancora radicati in un mondo primitivo, istintivo, ancestrale, che l'autore esplora in tutta la sua umanità in fermento, non di rado esplosiva e violenta. Jovine segue le vite dei suoi personaggi con una naturale, sentita consapevolezza delle forze che le motivano e le formano, ma la sua partecipazione alle loro gioie ed alle loro pene, la sua prospettiva privilegiata di iniziato su un mondo che conosce così bene, sono equilibrati da una penetrante sottigliezza narrativa e da una sorvegliata ironia, che disperdono qualsiasi possibilità di meditazione nostalgica o di velato

written language. In this regard it would be useful to recall what Belli used to say, namely that he used people's conversations in a natural way, without "artifice". Nonetheless, there are moments when the convulsion and intensity of the text are so sustained that they do in fact force linguistic structures, as in the animated representation, informed by a grotesque expressionism, of the hungry old marchioness in the "The Little Rooster". With good reason Jovine points out, in the introduction to *La sdrenga*, that so many avant-garde traits in every epoch finds a natural humus in the dialect experience, citing Dante's use of such verbs as "dislagarsi" and "intuarsi", and it is not by chance that is precisely the parasyntetic formation of verbs to be considered (Mengaldo) one of the principal expressionistic components of one of our major expressionistic poet, Clemente Rebora.

Even in the variety of results, the strenuous conquest of the poetic word, the word that explores and illuminates, in Jovine is always inseparable from existential problems, from the "gliommere" precisely, from the "lack abyss of the heart" as is explicitly stated in "Some Times" and "The Sentence": "A word! What's a little word! / It's enough to bring light and extinguish the torment". In 1972 Jovine published a collection of short stories entitled *La luna e la montagna* (*The Moon and the Mountain*), most of which were written in the years 1948-1950. Four of them had already appeared in *Paese sera* in 1950-1951. In the tradition of Verismo, the stories are set in his native region of Molise, teeming with a multitude of characters still rooted in a primitive, instinctive, ancestral world, which the author explores in all its seething, occasionally explosive, humanity. Jovine follows the lives of his characters with a natural, profound understanding of the forces that motivate and shape them, but his participation in their joys and sorrows, his privileged insider's perspective on a world he knows so well, are counterbalanced by a pervasive narrative subtlety and guarded irony, which dispel any possibility of nostalgic musings or veiled sentimentality. Jovine felt he needed to move away from both Verga and Francesco Jovine, the latter in particular, whose occasional

sentimentalismo. Jovine sente il bisogno di allontanarsi sia da Verga che da Francesco Jovine, in particolare da quest'ultimo, la cui occasionale propensione alla prosa d'arte era una tentazione da evitare. Mira perciò all'immediatezza d'espressione, raggiunta tramite un linguaggio ancorato al contesto sociale e strettamente in sintonia con la psicologia e con l'universo morale dei suoi personaggi, che sono naturalmente imbevuti di dialetto. Nel linguaggio di Jovine si avverte immediatamente il sostrato dialettale, il sapore, la cadenza, la corposità, la vitalità e potenza espressiva del dialetto, specialmente nei vivaci discorsi della gente. Tuttavia, quando il personaggio o la situazione lo richiedono, può affrontare speculazioni filosofiche o invettive politiche. Il sottofondo dialettale del linguaggio di Jovine è un legame diretto e necessario con la realtà storica e sociale della regione, e in questo senso gli eventi e i personaggi descritti sono tutti veri, fa notare Jovine, perché la loro identità narrativa ha una precisa, definibile, determinazione storica. La realtà regionale può essere dunque trascesa, a volte anche essere trasportata su un terreno del tutto sconosciuto e straniante, come nel dialogo surrealista del racconto "La luna e la montagna" e nell'esperienza quasi allucinatoria di "L'alluvione". Tutte operazioni legittime, sostiene Jovine, finché lo scrittore raggiunge la credibilità, cioè finché è capace di stabilire un rapporto tra realtà narrativa e realtà storica che il lettore è disposto a riconoscere. Il modo in cui Jovine maneggia le immagini surrealiste, che nascono inaspettatamente dal comune e dall'ordinario, come i cani impiccati in "Il vento degli impiccati" o il cavallo squartato da una folla affamata in "La guerra", evidenziano la sua determinazione a reinterpretare una nativa tradizione realistica in maniera distintamente personale. Sempre presenti, non importa se il tema della storia è la guerra, la passione, il fratricidio, l'omosessualità o la superstizione, sono le forze storiche e sociali contro cui i personaggi cercano di affermarsi. "L'alluvione", con la sua atmosfera d'incubo e con la sua descrizione surrealista della morte e della distruzione di massa, è un'allegoria politica abbastanza palese, una violenta invettiva contro la società moderna e la corruzione della classe dirigente; e una contenuta sottocorrente di critica sociale si nota nel complesso ritratto della signora Impedove, protagonista di uno dei migliori racconti del libro. Tuttavia la leggera ironia che attraversa tutti i racconti è una strategia autocorrettiva che generalmente

tendency toward an embroidered prose was a temptation to be avoided. He aims therefore at immediacy of expression, achieved by means of a language rooted in the social context and keenly attuned to the psychology and moral universe of his characters, which are of course steeped in dialect. In Jovine's language one immediately senses the extensive influence of dialect, its flavor, its cadence, its earthiness, its expressive power and vitality, especially in the lively conversations of the people. Yet, when the character or the situation demand it, it can handle philosophical speculations as well as political invective. The dialectal underpinning of Jovine's language is a direct, necessary link to the historical and social reality of the region. In this sense the events and characters described are all real, Jovine points out, because their fictional identity has a precise, definable, historical determination. Therefore the regional reality can be transcended, at times even transported, into completely unfamiliar and estranging terrain, as in the surrealist dialogue of "La luna e la montagna" and the quasi-hallucinatory experience of "L'alluvione". All legitimate operations, Jovine holds, as long as the writer achieves credibility, that is, as long as he is able to establish a relationship between fictional and historical reality which the reader is willing to acknowledge. Jovine's manipulation of surrealistic imagery, unexpectedly arising from the commonplace and the ordinary, like the hanged dogs in "Il vento degli impiccati" (The Hanging Wind) or the horse torn to pieces by a famished crowd in "La guerra" (The War), attest to his determination to reinterpret a native realist tradition in a personally distinctive way. Always present, whether the theme of the story is war, passion, fratricide, homosexuality or superstition, are the historical and social forces against which the characters try to assert themselves. "L'alluvione" (The Flood), with its nightmarish, surrealist description of mass destruction and death, is a rather overt political allegory, a violent invective against modern society and its corrupt ruling class; and a contained undercurrent of social criticism is perceptible in the moving, complex portrayal of Signora Impedove, the leading character in one of the best stories in the book. Yet the light irony running through all the stories is a self-corrective strategy which usually prevents the implied polemical stance from assuming a denunciatory tone. A lightness of touch is evident in "Il miracolo" (The

impedisce all'implicita presa di posizione polemica di assumere un tono di denuncia. Una leggerezza di tocco predomina in "Il miracolo", dove sette uomini che soffrono d'ernia fanno un pellegrinaggio in cerca di una cura miracolosa, o in "La piuma", dove un colonnello in pensione muore cadendo da un tetto mentre cerca di afferrare una piuma che era andata a posarsi sulle tegole. In tutti questi racconti si avverte una controllata destrezza narrativa, un istinto naturale per il racconto, e soprattutto una profonda conoscenza della natura umana.

Nel 1975 Jovine dà alla stampa *Tra il Biferno e la Moscova*, una raccolta di poesie in italiano scritte per la maggior parte tra il 1950 e il 1960. Alcune di esse erano già apparse fin dal 1942 in *Gioventù*, il giornale studentesco dell'università di Napoli. Mentre Jovine respinge qualsiasi affiliazione con le varie correnti letterarie e scuole poetiche, ed è in effetti apertamente avverso ad ogni tipo di movimento ermetico o neo-ermetico, la neo-avanguardia e trans-avanguardia in particolare, non ha difficoltà a riconoscere che il suo primo libro di poesie in lingua rivela un diffuso condizionamento culturale, specialmente nell'eco costante di temi e schemi adottati da D'Annunzio, che Jovine ha sempre considerato uno dei grandi innovatori della poesia italiana, preannunciando così il recente tentativo di ridimensionamento e di rivalutazione della poesia del poeta abruzzese. La presenza di D'Annunzio si avverte, per esempio, nella ricorrenza frequente di reiterazioni anaforiche e di lunghi cataloghi di immagini, come in "Il canto dell'emigrante":

...e ci tornavano in sogno le notti
il canto dei pollai,
le stanze odorose di strame,
le stanze odorose di grano,
la luna d'agosto sull'aia,
il fermento del mosto nei tini,
l'erba fresca e la lingua degli agnelli,
l'acqua riccia dei ruscelli...

Miracle), where seven men afflicted with hernia make a pilgrimage in search of a miraculous cure, or in “La piuma” (The Feather), where a retired colonel falls to his death trying to reach a feather that had come to rest on his rooftop. In all these stories one senses a controlled narrative skill, a natural instinct for story telling, and above all a deep understanding of human nature.

In 1975 Jovine published *Tra il Biferno e la Moscova* (*Between the Biferno and the Moscow River*), a collection of poems in Italian written for the most part between 1950 and 1960. A few of them had already appeared as early as 1942 in *Gioventù*, the student publication of the University of Naples. While Jovine rejects any affiliation with the various literary currents and poetic schools, and is in fact openly adverse to all types of hermetic or neo-hermetic movements, the neo-avanguardia and the trans-avanguardia in particular, he readily acknowledges that his first book of poetry betrays a diffuse cultural conditioning, especially in the constant echoing of themes and patterns made popular by D'Annunzio, whom Jovine has always considered one of the great innovators of Italian poetry, heralding the recent widespread effort to restore a more balanced critical view of the latter's poetry. D'Annunzio presence is felt, for example, in the frequent recurrence of anaphoric reiterations and long catalog of images, as in “Il canto dell'emigrante” (The emigrant's song):

...and in our dreams came the nights again,
the song of the hen-houses,
the rooms fragrant with wheat,
the August moon on the threshing-floor,
the must fermenting in the vats,
the fresh grass and the lambs' tongues,
the swirling water of the streams...

Come contrappunto tonale a questo ritmo sostenuto e inarrestabile spesso emergono modi più sommessi e un'ironia sottile, con forti richiami crepuscolari, come per esempio nell'affettuosamente scherzoso trattamento della monaca in "Suora Bianca":

Io busso ogni mattina ad una porta
di fronte al tuo convento, in una via...
in Via, ahimè, delle Botteghe Oscure.
Per voi, per voi, sorelle castigate
quella porta è la porta dell'inferno!

Il riferimento alla sede centrale del Partito Comunista in Via delle Botteghe Oscure come porta dell'inferno per le caste suore, con tutto il suo bonario umorismo, sottolinea la tematica politica di Jovine, operante in tutto il libro. Infatti l'amichevole esortazione un po' più avanti: "Suor Bianca, orsù, prendiamoci per mano!", con cui il poeta tenta di vincere la diffidenza di una vecchia amica, ha anche implicazioni più vaste, e segnala una possibile riconciliazione tra l'ideologia cristiana e quella marxista.

È quest'impegno a mettere in luce le basi morali e politiche della realtà che è sottolineato da Massimo Grillandi nella sua prefazione al libro (p.3): "Perché Jovine è riuscito a creare una sua personale dimensione poetica, centrata fortemente sul reale. Non poesia realistica, intendiamoci; ma semmai un realismo filtrato attraverso una ferma concezione morale, diciamo un moral-realismo, che può essere appunto una nuova dimensione della nostra poesia, dopo gli abbandoni ermetici e neorealisti". La sua dedizione a idee di giustizia sociale, di uguaglianza e di dovere civile genera un'acuta sottesa tensione morale, che non sempre riesce a distendersi nel distacco ironico di "Suor Bianca", e spesso erompe in aperta invettiva. È quanto accade in "In morte di Saverio Trincia", dove la tristezza per la morte dell'amato insegnante improvvisamente cede alla derisione letteraria ed al sarcasmo mordente: "C'è persino un poeta fonemático,/una metasemantica poetessa/ansimanti 'pistards' della cultura". Il tono polemico diventa ancora più violento ed esplosivo

The counterpoint to this sustained, unrelenting verse, is often a more subdued tone and a subtle irony, strongly reminiscent of *Crepuscolarismo*, as for instance in the affectionate, tongue-in-cheek treatment of the nun in “Suora Bianca”:

Every morning I knock at a door
across from your convent, in a street...
alas, in Via delle Botteghe Oscure.
For you, for you, chaste sisters
that door is the door to hell!

The reference to the Communist Party headquarters in Via delle Botteghe Oscure as the door to hell in the eyes of the chaste nuns, with all its good-natured wit, underscores Jovine's political theme, which runs through the whole book. In fact the amiable exhortation a little later on :”Suor Bianca, orsù, prendiamoci per mano!” (Come now, Sister Bianca, let's walk hand in hand), with which the poet tries to overcome an old friend's suspicions, has also wider implications, which point to a possible reconciliation between Christian and Marxist ideology.

It is this commitment to bring to light the moral (and political) grounding of reality which is highlighted by Massimo Grillandi in his preface to the book (p. 3): “Because Jovine has succeeded in creating a personal poetic dimension, sharply focused on reality. Not realistic poetry, let's be clear about this; but rather a realism filtered through a moral conception of reality, let's call it moral-realism, which could indeed be a new dimension of our poetry, after the Hermetic and Neo-realist self-indulgence”. His dedication to ideas of social justice, equality, and civic duty generates a severe underlying moral tension, which cannot always find the ironic detachment of “Suor Bianca”, and often erupts in open invective. Such is the case in “In morte of Saverio Trincia” (On the death of Saverio Trincia), where the sadness for the death of the beloved teacher suddenly gives way to literary derision and biting sarcasm: “There is even a phonematic poet/a metasemantic poetess/panting `pistards' of culture.” The polemical tone becomes even more violent and explosive and the political fervor more impassioned when Jovine deals

e il fervore politico più appassionato quando Jovine affronta temi d'attualità. “Mosca” è un attacco violento alle ingiustizie e alla corruzione dell'Occidente, mentre “Brescia” prorompe in una scottante condanna della classe dirigente italiana:

Vampiri d'Italia

se avete sete

andate a bere il sangue ai petrolieri
che comprano i Ministri a peso d'oro,
ma non bevete il sangue proletario.

Eppure l'indignazione di Jovine non è l'inevitabile sottoprodotto di una rigida presa di posizione politica; nasce invece dal profondo amore che l'autore sente per la sua gente e per la sua terra, che vede violentata dall'avidità e dall'indifferenza. Una terra fatta di vigne e di campi di grano, di ulivi e di pioppi, ma anche di severità e durezza:

La mia terra ha il silenzio
che dissecca i fiumi,
sbianca i boschi e l'erba dei prati,
sfianca e spolpa le montagne
come branchi di vecchie elefantesse.

Questa descrizione di un austero paesaggio in “Che venga il tuo regno Signore” sollecita una meditazione sulla vita crudele dell'emigrante, un'altra figura chiave nell'opera di Jovine, e alla fine a un senso di sdegno verso coloro che non sono “ancora stanchi/di giocare le vesti logore di Cristo”. Si potrebbe dire con Gianni Barrella (“Il Molise emblematico di Giuseppe Jovine”), che il libro è “un unico, ininterrotto discorso d'amore”, che si sposta dalla gente al paesaggio del Molise, ad uno spazio più personale ed intimo, che la storia non tocca.

Nel 1979 è uscito *Benedetti Molisani*, una raccolta di saggi sulla storia culturale del Molise. Nelle sue osservazioni introduttive l'autore ci avverte che la

XL

with topical issues. “Mosca” (Moscow) is a fierce attack on the injustices and corruption of the West, while “Brescia” is a blistering excoriation of Italy's ruling class:

Vampires of Italy
if you are thirsty
go drink the blood of the oilmen
who buy off the Ministers with gold,
but don't drink proletarian blood)

Yet Jovine's indignation is not the inevitable byproduct of a rigid ideological posture; it stems instead from his deep love for his people and for his land, which he feels is being ravished by greed and indifference. A land with its vineyards and wheatfields, olive trees and poplars, but also with its harshness and starkness:

My land has the silence
that dries up the rivers,
that bleaches the woods and the meadow grass,
wears out and strips bare the mountains
like herds of old elephants.

This description of an austere landscape in “Che venga il tuo regno Signore” (May your kingdom come Lord) leads to a meditation on the cruel life of the emigrant, another key figure in Jovine's work, and finally to a sense of outrage for those “non ancora stanchi / di giocarsi le vesti logore di Cristo” (not yet tired/of gambling away Christ's tattered clothes). One could say with Gianni Barrella that the book is “un unico, ininterrotto discorso d'amore” (a single, uninterrupted declaration of love), moving from the people and the landscapes of Molise to a more intimate, personal space, which history cannot reach.

In 1979 came *Benedetti Molisani* (*Blessed Molisani*), a collection of essays on the cultural history of his native region. In his prefatory remarks the author warns us that his way of speaking is “matta e sghemba” (crazy and crooked) and

sua maniera di parlare è “matta e sghemba” e che il libro è un caleidoscopio di immagini la cui unità di disegno, anche se non immediatamente individuabile, il lettore può scoprire nell'intricata tessitura di impressioni ed idee: “Ci si può collocare dinanzi al libro come dinanzi a un'anamorfose, una deformazione prospettica, voglio dire, che consente una visione esatta solo a chi guarda dal punto giusto”. Lo scherzoso riferimento alle contraddizioni interne del libro è un riconoscimento della sua approssimazione tematica e strutturale, dovuta indubbiamente al fatto che i vari pezzi furono scritti in tempi diversi e per motivi diversi; tuttavia questa apparente mancanza di uno schema organizzativo chiaramente riconoscibile non preclude una subiacente coerenza tematica, ma suggerisce invece, come nota Francesco D'Episcopo alludendo al libro di Eco, “un'opera aperta”: “Questa 'apertura' dell'opera di Jovine è sintomatica della pregnante validità interna della sua costruzione storica e fantastica insieme, che impedisce ai vari capitoli di porsi come atipici compartimenti stagni, garantendo la intrinseca fluidità e dialettica circolarità inventiva delle loro sotterranee linee di comunicazione” (*Critica Letteraria*, 29 novembre 1980, p.840). Ciò che infatti garantisce la continuità del libro nonostante la sua picchiettata eterogeneità, è l'irriducibile determinazione a ricostruire e ricollocare il retaggio culturale ed il significato storico della regione Molise entro il più ampio quadro nazionale. Questa regione, tra le più piccole e povere d'Italia, “un Mezzogiorno nel Mezzogiorno”, come lo chiama Jovine, viene esaminata da varie angolature, che si spostano costantemente tra l'analisi socio-politica ed il giudizio estetico e personale, il tutto intimamente unificato e reso pertinente dalla memoria inglobante e dall'acume critico dell'autore. Lo sguardo d'insieme sulla letteratura, sull'arte e sull'architettura del Molise, pur essendo dichiaratamente un invito aperto a ulteriori studi, riesce nel suo obiettivo principale, cioè il recupero del pieno significato culturale ed artistico della regione elevato a un livello nazionale. Bisogna convenire con Sabino D'Acunto (*Molise Oggi*, 22 febbraio 1981) quando dice che non tutti hanno capito l'importanza di questo libro per la storia culturale del Molise. Mentre alcuni hanno sottolineato elementi marginali, pochi l'hanno visto come la testimonianza di un'epoca.

that the book is a kaleidoscope of images whose unity of design, while perhaps not immediately discernible, the reader can discover in the intricate interweaving of impressions and ideas: "We can place ourselves before the book as before an 'anamorphosis', I mean a perspective deformation which allows an exact view only to those looking from the right angle". The author's humorous reference to the book's internal contradictions is an acknowledgement of its thematic and structural sketchiness, no doubt due to the fact that the various pieces were written at different times and for different purposes; yet this apparent lack of a clearly recognizable organizational pattern does not preclude an underlying thematic cohesiveness, but rather suggests, as Francesco D'Episcopo points out, with an allusion to Eco's book by that name, "un'opera aperta" (an open work): "This 'openness' of Jovine's work is symptomatic of the telling inner validity of his historical as well as imaginative construction, which prevents the various chapters to stand as atypical watertight compartments, guaranteeing the intrinsic ideological fluidity and dialectical inventive circularity of their subterranean lines of communication". What in fact guarantees the book's coherence despite its patchwork heterogeneity is an uncompromising determination to reconstruct and reposition the cultural heritage and historical significance of the region of Molise within the wider national framework. This region, one of the smallest and poorest of Italy, "un Mezzogiorno nel Mezzogiorno" (a South within the South), as Jovine calls it, is examined from a varying perspective, constantly shifting from a socio-political and historical analysis to aesthetic and personal judgments, all intimately connected and made relevant by the author's encompassing memory and critical acumen. The overview of the literature, art and architecture of Molise, while professedly an open-ended exhortation to further study, succeeds in its important aim to restore the full cultural and artistic significance of the region by elevating it to national levels. One can only agree with Sabino D'Acunto when he says that not everyone has understood the importance of this book for the cultural history of Molise. While some have underscored marginal elements, very few have seen it as the record of an epoch.

Tre dei primi quattro capitoli del libro, “Benedetti Molisani”, “I Molisani e la politica”, e “La luna e la provincia”, affrontano la spinosa questione della responsabilità morale, sociale e politica, e sono i più controversi ed ineguali. Il quadro che Jovine dipinge dei Molisani non è nell'insieme molto lusinghiero, e mentre fa il possibile per scoprire i loro numerosi difetti e debolezze, a questo ritratto morale mancano gli spiccati tratti caratterizzanti che potrebbero definire il carattere regionale e distinguerlo dalla percezione più tradizionale delle colpe del Mezzogiorno (p.17):

É sorprendente come i Molisani, insofferenti al più impercettibile fiato che appanni il vetro del loro prestigio, si rivelino poi maestri del soffietto e del compromesso, della lisciatura e del piatire e alla fine confondano l'amore con il lassismo pietistico e caritativo, la giustizia con la foia forcaiola, la fede col sanfedismo, l'amicizia col traffico sottobanco o l'imbroglio col galantomismo, ch'è la pietra di paragone del bene e del male.

Il tono si fa ancora più aspro quando Jovine si occupa delle cause politiche che stanno dietro l'eterna arretratezza della sua regione: la cupidigia e l'egoismo dei proprietari terrieri e dei “galantuomini”, un clero connivente e insensibile, il trasformismo di una classe dirigente il cui potere si basa su un clientelismo diffuso e profondamente radicato, l'arrivismo di una borghesia paternalistica, il conservatorismo del partito politico dominante e la sua mancanza di volontà politica a far fronte ai veri problemi sociali ed economici della regione.

Nei capitoli successivi, che trattano di letteratura ed arte, il polemista cede il posto al critico. Jovine passa in rassegna la tradizione narrativa della sua regione nelle opere di scrittori quali Francesco Jovine, Lina Pietravalle, Sabino D'Acunto, Vincenzo Rossi, Franco Ciampitti, Felice Del Vecchio e Giose Rimaneli in cerca di una voce nativa, il nucleo irriducibile di un retaggio comune che la molteplicità di risultati e di esperienze non può cancellare. Jovine offre delle accorte osservazioni sulla divergenza che ci può essere tra progresso tecnologico e

Three of the first four chapters of the book, “Benedetti Molisani”, “I molisani e la politica” (The people of Molise and politics), and “La luna e la provincia” (The moon and the province), are the most controversial and uneven of the whole book, as they take up the thorny question of moral, social and political responsibility. The picture Jovine draws of the people of Molise is on the whole far from flattering, and while he takes great pains to uncover their numerous faults and weaknesses, this moral portrayal lacks the marked distinguishing traits that would define the regional character and differentiate it from the more traditional perception of the failings of the Mezzogiorno (p. 17):

It is surprising how the Molisani, intolerant of the most imperceptible breath which might cloud over the glasspane of their prestige, then turn out to be masters of puff and compromise, of fawning and pleading, and at the end they confuse love with pietistic and charitable laxism, justice with reactionary zeal, faith with ultraconservatism, friendship with underhanded dealings, or cheating with gentility, which is the touchstone of good and evil.

Even more acerbic is the tone when Jovine turns to the historical and political causes behind the eternal backwardness of his region: the greed and selfishness of the landowners and “galantuomini”, a conniving and insensitive clergy, the “trasformismo” or quick-change artistry of a ruling class whose power base is built on a widespread and deeply-rooted patronage system, the careerism of a paternalistic middle class, the conservatism of the dominant political party and its lack of political will to address the real economic and social problems of the region.

In the subsequent chapters, which deal with literature and art, Jovine the polemicist yields to Jovine the critic. He surveys the narrative tradition of his region in the works of writers such as Francesco Jovine, Lina Pietravalle, Sabino D'Acunto, Vincenzo Rossi, Franco Ciampitti, Felice Del Vecchio and Giose Rimanelli in search of a native voice, the irreducible core of a shared heritage which the multiplicity of results and experiences cannot obliterate. Jovine offers

adattamento psicologico, della quale il narratore deve sempre prendere atto. Una modifica del processo di produzione non implica una modifica immediata di comportamento o di rapporti sociali. Il linguaggio stesso può essere fuorviante:

Può accadere che un borghese parli il linguaggio del moderno proletariato industriale e sia ancora affettivamente, sentimentalmente legato a una realtà storico-sociale conservatrice. Lo scrittore in questo caso deve guardare al comportamento del borghese, non al linguaggio.

Altrettanto interessanti sono le osservazioni sulla possibile emergenza di una nuova narrativa meridionale da una nuova coscienza sociale, politica e religiosa, entro le pieghe della psicologia borghese, dove estetismo, Marxismo, realismo, Cattolicesimo ed anarchismo si mescolano in un magma incandescente, terreno molto fertile per il romanzo. Il discorso di Jovine sulla poesia dialettale del Molise nel capitolo seguente costituisce il culmine di una lunga meditazione sulla poesia dialettale che è cominciata con il saggio su Pierro ed ha raggiunto la sua più piena espressione in *Lu pavone* e *La sdrenga*. Dopo un breve excursus sulle origini della poesia dialettale molisana (le prime poesie in dialetto molisano furono scritte alla fine del secolo scorso), Jovine si sofferma piuttosto a lungo sull'opera del più importante poeta molisano, Eugenio Cirese, che ha portato la dignità di un alto livello letterario a una lingua quasi totalmente priva di precedenti letterari, e di poeti successivi come Nina Guerrizio, Giovanni Cerri, Giovanni Barrea. La sua analisi gravita sulla necessità di tenersi sempre dentro le possibilità espressive del dialetto; non c'è nulla di più pernicioso per un poeta dialettale che prendere in prestito strutture linguistiche dall'italiano che sono aliene al dialetto in cui scrive.

Il capitolo intitolato "Pittori Molisani" è una introduzione ai pittori Gilda Pansiotti, Domenico Fratianni e Marcello Scarano, le cui opere Jovine proporrà all'attenzione nazionale con numerosi articoli e con la sua partecipazione alla pubblicazione di libri su Fratianni e Scarano [Ha curato insieme a Alberindo Grimani *Marcello Scarano e la sua pittura*, Campobasso, Scarano Editore, 1986].

some penetrating insights into the substantial gap that can exist between technological progress and psychological adaptation, and which the novelist must always take into consideration. A modification of the process of production does not imply an immediate modification of behavior or social relationships. Even language itself can be misleading:

It can happen that someone from the middle class speaks the language of the modern industrial working class and is still bound by feelings and emotions to a conservative socio-historical reality. The writer in this case must look at the behavior of the person from the middle class, not the language.

Just as insightful are Jovine's observations on the possible emergence of a new southern fiction from a new social, political and religious consciousness within the folds of a middle class psychology, where aestheticism, Marxism, realism, Catholicism and anarchism are commingled in an incandescent magma, a very fertile ground for novelists. Jovine's discussion of the dialect poetry of Molise in the next chapter is the thoughtful culmination of a life-long interest in dialect poetry which began with the study on Pierro and found its fullest expression in *Lu pavone* and *La sdrenga*. After a brief excursus of the early poetry in the dialect of Molise (the very first poems were written toward the end of the last century), Jovine examines at some length the work of the most important poet of Molise, Eugenio Cirese, who brought the dignity of the highest literary standards to a language almost devoid of literary precedents, and subsequent poets like Nina Guerrizio, Giovanni Cerri, Giovanni Barrea. At the heart of his analysis is the necessity to keep at all times within the expressive possibilities of dialect; nothing is more pernicious to a dialect poet than borrowing linguistic structures from the Italian which are alien to the dialect in which he is writing.

The chapter titled "Pittori Molisani" (Painters of Molise) is a perceptive introduction to the painters Gilda Pansiotti, Domenico Fratianni and Marcello Scarano, whose works Jovine will bring to national attention in numerous articles and in his later participation in the publication of books on Fratianni and

Il libro poi chiude con una serie di medaglioni, brevi bozzetti di Molisani notabili, tra cui risalta il ritratto di Giose Rimanelli, che ora vive negli Stati Uniti, ed autore egli stesso di un recente libro di poesie e canzoni in dialetto molisano, *Moliseide* (Peter Lang, 1991).

La sdrenga, pubblicata nel 1990, è una raccolta di racconti anonimi nel dialetto molisano, che l'autore ha spigolato dalla viva voce della gente molisana, e che conferma la centralità del dialetto nell'opera di Jovine. Si esorta il lettore a leggere l'introduzione dell'autore in questo volume per una dettagliata ed approfondita analisi dei fattori sociologici, antropologici e letterari che sono alla base del libro.

Particolarmente interessanti sotto il profilo linguistico e stilistico sono le traduzioni in dialetto molisano di Orazio, Marziale e Montale (*Chi sa se passa 'u Patreterne*, 1992) che vogliono riproporre, in chiave sperimentale e con notevole carica provocatoria, la fondamentale universalità dell'esperienza umana, il quid irrinunciabile che non conosce barriere di tempo o di cultura: "Quanto alla traduzione di Montale, che potrebbe essere contestata col pretesto della intraducibilità di testi complessi e psicologicamente raffinati, in un vernacolo che si ritiene presuntivamente esente da complessità e raffinatezze stilistiche e contenutistiche, c'è da dire che i grandi temi montaliani della vita e d'oltre vita, della ricerca della formula risolutiva dell'essere [...], della ventura dell'umano svanire, possono ben trovare una loro collocazione nel vernacolo, perché in questo tutti quei temi hanno un loro equivalente linguistico..." (p. 9).

Infine nessun discorso su Giuseppe Jovine può considerarsi compiuto senza almeno accennare da una parte alla sua attività politica, che come abbiamo visto ha avuto inizio quando era molto giovane e lo ha poi portato negli anni cinquanta e più tardi nel 1979 a candidarsi alla regione e alla Camera, e a viaggiare intensamente sia in Italia sia all'estero in veste di conferenziere; e dall'altra parte al suo lavoro di giornalista, e autore di oltre duecento articoli su una rimarchevole varietà di argomenti, tra cui i diritti dei contadini, l'emigrazione, l'arte e l'architettura, la questione del Mezzogiorno, i dialetti e la poesia dialettale, la teoria letteraria, la pedagogia, i partiti politici, i viaggi. Fino al 1988 ha collaborato a *Paese Sera*, e attualmente scrive per *Critica letteraria*. Molto produttivo è stato il

Scarano [He co-edited *Marcello Scarano e la sua pittura (Marcello Scarano and his paintings)* (Campobasso: Scarano Editore, 1986)]. Finally, the book closes with a series of “medaglioni” (medallions), brief sketches of notable Molisani, among which stands out the portrait of the writer Giose Rimaneli, now living in the United States, and himself the author of a recent book of poems and songs in the Molisan dialect, *Moliseide* (Peter Lang, 1991).

La sdrenga (The Scraper), published in 1990, is a collection of anonymous tales in the Molisan dialect, which the author gleaned from the living voice of the people of Molise, and which confirm the centrality of dialect to Jovine's work. The reader is encouraged to read the author's introduction in this volume for a detailed in-depth analysis of the sociological, anthropological and literary factors underlying the book.

Of particular interest, from a linguistic and stylistic point of view, are the recent translations into the Molisan dialect of Horace, Martial and Montale (*Chi sa se passa 'u Patreterne* [Who Knows if the Almighty is Going By], 1992), which aims to bring to the fore again, in an experimental key and with a clear intention to challenge and provoke, the universality of all human experience, the irreducible *quid* that knows no barriers of time or culture: “As for the translation of Montale, which could be challenged with the pretext of the untranslatability of texts that are difficult and psychologically complex, in a vernacular which is allegedly is deficient in complexity and subtlety of style and content, it should be noted that Montale's great themes of life and beyond life, of the search for the resolatory formula of being, [...] of the venture of human waning, can no doubt find their place in the vernacular, because all those themes have a linguistic equivalent in it” (p. 9).

Finally, no discussion of Giuseppe Jovine would be complete without at least mentioning on the one hand his political activity, which as we have seen began when he was a young man and led him in the Fifties and then in 1979 to run for regional and national office and to lecture widely both in Italy and abroad; and on the other hand his work as a journalist, having written more than two hundred articles on a great variety of subjects, among which farmers's rights, emigration, art and architecture, the Mezzogiorno question, dialects and dialect poetry, literary

suo sodalizio con Tommaso Fiore; insieme a lui ha fondato e diretto nel 1970 *Il Risveglio del Mezzogiorno*, durato fino al 1973, l'anno della morte del grande scrittore e meridionalista pugliese. Fino al 1978 ha collaborato alla pagina letteraria di *Paese Sera*. È stato anche collaboratore de *L'Unità*, de *La Fiera letteraria*, di *Critica letteraria*, di *Nuovo Mezzogiorno*, di *Lares*, de *Il Cavallo di Troia*, di *Scuola e Didattica*, di *Tuttoscuola*, di *Computer*, di *Fermenti*, di *Nord e Sud*. Attualmente è fra i dirigenti del Sindacato Nazionale Scrittori, e collabora all'organo di quel Sindacato, *Produzione e Cultura*, oltre che alla *Rassegna delle Tradizioni popolari* e ad altre riviste.

Luigi Bonaffini
Brooklyn College

L

theory, pedagogy, political parties, travel. Very productive has been his collaboration with Tommaso Fiore; with him he co-edited in 1970 *Il Risveglio del Mezzogiorno*, that lasted until 1973, the year in which the great writer and Southern expert from Puglia died. Until 1978 he wrote for the literary page of *Paese Sera*. He has also written for *L'Unità*, *La Fiera letteraria*, *Critica letteraria*, *Nuovo Mezzogiorno*, *Lares*, *Il Cavallo di Troia*, *Scuola e Didattica*, *Tuttoscuola*, *Computer*, *Fermenti*, *Nord e Sud*. Presently he is one of the leaders of the Sindacato Nazionale Scrittori, e writes for the organ of that Union, *Produzione e Cultura*, in addition to *Rassegna delle Tradizioni popolari* and other reviews.

Luigi Bonaffini
Brooklyn College

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY**Opere dell'autore / Primary works:**

La poesia di Albino Pierro (Rome: Edizioni Il Nuovo Cracas, 1965);

Lu pavone (Bari: Adriatica Editrice, 1970);

La Luna e la montagna (Bari: Adriatica Editrice, 1972);

Tra il Biferno e la Moscova (Rome: Cartia Editore, 1975);

Benedetti Molisani (Campobasso: Edizioni Enne, 1979);

Marcello Scarano e la sua pittura, co-edited with Alberindo Grimani (Campobasso: Scarano Editore, 1986);

Lu pavone, 2nd Edition, with an introduction by Tommaso Fiore and a foreword by Tullio de Mauro (Campobasso: Edizioni Enne, 1983);

La sdrenga (Campobasso: Edizioni Enne, 1990).

Cento proverbi di Castelluccio Acquaborrana (Campobasso: Edizioni Enne, 1991).

Chi sa se passa u' Patraterne, with an introduction by Maria Luisa Spaziani. (Roma: Edizioni Il Ventaglio, 1992).

Opere citate / Works cited:

- Barrella, Gianni. "Il Molise emblematico di Giuseppe Jovine", *Il giornale d'Italia* (March 16, 1976);
- D'Acunto, Sabino. "Un saggio su Albino Pierro di Giuseppe Jovine", *La Tribuna del Molise* (July 31, 1965);
- D'Episcopo, Francesco. "Giuseppe Jovine, *Benedetti Molisani*", *Critica Letteraria*, 29 (1980): 839-841; "Il racconto poetico di Giuseppe Jovine", *Nuovo Mezzogiorno* 3 (March 1985): 37;
- "La sdrenga o la passione della parola", *Forche Caudine*, January 1, 1992.
- De Lisio, Andrea. "*Benedetti Molisani, Oggi e Domani* (August 1979): 34-35;
- Gabriele, Mario. "La poesia di Jovine", *Quinta Generazione* (February 1980);
- Gensini, Stefano. "*Lu pavone* di Giuseppe Jovine canta in dialetto lucano", *Paese Sera*, (July 1, 1984): 7;
- Grillandi, Massimo. "La poesia di Giuseppe Jovine", *Il Risveglio del Mezzogiorno* (May-June 1971): 36-37;
- Lunetta, Mario. "*Tra il Biferno e la Moscova*, *L'Unità*, December 5, 1975;
- Manacorda, Giuliano. "Due libri su Pierro", *Paese Sera* (August 6, 1965);
- Mauro, Walter. "*la luna e la montagna*", *Nuovo Mezzogiorno*, (October 1972);
- Reale, Ugo. "Giuseppe Jovine: *Benedetti Molisani*, *Nuovo Mezzogiorno* (May 1979): 26-27;
- Serarcangeli, Pierpaolo. "La poesia dialettale di Jovine", *Calandrino*, (June 1986);
- Tanelli, Orazio. "Poesie in dialetto molisano di Giuseppe Jovine", *Nuova Dimensione* (October 1986): 3-4.

Lu pavone

The Peacock

Lu pavone

Tamiente mò quille ciardine
 'ncima a lu paiese.
 É 'na macera.
 Mmane a lu Barone
 ce steva 'nu pavone;
 'ncopp'a chella costa assulagnata
 iava pascenne coma 'na cumeta,
 ma s'alluccava, Miserè,
 pareia 'nu muorte accise.
 É passata la guerra,
 'nu sunne 'ntravedate
 che nen sacce areccuntà:
 ghianche e nire, virde e gialle,
 Marucchine e Merecane
 prutestante e mussurmane!...
 Ieva guerra o carnevale?
 Ieva guerra, Miserè!
 Mo' tu m'a sapè ddice, Miserè,
 pecchè de tutte quille terramote
 quille pavone sule m'arecorde
 ncopp'a chella costa assulagnata,

Il pavone – Guarda adesso quel giardino / in cima al paese. / É una rovina. / Ai tempi del Barone / c'era un pavone; / sopra quella costa assolata / andava pascolando / come una cometa, / ma se gridava, Miserere, / pareva un morto ammazzato. / É passata la guerra, / un sogno torbido / che non so raccontare: / bianchi e neri, verdi e gialli, / Marocchini e Americani / protestanti e musulmani!... / Era guerra o carnevale? / Era guerra, Miserere! / Adesso tu devi sapermi dire, / Miserere, / perchè di tutto quel terremoto / quel pavone solo mi ricordo / sopra quella costa assolata,

The Peacock

Look at that garden now
at the top of the town.
It's in ruins.
During the baron's time
there was a peacock:
on that sunny hillside
he went browsing like a comet,
but if he cried out, Miserè,
he sounded like someone led to slaughter.
The war is over,
a murky dream
I don't know how to tell:
white and black, green and yellow,
Moroccans and Americans
Protestants and Moslems!...
Was it a war or a carnival?
It was war, Miserè!
But now you have to tell me why, Miserè,
from all that turmoil
only that peacock I remember
on that sunny hillside,

4

c'alluccava e faceva la rota
coma 'nu ventaglie arrecamate
mmane a 'na bella femmena affatata
o 'na signora de lu tiempe antiche...

che gridava e faceva la ruota / come un ventaglio ricamato / in mano a una bella donna fascinosa / o
una signora dei tempi antichi.

crying out and spreading its tail
like an embroidered fan
in the hand of a beautiful enchantress
or a lady from days gone by.

Chicchirichì

Addò sintive llù chicchirichì
 'na matina d'estate,
 Che bbella matina d'estate!
 Tutte lu munne cantava
 chìcchiri chìcchiri chì
 e spuntavene ienestre e girasule
 e vele de paranze
 coma scenne de palomme.
 E mmò,
 Nen cantene cchiù galle?
 Ma se penz'a llù chicchirichì
 z'arrapene le logge a matutine
 e z'appiccia a quillu svegliarine
 na rosa de sole 'na stanza
 e 'nu mare 'na vela de paranza.

Chicchirichì – Dove ho sentito quel chicchirichì / una mattina d'estate, / Che bella mattina d'estate! / Tutto il mondo cantava / chicchiri chìcchirichì / e spuntavano ginestre e girasoli/ e vele di paranze / come ali di palombe. / E adesso? / Non cantano più galli? / Ma se penso a quel Chicchirichì / si riaprono le logge a mattutino / e s'accende a quello sveglairino/ una rosa di sole nella stanza / e nel mare una vela di paranza.

Cock-a-doodle-doo

Where did I hear the cock-a-doodle-do
one summer morning,
what a beautiful summer morning!
The whole world sang
cock-a-doodle-do cock-a-doodle-do do
brooms and sunflowers blooming
and fishing-boats sails
like doves' wings.
And now,
don't roosters sing any more?
But if I think of that cock-a-doodle-do
balconies at daybreak open wide
and at that wakeup call a rose of sunlight
kindles in the room
and the sail of a boat upon the sea.

Che ciele!

Che ciele! Che ciele! Che ciele!
 Nen sacce s'è sera o matina.
 E 'nu ciele bregugnuse,
 'na guancella de quatrara!
 Che ciele! Che ciele! Che ciele!
 'Na cuncarella spiccia, 'na chitarra!
 Cuscé te fischene le recchie!
 E tu t'addune pù ca quille mare
 de rose, de giacinte e spinapoce
 te dà cchiù ppena e crepacore
 dell'uocchie de la femmena chiù bbella
 ch'i canusciute com'a 'nu retratte.

Che cielo! - Che cielo! Che cielo! Che cielo! / Non so se sia sera o mattina / É un cielo
 vergognoso, / una guancina da bambina! / Che cielo! Che cielo! Che cie!o! / Una conchiglia vuota,
 una chitarra! / Così ti fischiano le orecchie! / E tu ti accorgi poi che quel mare / di rose, di giacinti e
 biancospini / ti dà più pena e crepacuore / degli occhi della femmina più bella / che conoscesti come
 in un ritratto.

What a Sky!

What a sky! What a sky! What a sky!
I don't know if it's morning or evening.
It's a sky that blushes,
like a young girl's cheeks!
What a sky! What a sky! What a sky!
An empty seashell, a guitar.
So that it makes your ears whistle.
And then you realize that sea
of roses, hyacinths and hawthorns
causes you more heartache and more pain
than the eyes of the most beautiful woman
that you have known as if framed in a portrait.

Certe volte

Certe volte preghe gna nu sante
p'avè 'na pena ragnecosa 'n piette
e 'na parola leggìa coma ll'aria
e fresca coma nu cacchiuole
ca rire tra le spine.
Ma quanne vè la pena
m'accidesse,
ca ze fa chiumme ogne parola
nu zeffunne nire de lu core.

Certe volte – Certe volte prego come un santo / per avere una pena graffiante nel petto / e una parola leggera come l'aria / e fresca come un germoglio / che ride tra le spine. / Ma quando vien la pena / mi ucciderei, / perchè si fa piombo ogni parola / nell'abisso nero del cuore.

Sometimes

Sometimes I pray like a saint
to have a gnawing pain inside
and a word as light as air
and fresh as a blossom
that laughs among the thorns.
But when the pain comes
I'd kill myself,
for every word turns to lead
in the black depths of my heart.

La cundanna

Che cundanna m'a date lu destine!
Che ppena grossa
'n zapè ddice la pena che ttì 'n curpe!
Me pare d'ascì pazze
coma nu gliommere ca nen ze sfilà
e more da la voglia d'annasparze,
o 'na forgia ca sente lu mantece
e nen vede manche 'na vecchiella.
'Na parola! Che gghiè 'na parulella!
Basta a dà luce e stuta lu turmiente.

La condanna – Che condanna mi ha dato il destino! / Che pena grossa / non saper dire la pena che nascondi in petto! / Mi pare d'impazzire / come un gomito che non si sfilà / e muore dalla voglia di avvolgersi al naspo, / o una forgia che sente il mantice / e non vede nemmeno una scintilla. / una parola! / Che cos'è una paroletta! / Basta a far luce e spegne il tormento.

The Sentence.

What a sentence has destiny given me!
What a deep pain
to be unable to say what's in your heart!
I feel I'm going mad
like a skein that can't be unraveled
and longs to be rewound around the spindle,
or like a forge that can feel the bellows
but doesn't see a single spark.
A word! What's a little word!
It's enough to give light and dim the anguish.

Che vvù durmì

Che vvù durmì stanotte!
La luna tè li cimice 'na coccia!
Mò sbatte gna nu piatte de bandista
'ncopp'a li vrite, mò allaga la stanza
e spennella le mure e la mubbilia,
ze coreca nu liette o za rimira
nu specchie che 'na faccia de scaffune
ca ze la rire e te vò fà 'na smorfia,
mò te lassa nu scure e arecumpare
pe dderrète a 'na nuvela settile
gna n'ostia santa e leggìa gna 'na foglia
ca lassa n'albere e vola pell'aria.

Come puoi dormire – Come puoi dormire stanotte! / La luna ha le cimici in testa (è impazzita)! / Ora sbatte come un piatto di bandista / sopra i vetri, allaga la stanza / e spennella i muri e la mobilia, / si corica nel letto o si rimira / allo specchio con una faccia da schiaffoni / che se la ride e fa una smorfia, / ora ti lascia allo scuro e ricompare / dietro una nuvola sottile / come un'ostia santa o leggera come una foglia / che lascia un albero e vola per l'aria.

Tonight There Is No Sleeping

Tonight there is no sleeping.
The moon has lost her marbles!
Now she clangs hard like a bandsman's cymbals
on the windowpanes, now she floods the room
and passes her brush over walls and furniture,
stretches down on the bed or starts to peer
into the mirror with her brazen face
that snickers back at you and tries to grimace,
now she leaves you in the darkness to reappear
at once behind a little cloud as slender
as a holy host, and light as a leaf
that leaves a tree and flies into the air.

Notte de luna

Stanotte la luna
è 'ntrata na stanza!
'Ncopp'a lu marme d'u cumò
ha pusate 'na perla ghianca 'e neve
e ze n'è iuta zitta pe lu ciele.

Notte di luna – Stanotte la luna / è entrata nella stanza! / Sopra il marmo del comò / ha posato una perla bianca di neve / e se n'è andata zitta per il cielo.

Moon Night

Tonight the moon
came into the room.
It left a white pearl of snow
upon the dresser's marble
and quietly went off across the sky.

Lu circhie

Di virne,
 quanne scioscia la voira a Castellucce,
 gnora zia, t'à mette lu cappucce.
 Sule cacche passarille
 zompa e vola gna nu grille
 da nu pence a nu purtille.
 A vidè li murticille!
 'N quille fridde de nivera
 ze ne scappene, citrille,
 senza preite e sacrastane.
 Eppure, m'arecorde,
 nce steia voira o maillese
 quanne scie pe lu paiese,
 mane e gambe allevidite,
 circhie 'n mane e panuntille.
 Che strillarecce, zia, che guagliunera!
 Lu vinte arrutava le prete
 e ncopp'a cchille cugne allucentite
 lu circhie de firre
 zumpava
 cantava
 gna 'na campanella.

Il cerchio - D'inverno, / quando soffia la bora a Castelluccio / signora zia devi metterti il cappuccio. / Solo qualche passerotto / salta e vola come un grillo / da una tegola a un portello. / Dovresti vedere i morticini! / Se ne scappano, piccini, / senza prete e sagrestano. / Eppure, mi ricordo, / non c'era bora o maiellese che tenesse / quando uscivo pel paese, / mani e gambe illividite, / cerchio in mano e pane unto. / Che grida, zia, che festa di bambini! / Il vento arrotava le pietre / e sopra quei cunei lucenti / il cerchio di ferro / saltava / cantava / come una campanella.

The Hoop

In winter,
when the north wind blows in Castelluccio,
dear aunt, you have to wear your hood.
Only a host of minute sparrows
leap around and fly like crickets
from a rooftile to a wicket.
To go see the boy who died.
In that cold that feels like snow
the small fry hasten away
without priests and without sextons.
And yet I can remember now,
there was no north wind or western
when I used to go to town,
hands and legs livid and numb,
hoop in hand and bread with oil.
And the shouting, aunt, the children's ruckus!
The wind sharpened the stones
and over those shining wedges
the iron hoop
bounced
sang
like a little bell.

La fenestrella

Ancora mò ne Sanguinete
ce sta 'na casarella fore d'use,
la stessa fenestrella sempe chiusa!
Ce iettavame turze, scorze e prete;
ma nisciune arespunneia.
Coma tanta tiempe arrète
ancora mò tenesse la gulìa
de tuzzà'lla fenestrella scunzulata,
pù penze: e' cchiù bellella barrecata;
se z'arrapre z'encanta la malìa.

La fenestrella - Ancora adesso alle Sanguinete / c'è una casetta fuori d'uso, / la stessa fenestrella sempre chiusa! / Vi lanciavamo torsi, scorze e pietre / ma nessuno rispondeva. / Come tanto tempo addietro / ancora adesso ho voglia / di bussare a quella fenestrella sconsolata, / poi penso: è più carina chiusa; / se si apre s'incanta la malìa.

The Little Window

Down at the Sanguinete still today
stands a small abandoned house,
the same little window shut as always.
We used to throw in cores, stones and peels
but no one ever answered.
And still today I feel
the urge to knock on that desolate window
as I did so many years ago.
But then I think: barred up it has more charm;
its spell will be broken if it opens.

Ventunora

É ventunora!

Lu sole stenne la mureia
attira attira pe lu vosche.

'Na casarella a mezza costa
sente e guarda e nen ze move,
coma pell'aria passasse nu murte.

E nu murte passa:
passa lu tiempe!

Ventunora - É ventunora! / Il sole stende l'ombra / lungo tutto il bosco. / Una casetta a
mezza costa / sente e guarda e non si muove, / come se per l'aria passasse un morto. / e un morto
passa: / passa il tempo!

Late Afternoon

It's late afternoon.

The sun extends the long shadows
across the length of the whole forest.

Halfway up the hillside a small house
watches and listens without moving,
as if a dead soul were passing through the air.

And a dead soul is passing:
time passing.

Le diavule na' chiesa

A ventequattro
 la chiesa de Santa Lunarde
 pareia nu castielle affatturate.
 Le palomme sbauttite
 sunnavene le sciamme de li vrite.
 Sule cacche spripingula sapeia
 che ssorta d'encanteseme ce steia
 arrète a cchile vrite arrappecciate,
 arrète a cchille porte asserragliate
 e vvirde coma pprete de pischiera.
 “Arrescene le diavule na chiesa!
 Tenne li pide tunne coma ppalle”
 diceiene a cchell'ora nu paiese
 le guagliune che ll'uocchie speretate.
 Iè m'acciuccave
 e pe la scretta de la Porta Santa
 vedeie nu zeffunne scure scure
 coma ffunne de cuture.
 Iè ma penzave
 ca na chiesa ce stevene le Sante
 e lla vucella arrachita arrachita:

I diavoli in chiesa - A ventiquattrore / la chiesa di San Leonardo / pareva un castello affatturato (incantato). / Le palombe sbigottite / sognavano le fiamme dei vetri. / Solo qualche pipistrello sapeva / che sorta d'incantesimo ci fosse / dietro quei vetri accesi, / dietro quelle porte barricate / e verdi come pietre di peschiera. / “Appaiono i diavoli in chiesa! / Hanno i piedi tondi come palle” / dicevano a quell'ora nel paese / i ragazzi con gli occhi spiritati. / Io mi chinavo / e attraverso la crepa (la fessura) della Porta Santa / vedevo un vuoto scuro scuro / come il fondo di un caldaio. / Io pensavo / che nella chiesa ci stessero i Santi / e quella vocetta arrochita

The Devils in the Church

At twilight,
the church of San Leonardo
looked like an enchanted castle.
The astonished stockdoves
dreamed of flames upon the glass.
Just a handful of bats could ever know
what sort of magic spell there lay beyond
those burning panes of glass, in the half-light
behind those heavy doors bolted so tight
and just as green as stones around a fishpond.
“The devils are turned loose inside the church!
They all have cloven feet as round as balls”
would say all over town around that hour
the children with their wild bedeviled eyes.
I would crouch down
and through a small crack in the Holy Door
I could see a gaping darkness settle
like the black at the bottom of a kettle.
I thought
that in church there were supposed to be Saints,
and the hoarse little voice kept on saying:

zitte zitte, nen parlà,
lu iurne ce stanne le Sante
e la notte ce ballene le diavule.

arrochita: zitto zitto, non parlare, / il giorno ci stanno i Santi / e la notte ci ballano i Diavoli.

quiet, be quiet, don't talk
in the daytime there are Saints
but at night the devils do their dance.

Lu chianitte

D'estate,
 quande nce steia d'accide cchiù luscerte,
 iavame traccia traccia pè mureia
 sott'a le cerche ncopp'a lu Chianitte
 coma cacciune che le lenghe appise.
 De bbotte z'appecciava ll'a fragaglia
 de quadrascune, de chiappe de 'mpise
 coma nu fuche de ceppe o de paglia.
 Che gghieva allora lu chianitte!
 Coccia rotte, gasteme, llucche e chiante!
 Lu sole aveia paura de le prete
 e annascuse pur'isse pazzeiáva
 tra fronna e fronna coma nu quatrare.
 Ma pe cchella maramaglia
 nu mirche 'n fronte o 'na chiazza de sanghe
 era coma 'na medaglia.

Il Pianetto – D'estate, / quando non c'era da uccidere più lucertole / andavamo piano piano
 a prender l'ombra / sotto le querce del Pianetto / come cani con la lingua appesa. / Di botto si
 accendeva quella fragaglia / di ragazzacci, di scavezzaccolli / come fuoco di ceppi o di paglia. / Che
 diventava allora quel Pianetto! / Teste rotte, bestemmie, grida e pianti! / Il sole aveva paura delle
 pietre / e nascosto pure lui giuocava / tra foglia e foglia come un bambino. / Ma per quella
 marmaglia / un marchio in fronte o una chiazza di sangue / era come una medaglia.

The Clearing

In summer,
when we could find no more lizards to kill,
snail-pace we'd look for a pocket of shade
under the oaks at the foot of the hill
like little pups with their tongues on parade.
And soon that litter of urchins, those curs,
caught on fire like dry branches or straw.
And what a fracas then across the Clearing!
Broken heads, screams and tears, savage curses.
Even the sun was afraid of the stones,
and he also played
hiding like a kid among the leaves.
But for that brood
a mark on the forehead or a spot of blood
was like a badge of honor.

Aria roscia

Aria roscia! Lu tiempe che cumbina?
É ventunora e pare matutine.
Nu campanare
z'arraia la bbandira e lu gallite,
lu vinte nen trova cchiù riciette
e fisca coma ccinte pecurare,
sona tretacche, tammure e sunagline,
scrolla fronne e mandazine
senza grazia e civilezza,
atturcina la munnezza,
scorcia le crape, arechieca lu firre,
sdellazza porte e gente gna nu sbirre,
ma arrète a le fenestre areppannate
tutte le cannele sò appecciate.

Aria rossa – Aria rossa! Il tempo che combina? / É ventunora e par mattutino. / Sul campanile si arrabbia la bandiera e il galletto, / il vento non trova piu ricetta / e fischia come cento pecorai, / suona “tritacche”, tamburi e sonaglini, / scrolla foglie e grembiuli / senza grazia e gentilezza, / avvolge la polvere, / scortica le capre, piega il ferro, / strapazza porte e gente come uno sbirro / ma dietro le finestre chiuse / tutte le candele sono accese.

Red Air

Red air! What on earth is the weather up to?
It's sunset and it seems like early morning.
On the bell tower
the weathercock and flag throw a wild fit,
the wind will not subside, it doesn't quit,
and whistles loudly like a hundred shepherds,
it plays bullroarers in tune with drums and rattles,
it shakes leaves, it lashes aprons
without courtesy or polish
it wrings and twists the rubbish,
it flays the hide of goats and it bends brass,
it batters doors and people like a cop,
but behind the shutters and the panes of glass
the candles in the room are all lit up.

Iurne de firia

Addore de zoche e de tumaie,
 de scapece, de sive e de fumièr!
 Nuvele de zucchere filate
 e provele de mandre e afa!
 Ma tutte punte e virgula e rizzille,
 cappille a sguince e culle 'mpusemate
 e varva liscia e zizza de pacchiana,
 lu Barone z'appaia a nu bastone
 cu lu maneche d'argiente,
 e 'na zenghera smurfiosa
 i'adduvina la ventura.
 Trumbette e sunagline,
 guagliune e cacciunille,
 scupine e ciaramelle
 tutte quante a sguagnalià!
 Pù nu core de mezzurne
 z'arraia la campana de lu Turche
 e 'n chell'aria 'nfucata e senza vinte
 c'addora de lacce e de vrasciole
 fanne festa le sierpe e lu sole.

Giorno di fiera – Odore di corde e di tomaie / di scapece (pesce allo zafferano), di sego e di letame! / Nuvole di zucchero filato / e polvere di mandre e afa! / Ma tutto punto e virgola (irreprendibile nell'eleganza, in ghingheri) e ingalluzzito / cappello a sguincio e colletto inamidato / e barba liscia a mammella di villana (contadina) / il Barone s'appoggia ad un bastone / con il manico d'argento / e una zingara smorfiosa / gl'indovina la ventura. / Trombette e sonaglini, / bambini, cagnolini, / sonagli e zampognette / tutti a miagolare. / Poi nel cuore del mezzodì / si arrabbia la campana del Turco e in quell'ora infuocata e senza vento / che odora di sedani e bracirole / fanno festa le serpi ed il sole.

Feast Day

Smell of ropes and vamps,
of fish in vinegar, manure and tallow.
Clouds of white cotton candy
and heat, and dust raised by the cattle.
But cock of the walk and dressed to the teeth,
with a starched collar and a rakish hat
and a sleek beard shaped like a farmgirl's breast,
the Baron's leaning on his walking stick
that sports a silver handle,
while a simpering gypsy woman
reads his fortune.
Trumpets and rattles,
children and dogs,
windpipes and clappers
yowl all together.
Then in the heart of noon
the Turk's bell starts to run amok
and in that windless air, that burns
and smells of celery and rolled roast,
the snakes and sun go on enjoying their feast.

La neve

'Ncascia la neve!
Chi ttì Ciccì? Te menisse la freve?
Si ttì 'na sccarica,
na sccappa d'amiche
statte assettate,
guarda la sciamma,
scallete e bbive
e penz'a li vive.
Eppù!... Te pare niente
sentì lu campanare
ammizz'a la nevefra
che 'lla vucella stracca e sbauttita
che vvè ttuzzà le vitre
e lu vinte la trascina
abballe nè Muline
coma nu llucche sott'a nu cuscine!

La neve - Lega (fa presa) la neve! / Che hai, Ciccillo? Ti venisse la febbre? / Se hai una legna / una goccia di acquato (vinello), / una scheggia di amico / resta seduto, / guarda la fiamma / scaldati e bevi / e pensa ad i vivi. / E poi!... Ti pare niente / sentire il campanile / in mezzo alla tormenta / che viene a picchiare sui vetri / con quella vocetta stracca e sbigottita, / e il vento la trascina / giù verso i Mulini / come un grido sotto un cuscino!

The Snow

The snow is settling.
What's wrong, Ciccì? Coming down with a fever?
If you have some firewood,
a drop of light wine
a sliver of a friend
stay in your chair,
look at the flame,
get warm and drink
and think of the living.
And then!... You think it's nothing
to hear the belltower
in the middle of the storm
with its weary bewildered voice
knock on the windowpanes
and the wind drags it
down to the Mills
like a scream beneath a pillow.

Bon Natale!

Bon Natale!

Bon Natale!

Gna 'na cùnnela me nazzeca
 'lla vucella de cuccegne,
 coma quanne tra veglia e suonne sente
 nu 'nducche de campana
 'ntunata da la neve,
 nu trascurze de gualane
 ca te porta lu vinte dall'are
 o da 'na macchia 'na vampata d'afa.

Bon Natale!

Bon Natale!

Z'appiccene le luce a una a una
 e cchella voce z'appanna e arehiata
 dentr'a nu vele de neva rusata
 coma d'aventr'a nu lache de luna.

Buon Natale! - Buon Natale! / Buon Natale! / Come una culla mi dondola / quella vocina di cocchio, / come quando tra veglia e sonno sento / un tocco di campana / smorzato dalla neve, / un discorso di pastori / che ti porta il vento dall'aia / o da una macchia una vampata d'afa. / Buon Natale! / Buon Natale! / S àccendono le luci a una a una / e quella voce si appanna e rifiata / dentro un velo di neve rosata / come dentro un alone di luna.

Merry Christmas

Merry Christmas!
Merry Christmas!
That earthenware voice
rocks me like a cradle,
as when, through my drowsiness, I hear
the toll of a bell
muffled by the snow,
words of shepherds
carried by the wind from the threshing floor
or a blast of hot air from the moor.
Merry Christmas!
Merry Christmas!
One by one all the lights are turned on
and that voice gets misty and breathes low
within a thin veil of rose-colored snow
as if within the halo of the moon.

La tagliola

'Mbaccia a lu fuche dormene le gatte;
srocchiene cioccre e ceppa allegre allegre.
'Ncopp'a la neve senza 'na pedata
nu passarielle stritte 'na tagliola
a vocca aperta sbatte e scennecheia.

La tagliola - Dinanzi al fuoco dormono i gatti; / scrocchiano ciocchi e ceppi allegri allegri. /
Sopra la neve senza un 'orma / un passerotto stretto a una tagliola / a bocca aperta s'agita e batte le
ali.

The Trap

The cats are soundly asleep before the fire;
logs and brushwood crackle in good cheer.
Out in the snow unmarked by a single footprint
a tiny sparrow gripped tightly in a trap
twitches and beats his wings with his mouth open.

Quanne sciocca

Quanne sciocca hi sapute mai pecchè
la gente rire, saluta eppù z'encanta?
Ogne cencione ca la terra ammanta
acchiane acchiane tesse 'na cuperta
ncopp'a le suonne de lu munne stracche.
Lu guaie è quanne squaglia:
ze sfilà la cuperta a maglia a maglia,
arrescene le sciure che l'ardiche
eppù za recamina all'use antiche.

Quando fiocca - Quando fiocca hai saputo mai perchè / la gente ride, saluta e poi s'incanta?
/ Ogni falda che ammanta la terra / piano piano tesse una coperta / sopra i sogni del mondo stanco. /
Il guaio è quando squaglia: / si sfilà la coperta a maglia a maglia, / riescono i fiori con le ortiche / e
poi si ricammina all'uso antico.

When It Snows

Did you ever know why, when it snows,
people laugh, say hello, seem so spellbound?
Each falling snowflake that covers the ground
little by little weaves a frosted blanket
over the sleep of the whole weary world.
The problem's when it melts:
stitch by stitch the blanket comes apart,
the nettles and the flowers now unfold
and then you keep on walking as of old.

Le cravatte de tata

Quante cravatte, schiocche e nucchetelle
 de seta, de cuttone e de lanetta,
 roscie e nere, turchine e rusatelle
 appise 'n fila dentr'a la tuletta!
 A 'na targhetta lu pennacchie 'e fume
 du Vesuvie e lu mare a Margellina,
 a nu resvolte nu ponte e nu sciume
 sott'a lu Papa che la papalina.
 A ogne nude de chille cravatte
 ievene sciure le mane de tata,
 a ogne nude de chille cravatte
 'nnanz'a lu specchie na stanza lucente
 sunavene lle mane nu strumente!
 Tutte chille cravatte culurate
 mò parene struminte senza fiate.

Le cravatte di mio padre – Quante cravatte, fiocchi e nocchettine / di seta, di cotone e di
 lanetta / rosse e nere, turchine e rosatelle / appese in fila dentro la toletta! / Su di una targhetta il
 pennacchio di fumo / del Vesuvio e il mare a Mergellina, / ad un risvolto un ponte ed un fiume /
 sotto il Papa con la papalina. / A ogni nodo di quelle cravatte / erano fiori le mani di mio padre, / ad
 ogni nodo di quelle cravatte / innanzi allo specchio nella stanza luminosa / suonavano quelle mani
 uno strumento! / Tutte quelle cravatte colorate / adesso sembrano strumenti senza fiato.

My Father's Ties

So many ties laid out, tassels and bows
all made of cotton, of light wool or silk,
rose-colored, deep blue or red and black,
hanging inside the closet in neat rows.
Mount Vesuvius's plume of smoke, and the sea
of Margellina on a picture landscape,
then a bridge and a river on a crease
underneath the Pope wearing his skullcap.

At every knot upon those colored neckties
my father's hands blossomed into flowers,
at every knot upon those colored neckties
in the brightly-lit room before the mirror
those hands played music on an instrument.
Now all those neckties with so many colors
seem instruments that lie bereft of sound.

Cinzinille

Ze chiamava Cinzinille.
 Faceia lu murte pe pazzia
 che le diente de lumine
 e la faccia de farina.
 Nu iurne nen z'alzatte lu telone.
 Na stanza c'addurava de melelle,
 arret'a 'na tendina culurata,
 cu nu sciocche nu cullette,
 'na pinzetta ne capille
 steia tise tise Cinzinille.
 Ieva ghianche coma 'na cannela!
 La mamma senza chiagne
 me dicette acchiane acchiane:
 dà nu vasce a Cinzinille,
 ze lu portene addumane.
 Iè ma pensave ca faceia lu murte
 e ririve de paura
 coma quanne nu taatre
 Cinzinille aregragnava
 che le diente de lumine
 e la faccia de farina.

Vincenzino – Si chiamava Vincenzino. / Faceva il morto per giuoco / con i denti di lumini /
 e la faccia infarinata. / Un giorno non s'alzò il telone. / Nella stanza che odorava di mele / dietro una
 tendina colorata, / con un fiocco al colletto, / una pinzetta nei capelli / stava teso teso Vincenzino. /
 Era bianco come una candela! / La mamma senza piangere / mi disse piano piano: / dà un bacio a
 Vincenzino, / se lo portano domani. / Io pensavo che facesse il morto / e risi di paura / come quando
 al teatro / Vincenzino digrignava / con i denti di lumini / e la faccia infarinata.

Cinzinille

His name was Cinzinille.
He liked to play dead
with teeth made of wax
and flour on his face.
But one day the curtain didn't go up.
In the room that smelled of apples,
behind a colored drape
with a bow in his collar,
a bobby-pin in his hair
Cinzinille lay very stiff.
He was white as a candle.
His mother said to me softly,
without crying:
give Cinzinille a kiss,
tomorrow they'll take him away.
I thought he was playing dead
and laughed with fear
as when in the theater
Cinzinille grimaced
with his wax teeth
and his face full of flour.

Ieva lu prime murte che vedeie!
Ma Cinzinille nen pazziava:
ieva la prima volta che muria!

Era il primo morto che vedevo! / Ma Vincenzino non scherzava: / era la prima volta che moriva!

He was the first dead I had ever seen!
But Cinzille wasn't playing:
it was the first time that he had died.

La vita

La vita sempe za rennova.
É murte tata
e iè penz'a la giacchetta nova
che mmeia mette mò che vvè l'estate.

La vita – La vita sempre si rinnova. / É morto mio padre / e io penso alla giacchetta nuova /
che devo mettermi adesso che vien l'estate.

Life

Life always renews itself.
My father has died
and I'm thinking of the new jacket
I'll wear when summer comes.

Lu murte*In morte di Pasquale Guancione*

- "É murte Capparella!
 Evviva Capparella!"
 Manche fusse nu Papa o nu Re!
 - "Capparè ndo vè?"
 Arespunne Capparè:
 A rrecallà la vigna, a ffà maiese.
 Capparè nce sta da fà!
 Lu cacciune mocceche a 'stu munne
 sempe a cchi tè rutte li calzune.
 Quanne z'abbruciate lu castielle
 a Don Cicce Mandarine,
 Donna Lena ze sciuppava li capille
 e Capparella, nu mazzemarille,
 ballava ammiezz'a lu fume e le sciamme!
 Quanne murette Don Cicce,
 a lu "libbera me Domine"
 ballavene le vrite e le cannele,
 lu catafalche pareia nu bastemente;
 l'orghene 'ntrunava

Il morto - "É morto Capparella! / Evviva Capparella!" / Come se fosse un Papa od un Re! /
 "Capparella dove vai"? / Rispondi Capparella: / a cingere la vigna, a far maggesi. / Capparella, non
 c'è da fare, / il cane morde a questo mondo / sempre a chi ha i calzoni rotti. / Quando s'incendiò il
 castello / a don Ciccio Mandarino, / Donna Lena si strappava i capelli / e Capparella, un
 mazzamurello, / ballava in mezzo al fumo e alle fiamme! / Quando morì Don Ciccio / al "libera me,
 Domine" / ballavano i vetri e le candele, / il catafalco pareva un bastimento; / l'organo intonava

The Dead Man

- "Capparella is dead!
Hurrah for Capparella!"
You'd think he was a pope or king!
- "Where are you going, Cappare?"
Capparella answers:
To fence the vineyard, do the fallowing.
Cappare, there is nothing to do.
In this world dogs always bite
those walking with torn pants.
When Don Ciccio Mandarinino's castle
burned to the ground
Donna Lena tore out her hair
and that sprite Capparella
danced in the smoke and the flames.
When Don Ciccio died,
glasspanes and candles danced
at the "libera me Domine,"
the funeral car looked like a ship;
the organ thundered

le recchie a le cafune
 e le Signure assettate ne banche,
 arevestute e ghianche coma mmurte,
 parevene tra 'ncinze e litanie
 lebbra sparate o pazze speretate,
 l'uocchie scacchiate 'mbizz'a nu zeffunne.
 Lu tavute pareia 'na casciasforte
 miez'a quattre carbuniere
 che la sciabbula e pennacchie
 e la campana grossa spandecava
 coma lu iurne de Sabbete Sante.
 Capparè! Se tu sapisse!..
 Mò che lu preite t'ha cantate
 'ncim'a la chiazza lu requiematerne
 a bbaiate sule nu cacciune.
 Se vidisse lu tavute
 che t'ha fatte lu Cumune!
 'Na cascia, Capparè, de contrabbanne!
 Troppa gente hi salutate Capparè,
 troppa volte t'hi cacciate lu cappille,
 p'ù padrone hi llisciate li muscille.
 E vva bbunne, che scì ccise,
 si nu mariule, nu cchiappe de mbise,

e i Signori seduti nei banchi, / vestiti a nuovo e bianchi come morti / parevano tra incenso e litanie /
 lepri sparate o pazzi spiritati, / gli occhi sbarrati sull'orlo di un abisso. / La bara pareva una
 cassaforte / in mezzo a quattro carabinieri / con la sciabola e pennacchio / e la campana grossa
 spasimava / come il giorno di Sabato Santo. / Capparella, se tu sapessi!... / Adesso che il prete ti ha
 cantato / in cima alla piazza il "requiem aeternam" / ha abbaiato solo un cane. / Se vedessi la bara /
 che ti ha fatto il Comune! / Una Cassa, Capparella, di contrabbando! / Troppa gente hai salutato,
 Capparella, / troppe volte ti sei tolto il cappello, / per il padrone hai lasciato i gattini. / E va bene,
 che sia ucciso, / tu sei un ladro, un farabutto / le orecchie dei cafoni

in the ears of the peasants,
and the big shots seated in the pews,
all dressed up and white as corpses
between litanies and incense seemed
wounded jackrabbits or bedeviled madmen.
The coffin looked like a strongbox
surrounded by four carabinieri
with their sabre and plume,
and the great bell went crazy
as on Holy Saturday.
Capparè! Capparè! If you only knew...!
Now that the priest up in the square
has sung the requiemaeternam for you
only a dog barked.
If you could see the coffin,
that the town has given you.
A box, Capparè, like those that smugglers use.
You've greeted too many people, Capparè,
you've taken off your hat too many times,
you left the little kittens for the master.
But all right, may you burn in hell,
you're a thief, a nogood chiseler,

sì nin galiote, 'na crema de fogna,
ma ndò vî nce sta nu ticchie de cristiane
che te vè pprisse e t'arrenne lu salute?

un galeotto, una crema di fogna, / ma dove vai non c'è un pezzo di cristiano / che ti vien dietro e ti
rende il saluto?

you're jailbird, you came out of the gutter,
but isn't there a single soul to follow you
where you are going, and return your greeting?

Nu spedale

Pasquà! Nen t'accurà! Iè sò fenute
 e tu stì bbune coma na saraca.
 La morte è 'na pazziella de quatrare.
 Nen ta recurde a Erfurt 'na Germania?
 Tra quattre mure ghianche de galera:
 Fortuna! Buonaiuti! Pizzincrilli!
 Ta ta tà! Ta ta tà! Tatatatà!
 Gna 'na tretacca de Sabbete Sante!
 Tre sacche de patane 'n Purgatorie!
 E mmò, Pasquà, che pienze, è'n'atra cosa?
 Tra quattre mure ghianche de spedale:
 Oreste Zamparelli fu Giaquinto!
 Nu cancre a nu pulmone! E t'aresinte
 'ncima 'ncim'a la vocca de lu core:
 tatatà! Tatatà! Tatatatà!
 E te ne vù spedalate 'n Paradise
 che ste scarpette a ppunta de stravise.

In ospedale - Pasquale! Non accorarti! Io son finito e tu stai bene come una saracca. / La morte è un giuochetto di bambini. / Non ti ricordi a Erfurt in Germania? / Tra quattro mura bianche di galera: / Fortuna! Buonaiuti! Pizzincrilli! Tatatà! Tatatà! Tatatà! / Come una `tritacca' di Sabato Santo! / Tre sacchi di patate in Purgatorio! / E adesso che pensi, Pasquale, è un'altra cosa? / Tra quattro mura bianche d'ospedale: / Oreste Zamparelli fu Giaquinto! / Un cancro ad un pulmone! E ti risenti / in cima in cima alla bocca del cuore: / tatatà Tatatà Tatatatà / E te ne vai ospedalato (desolato) in Paradiso / con queste scarpette a punta da mafioso.

In the Hospital

Pasquà! Don't feel sad! I am finished
and you are still as healthy as a horse.
Death is but a game that children play.
Don't you remember Erfurt, up in Germany?
Inside those four whitewashed prison walls:
Fortuna! Buonaiuti! Pizzincrilli!
Ta ta tá! Ta ta tá! Ta ta tá!
Like a bullroarer on Holy Saturday.
Three sacks of potatoes on to Purgatory.
But Pasquá, you think it's different now?
Inside those four white walls of a hospital:
Oreste Zamparelli, son of Giaquinto.
Lung cancer! And once again you feel
all around the edges of your heart:
tatatá! Tatatá! Tatatá!
And downcast you go to Paradise
wearing those smartly pointed little shoes.

Quanta volte 'ei lassate mamma sola!

Quanta volte 'ei lassate mamma sola
 pe cchille stanzc spicce
 ca parevene cisterne.
 E la neve 'ncantava lu Palazze!
 Povera mamma!
 Parlava che le muorte
 e ieva stata iocca a nu pullare
 ndò gna nu galle canta ogni pulcine.
 Svegliarme 'na matina
 e 'ntravedè gna nu salustre
 nu Palazze la bella capellera
 a rrecumponne chille trecce lustre
 e'lla faccella ghianca na specchiera!
 Svegliarme 'na matina
 coma tanta tiempe arrète:
 mamma durmiva
 e l'ucchiale appannate
 che le stanghette aperte e sghenucciate
 tra 'na calzetta che ll'aghe 'nfilate
 e 'na fragaglia de frange e merlette

Quante volte ho lasciato mamma sola! - Quante volte ho lasciato mamma sola / per quelle stanze vuote / che parevano cisterne! / E la neve incantava il Palazzo! / Povera mamma! / Parlava con i morti / ed era stata chioccia in un pollaio / dove come un gallo canta ogni pulcino. / Svegliarmi una mattina / e intravedere come un lampo / nel Palazzo la bella capellera (pettinatrice) / ricomporre quelle trecce lustre / e quella faccetta bianca alla specchiera! / Svegliarmi una mattina / come tanto tempo addietro: / mamma dormiva / e gli occhiali appannati / con le stanghette aperte e rovinare (sconnesse) / tra una calza con l'ago infilato / e una fragaglia di frange e merletti

How Many Times I Left My Mother All Alone

How many times I left my mother
all alone in those empty rooms
that looked like cisterns.
And the snow put a spell on the Palazzo!
My poor mother
who spoke with the dead,
and once she had been a hen in a coop
where every chick twitters like a rooster.
To wake up one morning
and see the beautiful hairdresser
as through a flash of lightning in the Palazzo
redo those shiny tresses,
and catch her small white face in the large mirror.
To wake up one morning
like so many years ago:
my mother was asleep,
and her clouded eyeglasses
with the two temples opened at hinges
between a sock with a threaded needle
and a jumble of laces and fringes
cried without eyes, they cried like

chiagnevene chiagnevene senz'uocchie
gna nu recuorde de 'na mamma morta.

A lu scure currive 'na stanzetta
e mamma ze sbegliatte pe le vasce.

Me parette 'na morta ravvevata.

Pù partive!

E mamma,

nu cellucce 'mpazzute tra le mure

ca n'artrova la via pe lu ciele,

sbatteia le scenne a la ventura

e zitta zitta z'abbiava

pe cchille stanze spicce

ca parevene cisterne.

E la neve 'ncantava lu Palazze!

piangevano piangevano senz'occhi / come un ricordo di una mamma morta. / Al buio corsi nella stanza / e mamma si svegliò per i baci. / Mi parve una morta rattivata. / Poi partii! / E mamma / come un uccelletto impazzito tra le mura / che non ritrova la via per il cielo / sbatteva l'ali alla ventura / e zitta zitta s'avviava per quelle stanze vuote che parevano cisterne. / E la neve incantava il Palazzo!

the memory of a mother who had died.
In the darkness I ran into the room,
my mother was awakened by my kisses.
She looked like someone brought back from the dead.
Then I would leave.
And inside those walls my mother,
a frantic bird
that can't find an opening to the sky
beat her wings every which way
and set out very quietly
through those empty rooms
that looked like cisterns.
And the snow put a spell on the Palazzo.

Mamma

Tí nuvantanne, mà
e iè me sente me sente murì.
Chiù nghiine e chiù nghiane
ncopp'a la muntagna
che z'arescegne che nu lampe.
E llu vere! Chi more e chi campa,
chi balla e chi ze lagna
e lu tiempe, lu tiempe vola vola,
ma iè sacce, mà, 'na cosa sola:
tì nuvantanne mamma mamma mè
e iè me sente me sente murì.

Mamma - Hai novantanni, mamma / e io mi sento mi sento morire. / Più sali e più salgo / sopra la montagna / che si riscende con un lampo. / É vero! Chi muore e chi campa, / chi balla e chi si lagna / e il tempo, il tempo vola vola, / ma io so, mamma, una cosa sola: / hai navantanni, mamma mamma mia / e io mi sento mi sento morire.

Mother

Mother, you're ninety years old
and I feel I feel like dying.
The more you climb the more I climb
the mountain
that we descend like lightning.
It's true. Some people live, some die
some dance and some complain
and time flies, time flies;
but mother, I know one thing:
mother, o mother you're ninety years old
and I feel I feel like dying.

Sò le tre nu Palazze

Sò le tre nu Palazze!
Chi parla nu viche
a chest'ora de suonne?
Z'è appapagnate pure lu Favonie!
Ncopp'a le mure l'erva pennecheia!
Pecch'esse nze n'affida
la gente de parlà
e nu viche ogne parola
è nu taluorne de malate
o nu llucche ammizz'a la nevefra.

Sono le tre nel Palazzo - Sono le tre nel Palazzo! Chi parla nel vico / a quest'ora di sonno?
/ Pure il Favonio dorme! / Sopra i muri si appisola - l'erba! Perciò non si fida / la gente di parlare / e
nel vico ogni parola / è un lamento di malato / o un urlo in mezzo alla tormenta.

It's Three O'Clock in the Palazzo

It's three o'clock in the Palazzo!
Who's talking in this sleeptime
down the alley?
Even the west wind has dozed off,
and the grass is napping on the wall.
That's why people
just don't feel like talking
and in the alley
every word is a sick moan
or a cry in the middle of a storm.

Lu paradise

Me sò svegliate che 'na smania 'nculle,
 che tutte le staggiune dent'all'uocchie;
 me pare d'esse aremenute
 mò mò da 'n'atru munne ammagunite
 addo' gne cosa cagna ogne menute:
 nu vosche rusce coma nu salustre,
 nu paiese 'ncantate da la neve!
 D'arrète a 'na fenestra arrabbelata
 lu munne é tutte pizze e ciambanille
 e pare spicce coma 'na cisterna.
 Lu cioccre ze la rire de lu vierne.
 Quant'è bbille 'llu paiese!
 Ze sbelava acchiane acchiane
 e la terra arehiatava
 gna nu livite de pane:
 fume e 'ncienze 'ncera a soles!
 E quanta volte m'arevè ne recchie
 nu resuone d'organette!
 Ancora mò nen sacce addice
 se ieva nu taluorne o nu repuote.

Il Paradiso - Mi sono svegliato con una smania addosso, / con tutte le stagioni dentro gli occhi; / mi pare d'essere tornato / or ora da un altro mando magico / dove ogni cosa cambia ogni minuto: / un bosco rosso come un lampo / un paese incantato dalla neve! / Da dietro a una finestra coperta di neve / il mondo è tutto pizzi e ghiaccioli / e sembra vuoto come una cisterna. / Il ciocco se la ride dell'inverno. / Quanto è bello quel paese! / Si liberava dalla neve pian piano / e la terra rificava / come un lievito di pane: / fumo e incenso innanzi al sole! / E quante volte mi torna alle orecchie / un suono d'organetto! / Ancora adesso non so dire / s'era una nenia o un lamento funebre.

Paradise

I suddenly woke up in a wild frenzy,
with all the seasons flashing in my eyes.
I feel as if just now I have returned
from another magical world
where everything changes every minute:
a forest which burns as red as lightning,
a town in the enchantment of the snow.
From behind a snowbound window's glass
the world has turned to icicles and lace
and it seems as vacant as a cistern.
The firelog in the chimney laughs at winter.
And the town is so beautiful!
It started to come out so very slowly
and the earth breathed
like leavened bread:
smoke and incense before the sun.
How many times the sound of an organ
echoes in my ears!
I still can't say
whether it was a lullaby or death song.

Ieva 'n'aria de settemana santa:
 abballe ne vallocchie e ncopp'all'are
 le zite che le spingule nu piette
 ballavene la polca e lu passette
 e lu preite vigna vigna
 che la cesta e che la stola!
 Mamma pell'aria c'addore de viole!...
 Na scola 'na ventima leggìa leggìa
 scanzava la tendina 'na fenestra:
 tutte l'uocchie a cchella via
 a sunnà le nevelle
 'ncima 'ncima a lu Calvarie,
 la costa de Genuarie,
 lu Campusante e le Murgette...
 A voglia la maestra
 a vvatte la bacchetta!
 E 'llu taluorne d'azze
 nu core de mezzurne?
 E 'llu sfrusce de luscerte 'mpruvelate
 pe cchille vie ghianche e assulagnate?
 Eppù a 'n'ora de notte che la luna!
 Luciacappelle luciacappelle!
 E le trascurze che le stelle?
 Che tta cride, che gghiè lu Paradise?

Era un 'aria di settimana santa: / giù nelle valli e sulle aie / le spose con le spille sul petto /
 ballavano la polca ed il passetto / ed il prete vigna vigna / con la cesta e con la stola! / Mamma per
 l'aria che odore di viole! / A scuola un vento leggero leggero / scansava la tendina alla finestra: /
 tutti gli occhi a quella parte / a sognare la nuvoletta / in cima in cima al Calvario, / la casta di
 Genuario, / il Camposanto e le Margette... / Aveva voglia la maestra / a battere la bacchetta! / E
 quella nenia di azze (maggolini) nel cuor di mezzodì? / E quel fruscio di lucertole tutte impolverate
 / per quelle vie bianche e assolate? / E poi a un'ora di notte con la luna! / Lucciole lucciole! / E i
 discorsi con le stelle? / Che credi, che cos'è il Paradiso?

There was an air of Holy Week:
On the threshing floors down in the valleys
the brides wearing brooches on their breast
were all dancing the polka and the two-step,
and the priest with a basket and the stole
went vineyard by vineyard.
Oh, what a smell of violets in the air!...
In the schoolroom a breeze, ever so light,
stirred the curtains in the window:
Then all the eyes would turn to look that way
and dreamed of a small cloud
on top of Calvary,
Genuario's hillside,
the Cemetery and Morgette...
The teacher had a hard time
banging her rod.
And that lullaby of maybugs
in the heart of noon?
And the sudden rustle of dusty lizards
across those white roads in the morning sun?
And then at nighttime with the moon.
Fireflies, fireflies!
And the conversations with the stars?
Do you think it's Paradise?

70

E 'na staggiona spierte
sunnata a uocchie apierte.

É una stagione perduta / sognata a occhi aperti.

It's a lost season,
dreamed with open eyes.

Nuvimbre

Nuvimbre!
Negghia e fridde apprisse!
Castagne e grane allisse!
“Cocce de murte” appise
a lume de cannele
ze guardene nu viche a porta a porta.
Ze rire e ze pazzeia che la muorte.

Novembre - Novembre! / Nebbia e fredda appresso! / Castagne e grano lessò! / “Teste di morto” (ricavate nelle zucche) appese / a lume di candele / si guardano nel vico a porta a porta. / Si ride e si scherza con la morte.

November

November!

Fog and cold.

Chestnuts and corn on the cob.

Jack-o'-lanterns hanging

in the alley door to door

stare at one another through the candlelight.

Everyone laughs and plays around with death.

Zi Michele

Z'addurmiva che le cielle,
z'arrezzava che lu sole'
chi ie metteia la vavarola
chi ie metteia le calzarielle.
L'uocchie appannate,
la faccia 'nciufata,
la vocca chiusa coma nu mastrucce,
nu pise murte, vù sapè, nu cucce
de pippa stracca quanne z'arrachisce,
nu cencone stutate na ciniscia!
Ma si diciie: mò passa Donna Checca
z'appecciava gna 'na ceppa secca.

Zio Michele - Si addormentava con gli uccelli, / si alzava con il sole / chi gli metteva il bavagliolo, / chi gli metteva le calzette. / L'occhio appannato, / la faccia crucciata, / la bocca chiusa come una tagliola, / un peso morto, vuoi sapere, un cocchio / di pipa stracca che arrochisce, / un ceppo spento nella cenere! / Ma se dicevi: adesso passa Donna Checca / s'accendeva come ceppa secca.

Zi Michele

He went to sleep with the stars,
he got up with the sun.
They put on his bib,
they put on his socks.
His eyes clouded,
his face in a frown,
his mouth shut tight like a trap,
a dead weight, you know, a shard
from a ragged pipe when it hoarsens,
a burnt-out log in its ashes!
But if you ever said: here comes Donna Checca
he'd catch on fire quicker than a matchstick.

Lu struppiatille

Nu povre struppiatille
 arrannecchiate 'nda 'na carruzzella
 coma 'na ràreca de genzianella
 té le manucce ghianche e stravultate,
 dù sciurille ca guardene lu ciele
 a suspirà 'na stizzella d'acquara.
 E lu padre le vussa e ze la rire!
 Tè ancora lu curagge de pazzià?
 Ma forse penza ca chille manucce
 sò ffurtunate ca guardene ù ciele
 e nen ponne, nen ponne mà graffià
 gna tanta mane lisce e profumose
 ca ddò ze posene scavene sanghe
 coma sgrinfie de bestie ragnecose.

Il piccola storpio - Un povero piccolo storpio / rincatucciato in una carrozzella / come una radice di genzianella / ha le manucce bianche e stravolte, / due piccoli fiori che guardano il cielo / sospirando una goccia di rugiada. / E il padre la spinge e se la ride! / Tiene ancora il coraggio di scherzare? / Ma forse pensa che quelle manucce / son fortunate chè guardano il cielo / e non posson, non posson mai graffiare / come tante mani lisce e profumate / che dove si posano cavano sangue / come sgrinfie di bestie graffiatrici.

The Little Cripple

A poor little cripple
cradled in his carriage
like a gentian root
has white twisted hands,
two flowers that watch the sky
longing for a dewdrop.
And his father pushes him and laughs.
Can he still have the heart to joke?
But perhaps he thinks those little hands
are lucky to be looking at the sky
and will not ever be able to scratch
like so many smooth and perfumed hands
that will draw blood no matter where they touch
like the sharp clutches of a clawing beast.

Quanne parte

Quanne parte
 e acconge lu vestite na valiggia,
 la giacchettella che le spalle appise,
 le maneche 'ncruciate a mmezze buste,
 me pare da cumponne
 nu murte nu tavute.
 Sempe a cuscè!
 Chi arriva e chi parte!
 E all'utema partenza
 na giacchetta te purte sotto terra
 e na casa lisse a la ventura
 na giacchettella appisa a 'na stampella.

Quando parto - Quando parto / e accomodo il vestito nella valigia, / la giacchettina con le
 spalle appese, / le maniche incrociate a mezzo busto, / mi pare di comporre / un morto nella bara. /
 Sempre così! / Chi arriva e chi parte! / E all'ultima partenza / una giacca ti porti sotto terra / ed in
 casa lasci alla ventura / una giacchettina appesa a una stampella.

When I Leave

When I leave
and lay down my clothes inside my suitcase,
the jacket with the shoulders on a hanger,
its sleeves crossed over neatly on the chest,
I feel like I am arranging
a dead man in his coffin.
Always like this.
Some people arrive and some leave.
And on your last departure
you bring one jacket underneath the ground
and leave behind at home
another jacket dangling on a hanger.

Ogne notte

Ogne notte arepenze a mamma e tata.
 Le vede com'arrète a 'na tendina
 o pettate nè mure de la stanza
 coma chille fegure 'ngiallanite
 e tutte pette e crepe e ciammaragne
 ne' lamie de 'na chiesa addò ce cantene
 le grille e le cichèle.
 Ie vulesse arefà la faccia e ll'uocchie
 gn'a ddù pupazze spierte a 'nu curnicchie
 o ddù sante scurdate 'nda 'na nicchia,
 ma me ze squaglia la creta e me lassa
 le mane senza sanghe e ragnecose
 ca vularria struzzà lu Patraterne
 o prehà gna nu pazze pe ssapè
 che gghiè che gghiè stu gliommere 'mbrugliate,
 'sta matassa d'ardiche de lu munne.

Ogni notte - Ogni notte ripenso a mamma e tata. / Li vedo come dietro una tendina / o dipinti sui muri della stanza come quelle figure ingiallite / e tutte macchie e crepe e ragnatele / sulle volte di una chiesa dove cantano / i grilli e le cicale. / Vorrei rifargli la faccia e gli occhi / come a due pupazzi sperduti in un cantuccio / a due santi dimenticati in una nicchia / ma la creta mi si squaglia e mi lascia / le mani esangui e rattappite / sicchè vorrei strozzare il Padreterno / o pregarlo come un pazzo per sapere / cose cos'è questo gomito arruffato / questa matassa di artiche ch'è la vita.

Every Night

Every night I think of my mother and father.
I see them as from behind a curtain
or painted on the walls of the room
just like those yellowing figures
all spots and cracks and cobwebs
on the vaults of a church
where crickets and cicadas sing.
I would like to do over their faces and their eyes
like two dolls lost in a corner
or two saints forgotten in a niche,
but the clay melts, and it leaves my hands
bloodless and rasping.
I would like to strangle God Almighty
or pray like a madman to know
what is this tangled skein,
this world's hank of nettles.

Mò ch'è Natale

'Na vota nu massare
 cacciate che la ronca nu cacciune,
 ma lu cacciune ariette e ze fermatte
 daventr'a nu pagliare e tamendeia
 trammenne ze leccava sanghe e lacreme
 la massaria da lunghe e lu patrone
 pa resentì nu fische o 'na chiamata,
 ma lu massare arespunnette
 che 'na bbotta secca de scuppetta.
 Sbauttite lu cacciune ze cummiatte
 ntrammite ammizz'a la nevèfra
 e zumpanne zumpanne nen zapeia
 ndò cchiù trovà 'na mane areSCALLATA
 ch'ie lisciasse lu pile o la varvozza.
 Mò ch'è Natale
 e pur'ì sò rriute nu paiese
 coma quille cacciune addusulate
 me pare d'esse dent'a 'na pagliara
 a 'ntravedè miez'a la negghia lume
 de fenestre e ne' scrette de le porte

Adesso ch 'è Natale – Una volta un massaro / cacciò un cane a colpi di roncola, / ma il cane ritornò e si fermò / dentro un pagliaio e guardava / mentre si leccava sangue e lacrime / da lontano la masseria ed il padrone / per risentire un fischio o una chiamata, / ma il massaro rispose / con un colpo secco di fucile. / Sbigottito il cane si avviò / traballante in mezzo alla tempesta / e saltando saltando non sapeva / dove più trovare una mano calda / che gli lasciasse il pelo o il mento. / Adesso ch 'è Natale / e anch 'io son tornato al paese / come quel cane sconcolato / mi pare d'essere dentro un pagliaio / a intravedere tra la nebbia lumi / di finestre o attraverso le fessure delle porte

Now That It's Christmas

A farmer once
chased away a dog with a billhook, but
the dog came right back and then he stopped
inside a straw hut, and while he licked
his blood and tears he watched from far away
the farmhouse and his master, to listen for
a whistle or a call, but the farmer answered
with the sharp clap of a gunshot.
Startled, the dog staggered out
in the middle of the raging snowstorm
and as he leaped away he did not know
where he could find a warm hand any more
that might still want to stroke his chin or coat.
Now that it's Christmas,
and I too have gone back to see my hometown
like that wretched dog
I feel as if I were inside a straw hut
glimpsing through the fog the lighted windows,
or spying through the small cracks in the doors

la ggente annanze a le listre e le cioccre.
Vurrià sentì 'na voce, 'na chiamata
coma tanta tanta tiempe arrète,
ma gne llucche o parola de 'lla ggente
m'arriva secca gna 'na scuppettata.

la gente innanzi alle faville e ai ciocchi. / Vorrei sentire una voce, una chiamata / come tanto tanto
tempo addietro, / ma ogni grido, ogni parola di quella gente / mi arriva secca come una
schioppettata.

people sitting in front of sparks and firelogs.
I'd like to hear a voice, a call,
as in those times, so very long ago,
but every shout or word that comes my way
strikes me like the sharp crack of a gunshot.

Me fa rire moglieme

Me fa rire moglieme
 quanne m'assema lu magnà
 pe ffà 'na casarella 'nda nu vosche
 e sola sola 'mbaccia a la marina.
 Lu guaie grusse è, mamma mè,
 ca cchiù la casarella cresce
 e cchiù m'assuche coma 'na saraca
 e quanne quille cafurchille è ppronte
 m'artrove gnuglia secca 'mbaccia a ffuche
 o, mò ze dice, all'“angolo cottura”.

Mi fa ridere mia moglie - Mi fa ridere mia moglie / quando mi riduce il mangiare / per fare una casetta dentro un bosco / e sola sala in faccia alla marina. / Il guaio grosso è, mamma mia, / che più la casettina cresce / e più mi asciugo come una salacca / e quando quel buchetto sarà pronto / sarò ridotto a gnuglia (budella) secca in faccia al fuoco / o, come si dice, all'“angolo cottura.”

My Wife Makes Me Laugh

My wife makes me laugh
when she skimps on food
to build a little house in the woods
facing the seashore all by its lonesome.
The trouble is, for heaven's sakes,
that the more the little house keeps growing,
the more I shrink like a sardine
and when that cubbyhole is ready at last
I'll be a shriveled gut before the fire
or, as they say now, before the "kitchenette."

Quanne s'ì morta chella sera, má

Quanne s'ì morta chella sera, mà,
 mmiz'a la chiazza sunava la bbanda
 e ie m'addecreiave e nen chiagneie
 cà me pareia la muorte 'na canzona
 ca te porte lu viente dall'are
 o 'na sera d'estate ca nen s'ì
 pecchè pe ttanta tiempe tu taminde
 la volta arescarate de lu cieie
 che te 'ntrona le recchie gna 'na stanza
 spiccia ca pare chiena de cichèle.
 Pecch'esse, doppe morta, che le vracce
 t'ei stritte forte coma 'na tenaglia
 e pprima aveie paura de vasciarte.
 E cchella sera ancora t'arvedeie
 a ffà la guardia 'ncima a lu Palazze,
 a cannalià da mmonte a la fenestra
 la guagliunera abballe nu vallone
 o chillu sciuccature de Natale
 che te 'ntunava gna 'na campanella
 ammiz'a le nevefra lla vucella

Quando sei morta quella sera, mamma – Quando sei morta quella sera, mamma, / in
 mezzo alla piazza suonava la banda / ed io mi rallegravo e non piangevo / perchè mi pareva la
 morte una canzone / che ti porta il vento dalle aie / o una sera d'estate che non sai / perchè per tanto
 tempo tu contempli / la volta chiara del cielo / che t'introna le orecchie come una stanza / vuota che
 pare piena di cicale. / Perciò dopo che sei morta, con le braccia / ti ho stretta forte come una
 tenaglia / e prima avevo paura di baciarti. / E quella sera ancora ti rivedevo / a far la guardia in cima
 al Palazzo / a guardare dall'alto della finestra / la festa dei ragazzi nel vallone / e quella nevicata di
 natale / che ti smorzava come una campanella / in mezzo alla tormenta quella vocetta

Mother, the Evening When You Died

Mother, on the evening when you died
a band was playing on in the town square
and I was having fun and did not cry
since really death to me seemed like a song
that the wind carried from the threshing floors,
or on a summer evening you don't know
because for such a long time you have looked
at the bright vault of the sky
that deafens your ears like an empty room
that seems full of cicadas.
That's why, after you died, I held you
so tightly in my arms, as in a vice.
Before I had been afraid to kiss you.
And I saw you once again that evening
as you stood guard on top of the Palazzo,
and kept watching from your upper window
the children having fun down in the valley
or that big snowfall once on Christmas day
that like a small bell muffled your frail voice
which was still calling me amid the storm:

ca m'arechiama ancora: Peppe, Pè...
 Pe cch'esse, mà, nen pozze arepenzà
 a cchille mane sdreuse de cafune
 che z'arrangavene gna ssierpe o sciamme
 atturte a lu tavute a strapurtarte
 gna 'na quatrara annecchiata na cunnela
 o 'na soma de mmaste che traccheia
 nnanze e arrète a la scesa e all 'nghianata
 e fa ciò ciò fine all'utema svota
 miez'a sciure de miendre e spinapoce.
 Pecch'esse, mà, nen pozze 'ntrà na casa
 mò ca sule le vespe ce cantene
 nchille cavute nere de palomme
 e nfroscene ne mure le sprippingule,
 ma tu nen ti la scopa pè sfraccarle
 e nen stute la luce pè le stanze
 pè ffaie vedè la luna na fenestra
 e na scurdia arsentì la cuccavaglia.

che mi richiama ancora: Peppe, Pè... / Perciò, mamma, non posso ripensare / a quelle mani storte di
 cafoni / che s'inerpicavano come serpi o fiamme / attorno alla bara a trascinarti / come una bambina
 rannicchiata nella culla / o una soma di basto che traballa / innanzi e indietro alla scesa e alla salita /
 e fa capolino fino all'ultima svolta / tra fiori di mandorlo e biancospini. /Perciò, mamma, non posso
 entrare in casa / adesso che solo le vespe ci cantano / in quelle buche nere di colombi / e cozzano
 contro i muri i pipistrelli / ma tu non hai la scopa per schiacciarli / e non spegni la luce per le stanze
 / per fargli vedere la luna alla finestra / o risentire il gufo nello scuro.

Peppe, Peppe....

That's why, mother, I cannot bear to think
of those misshapen, twisted peasant hands
that clambered up like snakes or living flames
around the coffin, about to carry you
like a little girl huddled in her cradle
or a pack-saddle that totters and sways
back and forth, down the hill and up again,
and it peeps out as far as the last turn
amid the almond trees and hawthorn blossoms.
That's why, mother, I can't enter the house,
now that only wasps can be heard singing
in those blackish holes once nests of doves,
and bats crash with a thud against the walls,
but you don't have a broom to chase them out
and in the rooms you don't turn off the light
to let them see the moon within the window
or listen to the owl in the deep darkness.

Quanta volte...

Quanta volte
vaie sule coma nu cacciune,
ma che ttant'amore 'ncurpe
ca putarria scattà coma 'na ciuccia
abbuttata de grane e de gramegna!
A nisciune glie le diche
lu bbene che ie vuglie,
ca creparria pessotte a 'na muntagna
o nce penzasse ddù volte a scurciarne,
a cementarne com'a Ccriste 'n croce.

Quante volte... - Quante volte / vado solo come un cane / ma con tanto amore in corpo /
che potrei scoppiare come un asina / gonfia di grano o di gramigna. / A nessuna glie lo dico / il bene
che gli voglio / chè potrebbe crepare come sotto una montagna / o non ci penserebbe due volte a
scorticarmi / a tormentarmi come Cristo in croce.

How Many Times

How many times
I walk as lonesome as a dog,
but filled with so much love
that I could burst like a she-ass
stuffed with corn and couch grass.
I never tell people
how much I love them,
they might croak as if beneath a mountain
or would not think twice to skin me alive,
or torment me like Christ upon the cross.

A figlieme

Me pente figlie mi
 ca t'eie chiantate
 dent'a 'n'uorte senza sole,
 stremuricce de sciore
 dent'a 'na chetarra;
 passarielle arrecunite
 a vvocca apierta aspitte l'arembizza
 e sbitte le scenne zitte zitte,
 ma tu me crisce 'mpiette ognora
 gna nu livite de pane
 o nu llucche ca 'nganna t'arenchiomme.
 A' da menì lu tiempe figlie mi
 traminte ca la voira ferra e tira
 c'a dà fiscà e zurrià gna 'na bandira.

A mio figlio - Mi pento figlio mio / che ti ho piantato / dentro un orto senza sole, / tremito
 di fiore / dentro una chitarra; / passerotto rannicchiato / a bocca aperta aspetti l'imbeccata / e sbatti
 le ali zitto zitto, / ma tu mi cresci in petto ogni ora come un lievito di pane, / un grido che ti fa
 groppo in gola. / Deve venire il tempo figlio mio / che mentre la bora si scatena e travolge / tu devi
 garrire come una bandiera.

To My Son

I am sorry, son,
for having planted you
in a sunless orchard,
quiver of a flower
in a guitar;
huddled sparrow
you wait to be fed with your mouth wide open
and quietly flap your wings,
but with every hour you grow in my heart
like leavened bread,
like a scream choking in my throat.
The time will come, my son,
that while the north wind rages
you'll start to twit and flutter like a banner.

La parola

La parola mm'occ'a lu cafone
 arresce ammizz'a le prete e ll'ardiche
 come la zavorra sott'a lu zappone.
 La parola mm'occ'a lu signore
 é gna lu scacamucchie de lu nnaspre
 ncopp'a la pizza ferziate de ntrite
 e cannelline che ll'ore e ll'arginte.
 Quanne parla, pe ddice, lu signore
 è chigna nu ciaralle 'mpusemate
 ca mbiccia e 'mbrogia e 'ngiarameja le sierpe.

La parola - La parola in bocca al cafone / esce in mezzo alle pietre e alle ortiche / come la zavorra sotto i colpi della zappa. / La parola in bocca al signore / è come lo scarabocchio del naspro (panna e bianco d'uova) siringato sulla pizza adorna di nocciole / e confettini color d'oro d'argento. / Quando parla, si vuol dire, il signore / è come un serparo elegante / che impiccia, imbrogia e incanta i serpenti.

The Word

The word on the lips of a peasant
comes out among nettles and stones
like a clod turned over by hoes.

The word on the lips of a big shot
is just like the scrawl of a topping
on a cake all garnished with almonds
and sugared candy of silver and gold.

When the big shot speaks, as it were,
he's a dapper snake-charmer, who tricks
and hoodwinks and spellbinds the snakes.

E cche cce vò!

E cche cce vò!
Arrizze le vracce
e croce t'aretruve.

E che ci vuole! - E che ci vuole! / Alza le braccia / e ti ritrovi croce.

What Does It Take!

What does it take!
You raise your arms
and become a cross.

Quanne dice 'la sfurtune!

Quanne dice la sfurtune!
Sò iute pe ffarme la croce
e ll'ucchie me ze sò cecate
com'a la sciute de 'na spinapoce.

Quando dice la sfortuna! - Quando dice la sfortuna! / Sono andato per farmi la croce / e
gli occhi mi si sono accecati / come alla punta di una spina.

Talk About Bad Luck!

Talk about bad luck!
I went to make the sign of the cross
and my eyes went blind
as if pierced by a thorn.

A 'n'amiche

T'acchitte pure, ué, lu Patraterne!
Nen rire maie, nu core ti lu fridde
e stì 'nciufate gna 'na cuccuvaglia
o rire gna nu murte arevvevate;
scine, pecché tu mure ogne mumente
che ffi iettà lu sanghe a nu cristiane
o cu nu strataggige l'appapigne
e ssì canerze gna nu cacasicche
e tu li sì, pecchesse tu sì gialle
gna nu murte e ogne volta ca tu arrisce
ti fi la croce gna nu passamane
p'annasconne la robba nu cascione.

A un amico - Ahime! Ti compri pure il Padreterno! / Non ridi mai, nel cuore tieni il freddo /
e stai crucciato come una civetta / o ridi come un morto rattivato; / sì, perché tu muori ogni
momento / che fai gettare il sangue ad un cristiano / o con l'inganno l'addormenti, / e sei avaro come
uno stitico / e tu lo sai, perciò sei giallo / come un morto e ogni volta che risusciti / ti fai il segno
della croce come un passamano / per nascondere la roba nel cassone.

To a Friend

You're capable of buying God Almighty!
Your heart is cold as ice, you never laugh
and frown and glower like a midnight owl
or laugh just like a dead man brought to life;
sure, because you die a little bit each time
you kick around and hurt a fellow man
or double-cross him till he's deaf and dumb
and you're so tight and stingy your ass squeaks
and you know it, that's why you're as yellow
as a corpse, and every time you come alive
you cross yourself with a sleight of hand
so you can hide your stuff inside the strongbox.

Mò manche m'arcanusce

Iavàme a ccocchia coma 'na salèra,
 du' specchie facciafronte senza petta,
 du' morge che z'arrenene u' resuone,
 du' rellogge ca vàttene nu tiempe,
 e mò chiss'uocchie sò lucerne spicce
 ndò stracche le parole z'abballottene
 gna prete 'nda nu puzze senza funne.
 Gianni Gianni Che 'na guardata sola
 viente de vòira u' munne struiavàme
 chiù furbe de 'na volpe o 'na faina.
 Mo manche m'arcanusce Patraterne!
 Le sacce mò ca 'nchesta vita 'nfam
 z'emma parà la faccia che le mane
 gna se 'na morra pazza de spripingule
 'nfrusciasse 'ncopp'all'uocchie pe' scacchiarle,
 ma se t'agliummere coma nu ricce
 manche le mane pu' rrezzà pe' ccede.
 Era meglie Gianni ca nt'arvedeie,

Adesso nemmeno mi riconosci - Andavamo a coppia come una saliera, / due specchi di
 rimpetto senza macchia, / due pareti di roccia che si restituiscono l'eco, / due orologi che battono un
 sol tempo, / e adesso i tuoi occhi son lucerne vuote / dove stracche le parole si avvoltalano / come
 pietre in un pozzo senza fondo. / Giannino! Giannino! Bastava una sguardo (d'intesa) / e, vento di
 bora, distruggevamo il mondo / più furbi di una volpe o una faina. / Lo so che adesso in questa vita
 infame / dobbiamo pararci la faccia con le mani / come se una schiera pazza di pipistrelli / si
 avventasse sugli occhi per lacerarli, / ma se ti raggomitoli come un riccio / nemmeno le mani puoi
 alzare per arrenderti. / Era meglio Giannino che non ti rivedessi,

Now You Don't Even Recognize Me

We made a really fine saltcellar pair,
two spotless mirrors looking face to face,
two sheer mountain cliffs that return their echoes,
two clocks that keep one time and tick together,
and now your eyes are turned to empty lamps
where every word rolls wearily away
like stones that fall into bottomless wells.
Gianní! Gianní! A look was all we needed,
and like the north wind we destroyed the world,
slier than a stone-marten or a fox.
Now you don't even know me, for crissake!
I know that in this miserable life
we have to shield our face with both our hands
almost as if a frenzied swarm of bats
swooped down upon our eyes to tear at them,
but if you curl and roll up like a porcupine
you can't even raise your hands just to surrender.
Better not to have seen you again, Gianní,

pecché mò tu si vive gna nu murte
ca nu sunne te parla tise tise,
ma si ca la lassà si ta risbiglie.

perché adesso tu sei vivo come un morto / che nel sonno ti parla teso teso, / ma sai che devi
lasciarlo se ti svegli.

because now you are living like a corpse
that talks stiff and rigid in your sleep, yet
you know you have to leave him when you wake.

Ndò vî Nanù

Ndò vî Nanù
 cu lu cchiale e lu bastone?
 Nen purte cchiù
 sciacquaglie, laccettine e laccanacche?
 Te sbrellecchiava lu piette e la faccia
 chiù assaie c'a la Madonna de la Chiana.
 Me fe menì le fermechelle.
 Addò stà lla calandrella
 ncopp' all'albere d'alive?
 Mò tu chinte 'na canzona
 ca me pare nu murtore.
 Chi t'à guastate lla vucella
 e chill'uocchie marzarule
 mò bunazza e mò nevefra
 e mmò ardica e mmò vammascia?
 Nen t'accurà, le guaie sò malandrine,
 a la scurdata te venne ne grine.
 le pure uei Nanù porte lu cchiale:
 sò nu cellucce arraggrecciate 'n pizze
 a nu titte c'aspetta l'arembizza,

Dove vai Nanuccia – Dove vai Nanuccia / con gli occhiali ed il bastone? / Non porti più
 collane, catenine ed ornamenti? / Ti splendeva il petto e la faccia / più assai che alla Madonna della
 Piana. / Mi fai venire i brividi. / Dove sta quell'usignolo sopra gli alberi di olivo? / Adesso canti una
 canzone / che mi sembra un canto funebre. / Chi ti ha guastato quella vocina / e quegli occhi
 marzaioli (cangianti) / adesso bonaccia e adesso tormenta / ora ortica ed ora bambagia? / Non ti
 accorare, i guai sono malandrini, / all'insaputa ti assaltano alle spalle. / Anch 'io, Nanuccia, porto gli
 occhiali: / sano un uccelletto rannicchiato sull'orlo / di un tetto che aspetta l'imbeccata,

Where Are You Going Nanú

Where are you going Nanù,
with eyeglasses and cane?
Don't you wear a necklace like back then,
and ornaments and chains?
Your breast and face shone brighter
than the Virgin of the Chiana.
You give me the shivers.
Where is that nightingale
atop the olive tree?
The song you're singing now
sounds like a funeral.
Who ruined that tiny voice,
those fickle eyes
that could be both a dead calm or a snowstorm
nettles or cotton?
Don't be sad, troubles can sneak up on you,
attack you without warning from behind.
Now, Nanú, I too am wearing glasses:
I'm a fledgling that clings to the roof's edge
as he waits to be fed inside his nest,

ma abballe nce sta ierva e nnè gramegna,
le maiese sò tutte arabbelate,
la neve è soccia soccia e ntè pedate.

ma nella valle non c'è erba nè gramigna, / i maggesi son tutti coperti di neve, / la neve è compatta
compatta e non ha tracce di piede.

but in the valley there are no weeds or grass,
the fallow fields lie underneath a blanket,
the snow is still unmarked and tightly packed.

La grannela e la mazza

Na Fuldarella m'è mmenute annanze

nu vecchiarille tutte pezze e crepe:

- Ta recurde cumpà de Surgetille?

- Se mma recorde! Coma sti cumpà?

E la Mazza? Z'addorme o z'addecreia?

- Cumpà la grannela za recanosce,
eccome, 'ncopp'all'uocchie e le magliule!

La mazza è ddeventata gnuglia secca,

gna cchella che tti ppise 'mbaccia a ffuche

doppe ch'i ccise lu purche e te strafuche.

La grandine e la mazza - Nella Foldarella (contrada) mi è venuto innanzi / un vecchierello tutto pezze e crepe (disfatto): / ti ricordi compare di Sorcettino? / Se mi ricordo! Come stai compare? / E la mazza? (il membro, il sesso) Dorme o si ricrea? / Compare, la grandine si riconosce / sugli occhi e i germogli (della vite), eccome! (come i colpi della grandine si riconoscono sui tralci così i colpi degli anni si riconoscono sul corpo) / La mazza è diventata budello secco / come quello che tieni appeso in faccia al fuoco / dopo che hai ucciso il parco e t'ingozi soffocandoti.

The Hail and the Rod

At Fordarella I happened to run into
an old man I knew, all patches and cracks:
- Compare, do you remember Sorcettino?
-Do I ever! How're you doing, compare?
And the rod? Asleep or still swinging?
-Compare, you can really recognize hail
from the eyes and the buds of the vine.
The rod has turned into a shriveled gut,
like the one you leave hanging by the fire
after you've killed the pig that you'll devour.

LA SDRENGA

THE SCRAPER

Religione, filosofia e sesso nei racconti popolari anonimi molisani

Al lettore

“Versus scribere me parum severos nec quos praelegat in schola magister, Comei, quereris... Deposita severitate parcas lusibus et iocis rogamus, nec castrare velis meos libellos. Gallo turpius est nihil Priapo

“Cornelio tu deplori questi versi che alle scolare un maestro non legge. La serietà deponi e dal castrare i miei libelli guardati, ché niente è più turpe di un Priapo dormiente”

Marziale. *Epigrammi*. Lib. 1-35

Mi scusino i lettori se li stimolo a leggere per intero questo saggio d'introduzione a questi ventidue racconti, che sottopongo all' attenzione del pubblico e degli studiosi.

“Nel dare cominciamento a questa disamina” – direbbe l'agostiniano Padre Rabbi da Bologna, autore di una raccolta di “Sinonimi e aggiunti” pubblicata nel 1777¹ – “Mi credeva di guardare un piccolo rigagnolo e senza avvedermene mi son visto in un vasto pelago navigare e le idee, dentro picciol termine ristrette, a dismisura mi crebbero e mi vennero innanzi in amplissimi spazi distese.”

*Ringrazio particolarmente il prof. Pasquale De Palma che ha collaborato alla mia ricerca.

Religion, Philosophy and Sex in Anonymous Molisan Folktales.

To the reader

“Versus scribere me parum severos nec quos praelegat in schola magister, Corneli, quereris... Deposita severitate parcas lusibus et iocis rogamus, nec castrare velis meos libellos. Gallo turpius est nihil Priapo”

“Cornelius, you deplore these verses that a teacher does not read to his students. Put aside seriousness and do not castrate my books, because nothing is more vile than a sleeping Priapus”

Martial. *Epigrams*. Books 1-35

The readers will forgive me if I urge them to read in its entirety this essay introducing the twenty-two stories, which I submit to the attentions of the public and critics.

“At the beginning of this study” – as would say the Augustinian Father Rabbi da Bologna, author of a collection of ‘Synonyms and additions’ published in 1777¹ – “I believed to be wading in a small stream and without realizing I found myself sailing in a vast sea and the ideas, limited within narrow bounds, grew immeasurably and came before me extended in very wide spaces.”¹

*I thank Prof. Pasquale De Palma in particular, who has collaborated in my research.

Quale fascino può conservare un eloquio antico “in altra stagione sbandito e poi raccolto in altra! *Multa verba renascentur!*”¹; e in fondo, l’interesse di questa raccolta di racconti popolari anonimi è anche nella riscoperta di un linguaggio dialettale che conserva una sua magia fonica e un suo vigore espressivo esemplari, proponibili a quanti, artisti da Limbo o da Parnaso, sono tormentati dall’uzzolo dello scrivere.

Il lettore provveduto, che riscontrerà delle varianti nella nostra trascrizione memoriale dei racconti, si renderà direttamente conto della diversa capacità creativa o reinventiva dei raccontatori popolari. Noi abbiamo utilizzato quelle varianti che ci sono apparse più consone al tipo d’inventiva popolare registrata nell’ambito del territorio frentano del Molise, (e precisamente a Termoli, Petacciato, Guglionesi, Palata, Castelmauro, Civitacampomariano e Montefalcone del Sannio) indipendentemente da ogni possibile collegamento con fonti storiche codificate: non ci sentiamo, a proposito, di dar torto, come fa Alberto Mario Cirese² nell’introduzione a *Le radici storiche di racconti di fate* di Vladimir Jakovlevic Propp, a Benedetto Croce che ipotizza l’evenienza che la materia dei racconti popolari possa essere “la fantasia del raccontatore o “l’infinito mare dell’essere,” non necessariamente collegabili alla matrice di specifiche fonti storiche; del resto, nemmeno l’analogia apparente delle situazioni narrative implica l’esistenza di un loro legame storico, come voleva la scuola mitologica, anche se è vero, come rileva Propp, che “in fin dei conti tutti i fenomeni del mondo sono legati tra loro”?

Esula comunque dal nostro compito la ricerca della genesi del racconto popolare, ricerca esemplarmente condotta di recente anche dallo studioso molisano Mauro Gioielli, autore di una raccolta di fiabe molisane.³

Il Gioielli, nel saggio introduttivo premesso alla sua silloge, passa in rassegna le scuole europee che si sono interessate al problema delle origini della fiaba, dalla scuola tedesca di Winkelmann, Hammann ed Herder, che fanno discendere la fiaba dai racconti mitici ed epici a quella finnica di Krohn ed Aarne, che ne studiano le varianti, le redazioni territoriali internazionali, a quella inglese di Tylor, Frazer ed Hartland, che rispettivamente all’origine della fiaba pongono

What fascination can be retained by an ancient language “in one season banished and then recovered in another! *Multa verba renacentur!*¹”; and in the end, the interest of this collection of anonymous folktales is also the rediscovery of a dialect speech that retains an exemplary phonic magic and expressive vigor, which can be proposed to all those, artists from Limbus or from Parnassus, who are tormented by the fancy of writing.

The attentive reader, who finds variants in our memorial transcribing of the tales, will observe first-hand the creative or reinventive capacity of the popular storytellers. We have utilized those variants that have seemed more consonant to the type of popular inventiveness recorded in the area of the Frentan territory of Molise (precisely in Termoli, Petacciato, Guglionesi, Palata, Castelmauro, Civitacampomano and Montefalcone del Sannio), independently from any possible connection with codified historical sources: in this regard, we don't feel we can fault, as Alberto Mario Cirese² did in his introduction to *The Historical Roots of Fairy Tales* by Vladimir Jekvelevic Propp, Benedetto Croce for hypothesizing the possibility that the material of folktales could be the product of the “imagination of the storyteller” or “the infinite sea of being,” and it is not necessarily related to the origin of certain historical sources; at any rate, not even the apparent analogy of the narrative situations implies the existence of a historical link, as the mythological school maintained, although it may be true, as Propp points out, that “after all, all the phenomena in the world are related.”

In any event, the research into the genesis of the folktale, recently carried on in exemplary fashion also by the Molisan scholar Mauro Gioielli, author of a collection of Molisan Fables, is beyond the scope of our task.³

Gioielli, in the introduction to his collection, examines the European schools that have been interested in the problem of the origins of fairy tales, from the German school of Winkelmann, Hamman and Herder, who trace the fairy tale back to mythical and epic tales, to the Finnish school of Krohn and Aarne, who study the variants, the international territorial editions, to the English school of Tylor, Frazer and Hartland, who place at the origin of fairy tales respectively animism,

l'animismo, la magia e il mito, a quella francese di Gastone Paris, che nella tradizione orale delle canzoni di gesta vede uno strumento di conciliazione tra storia e poesia, contraddetto da Joseph Bedier, che nega l'elaborazione della tradizione orale degli avvenimenti storici, e da Arnold Van Gennep che, partendo dalla teoria antropologica inglese della formazione della fiaba dal "primitivo," ammette la manipolazione del narratore che diviene "agente modificatore" del materiale narrativo; un altro studioso francese, Pierre Saintyves, ne rimanda l'origine alle antiche cerimonie sacre. La scuola russa di Aleksander Nikolaevic Veselovskij e di Vladimir Jakovlevic Propp insiste sull'origine storica della fiaba, che la scuola svizzera invece di Gustav Jung e Marie Louise Franz situa nell'inconscio umano. La scuola italiana non tanto si preoccupa della ricerca delle origini quanto della raccolta del materiale popolare; Giuseppe Pitrè, Benedetto Croce, Giuseppe Cucchiara, Italo Calvino, Alberto M. Cirese concordano in fondo con Van Gennep sulla teoria del narratore popolare che si fa "agente creatore" e modificatore del testo tradizionale. A questo punto è superfluo chiedersi quali siano gli ecotipi, i modelli originari della favola molisana e se questa abbia una sua "identità autarchica," come scrive Gioielli, o sia ricollegabile ad altre tradizioni letterarie.

A noi personalmente interessa rilevare che la nostra raccolta di racconti popolari anonimi, e non di fiabe, del tipo di quelle raccolte da Gioielli, da Berengario Amorosa e Oreste Canti, che hanno una loro datazione, codificazione letteraria tradizionale e non toccano, comunque, se non di scorcio, l'area del racconto "realistico," del "calembour," della facezia "fascennina" o licenziosa, della barzelletta, finanche, rielaborati e amplificati in racconti veri e propri, vuol porre soprattutto in evidenza la capacità di manovra, posseduta dal raccontatore popolare, del meccanismo narrativo e l'attitudine a modificare e adattare i testi, che abbiamo registrati direttamente dalla voce viva dei contadini; abbiamo potuto così controllare e stimolare, attraverso la conversazione, la capacità del raccontatore di pilotare, variare e reinventare il materiale narrativo, che abbiamo sentito lievitare, crescere istantaneamente, estemporaneamente come un organismo poetico autonomo e nuovo. Quanto alla traduzione, ben consapevoli che la trasposizione dal dialetto alla lingua comporta il passaggio da un universo semantico e simbolico ad un altro,

magic and myth, to the French school of Gaston Paris, who in the oral tradition of the *chansons de geste* sees an instrument of conciliation between history and poetry, contradicted by Joseph Bedier, who denies the development of oral tradition of historical events, and by Arnold Van Gennep who, using as stepping stone the English anthropological theory of the formation of fairy tales from the “primitive,” acknowledges the manipulation of the narrator, who becomes a “modifying agent” of the narrative material; another French scholar, Pierre Saintyves, traces their origin to ancient sacred ceremonies. The Russian school of Aleksander Nicolaevic Veselovskij and Vladimir Jakovlevic Propp insists on the historical origin of fairy tales, that the Swiss school of Gustav Jung and Marie Louise Franz situates instead in the human unconscious. The Italian school is not so much concerned with the search for origins as with the gathering of popular material; Giuseppe Pitrè, Benedetto Croce, Giuseppe Cucchiara, Italo Calvino, Alberto M. Cirese basically agree with Van Gennep on the theory of the storyteller who becomes “creative agent” and modifier of traditional texts. At this point it is superfluous to ask oneself which are the ecotypes, the original models of the Molisan fairy tale and if the latter has an “autarchic identity,” as Gioielli writes, or if it can be linked to other literary traditions.

Personally, we are interested in pointing out that our collection not of fairy tales, of the type collected by Gioielli, Berengario Amorosa and Oreste Conti, which can be dated and codified in traditional literary terms and touch only marginally upon the area of “realistic” tales, of the “calembour,” of the “fescenninian” or licentious farce, even of the joke, but of anonymous folktales developed and amplified into true tales, aims above all to show the storyteller's skill in manipulating the narrative mechanism and his flair for modifying and adapting the texts, which we have recorded from the living voice of peasants: we have therefore been able control and stimulate, through conversation, the storyteller's ability to steer, vary and reinvent the narrative material, which we felt growing and rising instantaneously and extemporaneously, like a new, autonomous poetic organism. As for the Italian translation, well aware that the transposition from dialect to Italian implies the transition from one semantic universe to another, we have endeavored to preserve the message of the original texts in the Italian code;

abbiamo cercato di salvare il messaggio dei testi originali nel codice in lingua; d'altra parte non è detto che la traduzione letterale delle metafore, dei proverbi, delle metonimie, delle locuzioni o modi di dire tipicamente popolari, non renda pregnanti e gradevoli vocaboli o elementi linguistici nuovi o dismessi, destinati a perdersi o ad avere fortuna nell'alterna vicenda del linguaggio. Ogni volta che c'inoltriamo nel campo della ricerca linguistica e demologica, corriamo col pensiero ai rapporti tra cultura egemone e subalterna, civiltà borghese, che ha svuotato in parte di contenuto il messaggio del Cristianesimo genuino delle origini e civiltà contadina, che datiamo dallo sviluppo della civiltà precristiana; spesso in questa ricerca corriamo il rischio di arenarci nelle secche delle generalizzazioni astrattive e d'imprigionare il reale dentro schemi deterministici, riduttivi ed elusivi

Anche se il discorso dei rapporti tra cultura egemone e subalterna è avviato da tempo, non è facile accertare quale grado di integrazione, di convergenza o interrelazione si sia realizzato nel passato e si stia realizzando nel presente tra quelle due culture, né sappiamo precisare a quale sintesi abbiano condotto tante contraddizioni e stratificazioni di antiche civiltà presenti nella cultura popolare ed elitaria; si tratta di veder chiaro, di indagare sui meccanismi di mediazione che legano manuale e intellettuale, materiale e spirituale, struttura e sovrastruttura e sugli stessi nessi, infine, tra civiltà magica e razionale: la medicina magica, ad esempio, non è fondata sullo stesso criterio di similarità della medicina scientifica? Così pure vanno analizzati i rapporti tra magia e religione, praticate da egemoni e subalterni. Si tratta, in conclusione di verificare fino a che punto le due culture siano dissociate, fino a che punto cioè, il contadino viva nella realtà l'ideologia consumistica borghese e nella coscienza l'ideologia del progresso morale e con quali conflitti il borghese viva nella realtà l'idea del progresso e idealmente sia regressivo. Sul piano dell'indagine letteraria possiamo accertare, con una certa approssimazione, quale grado di assimilazione dei diversificati contenuti culturali si sia realizzato nell'esperienza artistica ed umana di quegli artisti che hanno avuto un ruolo di protagonisti nella vita culturale delle varie regioni, dal Tansillo allo Stigliani, da Sinisgalli a Scotellaro e a Pierro, per mantenerci nell'area lucana, da Cirese, per entrare in quella molisana, a Jovine, di cui conservo

on the other hand, it may very well be that the literal translation of the metaphors, the proverbs, the metonymies of typically popular idioms or sayings renders meaningful and charming words and linguistic elements both new and in disuse, destined to become lost or flourish in the alternating evolution of language. Every time we enter the field of linguistic and demologic research, we think about the relationship between hegemonic and subaltern cultures, and between bourgeois society, which has in part drained of content the genuine message of early Christianity, and peasant civilization, which we date from the development of pre-Christian civilization; in this research we often risk to run aground in the shoals of abstractive generalizations and to imprison reality within deterministic, reductive, and elusive patterns.

Although the debate over the relationship between hegemonic and subaltern cultures has been going on for while, it is not easy to ascertain what degree of integration, convergence or interrelation has taken place in the past or is taking place in the present between those two cultures, nor can we precisely determine the type of synthesis produced by so many contradictions and stratifications of ancient civilizations present in popular and elitist culture: it is a matter of discerning, of studying the mechanisms of mediation which bind the menial and the intellectual, the material and spiritual spheres, structure and superstructure, and the same links, finally, between magical and rational civilizations: isn't magic medicine, for example, based on the same criterion of similarity as scientific medicine? In the same way are to be analyzed the relations between magic and religion, practiced by hegemonic and subaltern cultures. In conclusion, it is a matter of verifying to what extent the two cultures are dissociated, to what extent, that is, the peasant lives in his own reality the bourgeois ideology of consumption and in his consciousness the ideology of moral progress, and with what conflicts the bourgeois lives in his reality the idea of progress and is ideally regressive. At the level of literary study we can ascertain, with a certain approximation, what degree of assimilation of the diversified cultural contents has been realized in the artistic and human experience of those artists that have played a leading role in the cultural life of the various regions, from Tansillo to Stigliani, from Sinisgalli to Scotellaro and to Pierro, to remain in the area of Lucania, from Cirese, to enter the Molisan area,

“Chiagne e rise,” l'unico componimento poetico dialettale dello scrittore molisano.

Analoga operazione di accertamento andrebbe fatta in direzione della produzione letteraria popolare anonima, che registra ugualmente processi di assimilazione di contenuti culturali diversificati, anche al fine di focalizzare problemi di più ampio respiro, quali quelli che si vanno ponendo con particolare impegno in questi ultimi anni, in relazione al rapporto tra esperienza religiosa e sessualità, teologia e filosofia ed ai limiti conoscitivi di queste due discipline; teologia e filosofia, si sa, affondano le loro radici nelle realtà etniche di ogni paese, ma talvolta prescindono, quando si costituiscono in sistemi antologici e fenomenistici, dal riferimento diretto alle umane esperienze, come sta emergendo dalle recenti polemiche teofilosofiche e, come d'altronde si è sempre rilevato anche in relazione al pensiero di grandi filosofi, si chiamino Kant o Heidegger, Leibnitz o Croce.

La rivalutazione delle realtà etniche e quindi del patrimonio vernacolo in questi ultimi anni non sempre procede di pari passo col riconoscimento ufficiale di tutta una produzione letteraria popolare, che non trova spazio nelle storie letterarie, lacunose quasi sempre per difetto di conoscenza dei compilatori, non per difetto di metodo di scelta: si sa che un metodo di scelta prevede ovviamente esclusioni anche clamorose, come più volte è accaduto. La scarsità di riferimenti alla produzione dialettale e popolare, che si riscontra anche in manuali autorevoli, come quelli di Natalino Sapegno, Asor Rosa, Walter Binni e Giuliano Manacorda, è da ricollegarsi probabilmente, come osserva Tullio De Mauro,⁴ a un atteggiamento di perplessità, di scetticismo se non di ostilità degli studiosi dinanzi al problema della valutazione del ruolo storico della letteratura dialettale; quell'atteggiamento è forse maturato ai margini o in dipendenza delle tesi di due illustri studiosi, Giuseppe Ferrari, che considera il dialetto una rivolta linguistica popolare contro la letteratura borghese dominante, e Benedetto Croce⁵ che, muovendo dalle posizioni conservatrici di Carducci (che riduceva la poesia del Porta, del Belli e del Pascarella a un “Arcadia superiore” e la produzione popolare a men che `scempiaggini e sconcezze campagnole’) giudica, in sostanza, la produzione dialettale una forma minore della letteratura nazionale; Croce non ritiene che

to Jovine, whose “Chiagne e rise,” the only poetic composition in dialect by the Molisan writer, is in my possession.

A similar inquiry should be conducted with the anonymous popular literary production, which records comparable processes of assimilation of diversified cultural contents, with the aim as well of focusing on wider-ranging problems, such as those coming to the fore particularly in these last few years, in relation to the link between religious experience and sexuality, theology and philosophy and to the cognitive limits of these two disciplines; theology and philosophy, as is well known, are rooted in the ethnic reality of every country, but at times they leave aside, when they constitute themselves into ontological and phenomenological systems, direct reference to human experience, as is becoming apparent from the recent theophilosophical polemics and as it has always been the case, on the other hand, in relation to the thought of great philosophers, be they Kant or Heidegger, Leibniz or Croce.

The reevaluation of ethnic realities in recent years, and thus of the vernacular patrimony, is not always in step with the official recognition of the entire popular literary production, which is not included in literary histories, almost always incomplete due to a faulty knowledge on the part of the compilers, not to a faulty method of selection: it is known that a method of selection obviously implies exclusions which at times cause a great stir, as has happened more than once. The scarcity of references to the dialect and popular production, found even in authoritative manuals, such as those by Natalino Sapegno, Asor Rosa, Walter Binni and Giuliano Manacorda, can be traced, as Tullio De Mauro⁴ notes, to an attitude of perplexity and skepticism, if not hostility, on the part of scholars before the problem of the assessment of the historical role of dialect literature; that attitude has perhaps developed at the margins of, or dependent on, the theses of two distinguished scholars: Giuseppe Ferrari, who considers dialect a popular linguistic revolt against the dominant bourgeois literature, and Benedetto Croce⁵ who, starting from the conservative positions held by Carducci (who reduced the poetry of Porta, Belli and Pascarella to a “superior Arcadia” and popular production to less than “rustic foolishness and vulgarity”) fundamentally judges dialect production a lesser form of national literature; Croce does not believe that Italy, as Tullio De

l'Italia, ricorda Tullio De Mauro nel penetrante saggio d'introduzione a *Èr Comunismo cò la libbertà* di Maurizio Ferrara, abbia partecipato "al grande coro della letteratura mondiale non soltanto con Dante e Ariosto, ma con Ruzante, Basile, Porta, Belli"; nella produzione letteraria di oggi, precisa De Mauro, "i dialettali Buttitta, Pierro, Guerra hanno un posto non meno significativo di un Calvino o di un Moravia."

"La malattia inguaribile di Don Benedetto" – soleva ripetermi Tommaso Fiore durante le nostre indimenticabili scorribande attraverso le campagne del Molise, era una specie di metafisicheria che gli faceva talvolta vedere il contrario della realtà": analogamente Croce apparve a Giulio Carlo Argan, liberatosi dal giovanile errore del "Crocismo" come "un Don Ferrante morto di peste negando la peste." L'errore di Croce che, come Carducci, sosteneva che la carenza di poeti nel Mezzogiorno nei secoli passati è dovuta a costituzionale incapacità poetica dei meridionali e non già a precise ragioni storiche, fu rilevato anche da Umberto Bosco in una lettera al sottoscritto diretta in occasione della pubblicazione del mio libro di versi dialettali *Lu Pavone*.⁵

Certamente meglio di Croce hanno visto Muscetta e Vighi, che hanno esaurientemente dimostrato come la cultura europea e italiana siano debitrice al Belli di scelte metriche e specifiche tecniche espressive; e bene ha visto Contini individuando i legami "viscerali" tra lingua e dialetto e meglio ancora Tullio De Mauro, che rimarca il sottofondo dialettale delle lingue nazionali e "la confluenza degli alvei dialettali con i grandi fiumi delle lingue nazionali e sopranazianali"; e con De Mauro conveniamo che se il dialetto è alternativa alla personalizzazione e alla banalizzazione del "parlar civile," è anche vero che il "parlar civile" può "dilatarsi e coprire, per effetto degli apporti della parlata dialettale, ambiti realistici, affettivi, erotici, plebei fino a poco tempo fa preclusi alla lingua libresca." Certamente il dialetto, come nei suoi "Studi sulla poesia popolare e civile massimamente in Italia" avvertiva Ippolito Nievo,⁶ diventa un'arma pericolosa in mani poco esperte di poeti inclini al preziosismo linguaiolo, al facile "populismo romantico delle novelle, delle parabole e delle canzoncine popolari." La produzione dialettale, come quella in lingua, è sempre un'operazione di montaggio

Mauro reminds us in the penetrating introduction to *Er Comunismo cò la libbertà* by Maurizio Ferrara, has participated “in the great chorus of world literature not only with Dante and Ariosto, but with Ruzante, Basile, Porta, Belli”; in today's literary production, De Mauro points out, “the dialect poets Buttitta, Pierro, Guerra have a place which is no less significant than that of someone like Calvino or Moravia.”

“Don Benedetto's incurable sickness” – used to repeat to me Tommaso Fiore during our unforgettable wanderings through the Molisan countryside – “was a sort of metaphysical ailment that at times made him see the opposite of reality”; similarly, Croce appeared to Giulio Carlo Argan, having freed himself of “Crocism,” as a Don Ferrante who dies from the plague while denying the plague. The mistake made by Croce, who maintained, as Carducci did, that the scarcity of poets in the South in past centuries is due to the congenital poetic ineptitude of Southerners and not to precise historical reasons, was also remarked by Umberto Bosco in a letter to me written on the occasion of the publication of my book of dialect poems, *Lu pavone*.

Certainly more perceptive than Croce have been Muscetta and Vighi, who have exhaustively shown how European and Italian cultures are indebted to Belli for metrical choices and specific expressive techniques; and Contini aptly identifies the “visceral” bonds between Italian and dialect, and even more so Tullio De Mauro, who points to the dialect underpinning of national languages and confluence of the dialect channels with the great rivers of national and supranational languages; and we agree with De Mauro that if dialect is an alternative to the personalization and trivialization of the “civil tongue,” it is also true that the “civil tongue” can “dilate and cover, through the effect of the contributions of dialect speech, realistic, emotional, erotic, plebeian spheres until recently denied to bookish language.” Certainly dialect, as Ippolito Nievo warned in his “Studi sulla poesia popolare e civile e massimamente in Italia” (Studies on popular and civil poetry especially in Italy), becomes a dangerous weapon in the inexperienced hands of poets inclined to long-winded preciousness, to the facile “romantic populism of popular tales, parables and songs.”⁶ Dialect production, like that in standard Italian, is always an operation of cultural montage, to be carried out indeed in the sense

culturale, che va condotta nel senso della conservazione, sì, della dialettalità della materia poetica, ma contestualmente anche nel senso, indicato da tutti i grandi dialettali, dell'assimilazione al dialetto di modi linguistici "colti," che siano peraltro leggibili in chiave dialettale, senza intellettualistici trasmodamenti né secenteschi arbitrari preziosismi letterari, come questo che trascrivo dal testo di una squisitissima poetessa molisana:⁷ "Trema fatta de vrite l'anzia" (trema fatta di vetro l'anzia), dove l'anzia, terminologicamente inesistente nel vernacolo impiegato da quella poetessa, andrebbe tradotta con una perifrasi, una locuzione che ne rendesse l'intrinseco significato. Che per questa via maturi o si prefiguri una probabile progressiva integrazione e unificazione linguistica nazionale, è altro discorso che riguarda l'inevitabile processo di evoluzione dei dialetti e delle lingue, i cui tempi a nessuno è dato prevedere. Non posso, a proposito, concordare con Ettore Paratore, che asserisce che il tessuto linguistico della poesia di Trilussa non ha nulla di dialettale solo perché appare "italianizzato" o privato di qualche elemento distintivo come l'anafora (cadenza e ribattuta a ritornello); il romanesco di Trilussa, a mio avviso, pure quando è "corrotto" da procedimenti di "italianizzazione," è sempre leggibile in chiave dialettale, perché del dialetto conserva, se non l'anafora, altri elementi sostanziali del tessuto linguistico dialettale, quali i valori fonici, tonali e soprattutto la carica mimica, gestuale, sottesa al lessico, ai fonemi vernacoli. Tutta la poesia dialettale contemporanea è contrassegnata dal tentativo della modernizzazione del dialetto e di un recupero psicologico non soltanto sentimentale delle radici esistenziali; la provincia dialettale è una metafora dell'universo, il mezzo di mediazione del suo rapporto col mondo, testimonianza di un ragionato collegamento tra la poesia e la realtà storica contemporanea, occasione di un compromesso idiomatologico tra lingua e dialetto, compromesso che è la condizione imprescindibile dell'arricchimento lessicale, figurale e strutturale della lingua e del dialetto.

Senza il rapporto dialettico tra civiltà egemone e civiltà contadina subalterna non sarebbero spiegabili né Sinisgalli, né Pierro, né Scotellaro; la tecnica espressiva teatralizzante, tipica del parlar popolare, ricorrente, ad esempio, in tutta la produzione dialettale di Albino Pierro, va ricollegata alle radici etniche di tutte le lingue nazionali e sovranazionali; non a caso la dialettica pierriana dell'amore,

of the preservation of the dialectality of the poetic material, but contextually also in the sense, manifested by all great dialect poets, of the assimilation by the dialect of "cultured" linguistic expressions, which should be moreover readable in a dialectal key, without intellectualistic exaggerations or arbitrary seventeenth-century literary preciousness, like the one I take from a very refined Molisan poet:⁷ "trema fatte de vitre l'ansia" (anxiety trembles turned to glass), where the anxiety, terminologically inexistent in the vernacular employed by that poet, should be translated with a periphrasis, an expression that can render its intrinsic meaning. That this is the way in which a probable progressive linguistic integration or national unification is heralded or can develop, is another matter that concerns the inevitable process of evolution of dialects and languages, whose timetable no one can predict. In this regard, I cannot agree with Ettore Paratore, who states that the linguistic makeup of Trilussa's poetry has nothing to do with dialect because it appears "italianized," or deprived of some distinctive element such as anaphora (refrain cadence and repetition); Trilussa's Roman dialect, in my opinion, even when it is "corrupted" by procedures of "Italianization," is always readable in a dialect key, because it retains, if not the anaphora, other essential elements of the linguistic makeup of dialect, such as the phonic, tonal values, and above all the gestural mimicry underlying the text, the vernacular phonemes. The entirety of contemporary dialect poetry is characterized by the attempt to modernize dialects and to recover the existential roots at the psychological as well as sentimental level; the dialect province is a metaphor of the universe, the means of mediation of its relationship with the world, testimony of a reasoned connection between poetry and contemporary historical reality, occasion of an idiomatic compromise between language and dialect, compromise that is the indispensable condition of the lexical, figurative and structural enrichment of language and dialect.

Without the dialectic relationship between hegemonic culture and subaltern peasant civilization, neither Sinisgalli, nor Pierro, nor Scotellaro could be easily explained; the expressive techniques aiming at theatricality, typical of popular speech and recurring, for example, in Albino Pierro's whole dialect production, is to be linked back to the ethnic roots of all the national and supranational languages; it is not by chance that Pierro's love dialectics, intended as skirmish,

inteso come schermaglia, psicoerotomachia, si riallaccia tanto alla letteratura popolare meridionale quanto alla poesia erotica orientale ed arabo-persiana.

Si noti l'impressionante analogia tra le immagini di desolazione contenute nella lirica "I morti" del rumeno Ruder Arghezi e le immagini appenanti che troviamo nel componimento "I murticille" (I morticini) di un poeta dialettale molisano⁸ che di Arghezi non ha sentito mai parlare:

"Nel gran gelo i morti se ne vanno
senza una croce e senza una preghiera"

a questo testo di Arghezi così fa eco il testo del poeta molisano:

"Nquille fridde de nivera
ze ne scappene, citrille
senza preite e sacrastane"

(in quel freddo di niviera
se ne vanno i morticini
senza preti e sacrestani).

E tanta parte dei moduli linguistici neoavanguardistici di ogni tempo trova il suo naturale humus nell'esperienza dialettale; si pensi alla dantesca trasposizione in lingua dei popolareschi "dislagarsi," "intuarsi," "mirrare" e "dismalare" ricordati da Giusti nella prefazione ai "Proverbi toscani" pubblicati nel 1874 a Firenze da Gino Capponi, omonimo del Gonfaloniere della Repubblica fiorentina. Il discorso sul "popolare" come emblema di una subalternità linguistica e culturale è più articolato di quanto non pensino i dialettofobi puristi; il "popolare" non è solo la sede dell'improvvisazione patetica, della superstizione, della romantica irrazionalità, ma anche il luogo di una rielaborazione culturale autonoma; e proprio sul piano di un'apparente elusione o diversione folcloristica ricorre l'autenticità del particolare modo di essere della cosiddetta civiltà contadina, che è un "quid" che tutti, egemoni e subalterni, dice bene l'etnologo Giambattista Bronzini,⁹ portano dentro se stessi

psychoerotomachia, is related to both popular Southern literature and oriental and Arab-Persian erotic poetry.

Note the striking analogy between the images of desolation contained in the lyric "The Dead" by the Rumanian Ruder Arghezi and the painful images we find in the composition "The Dead Children" of a Molisan dialect poet who never heard of Arghezi:⁸

In the great cold the dead go away
without a cross and without a prayer.

this text by Arghezi is echoed by the text of the Molisan poet:

In that cold that feels like snow
the small fry hasten away
without priests and without sextons.

And so many of the neo-avantgarde linguistic features of every period find their natural humus in the dialect experience: think of the Dantean transposition into Italian of the vernacular "dislagarsi," "intuarsi," "mirrare," and "dismalare" that Giusti recalled in his preface to the "Tuscan Proverbs," published in 1874 in Florence by Gino Caponi, homonym of the Gonfalonier of the Florentine Republic. The discussion over the "popular" as emblem of linguistic and cultural subordination is more widely articulated than is believed by purist dialectophobes: the "popular" is not only the place of pathetic improvisation, of superstition, of romantic irrationality, but also the place of an autonomous cultural development; and it is precisely at the level of an apparent folkloric evasion or diversion that recurs the authenticity of the particular nature of the so-called peasant civilization, which is a "quid" that everyone, whether dominant or subordinate, as the ethnologist Giambattista Bronzini⁹ rightly observes, carries within oneself and in

e in tutte le forme dei propri comportamenti, comprese le forme artistiche, per cui la Lucania o il Molise non vanno confinati in un'area antropologica astratta o iperurania, ma, come analogamente argomenta Freedmann, vivono in ognuno di noi.

Certamente abbiamo bisogno di una nuova cultura demologica che lavori, come osservava Luigi Lombardi Satriani nel VI Convegno di Storiografia Lucana, per l'identità popolare, fondandosi sulla conoscenza critica della realtà, sulle testimonianze dirette, correttamente interpretate, dei contadini, sull'azione e le rilevanze dei gruppi di base; e per questa via occorre evitare la tendenza maniacale degli "scopritori" del mondo "popolare" visto come un reperto archeologico da collocare in un museo o un momento di populistico estetismo e non come una sostanza vivente, un enzima, vorrei dire, che tutti portiamo nelle nostre fibre, che ci dà una specificità creativa, un particolar modo di essere dentro la storia e nel mondo con tutti i meccanismi di mediazione con le altre culture, ognuna delle quali non può non essere complementare dell'altra.

Quel "quid" di cui parla Bronzini, è dunque il contenuto della civiltà di tutti, è la stessa latinità, di cui è impastato lo stesso dialetto molisano, è il senso di razionalità di Lucrezio, lo stupore oraziano, naturale e non teologizzato, di fronte al mistero della vita, il senso di umana solidarietà, la sensualità di Marziale, di Ovidio e di Verlaine, il magico rapporto con i morti, vissuto come occasione di umane frequentazioni; sono tutti elementi questi che ritroviamo nei racconti popolari anonimi, di cui diamo un saggio in questa raccolta. Sia che si voglia considerare la cultura come un prodotto collettivo alla maniera di Bockel,¹⁰ che considera quella popolare la "sola poesia genuina," sia che la si voglia crocianamente considerare il prodotto aristocratico di una individualità creatrice autocosciente, distinto per un tono di più complessa spiritualità, quando anch'esso non è inficiato o vanificato da artifici intellettualistici più impoetici ancora delle ingenuità, dei semplicismi popolareschi, non si può misconoscere il rapporto sotterraneo ed osmotico tra cultura "aristocratica" e cultura "popolare."

Il popolo stesso, d'altronde, ci ricorda Gramsci, "non è una collettività omogenea di cultura, ma presenta delle stratificazioni culturali numerose, variamente combinate, che nella loro purezza non sempre possono essere

all forms of behavior, including artistic forms, so that Lucania or Molise cannot be confined in an abstract or Empyrean anthropological area, but, as Freedman⁸ similarly argues, live within each of us.

We certainly need a demological culture that works, as Luigi Lombardi Satriani noted in the VI Symposium of Lucan Historiography, on behalf of popular identity, being grounded in the critical knowledge of reality, in the direct testimonies, correctly interpreted, of the peasants, on the action and contributions of grassroot groups; and by these means it is necessary to avoid the maniacal tendency of the “discoverers” of the “popular” world seen as an archeological find to be placed in a museum or as a moment of aesthetic populism, and not as a living substance, an enzyme, I would like to say, which we all carry in our fibers, which gives us a creative specificity, a particular way of being inside history and the world with all the mechanisms of mediation with other cultures, each of which cannot help being complementary to the other.

That “quid” of which Bronzini speaks, is therefore the content of everyone's civilization, it is latinity itself, which is mixed into the very Molisan dialect, it is Lucretius' rationality, the Horatian wonder, natural and theologized, before the mystery of life, the sense of human solidarity, the sensuality of Martial, Ovid and Verlaine, the magic relationship with the dead, lived as the occasion for human encounters: these are all elements that we find in the anonymous folktales, of which we give a sampling in this collection. Whether one wants to consider culture as a collective product as does Bockel,¹⁰ who considers popular poetry the “only genuine poetry,” or whether one wants to consider it with Croce as the aristocratic product of a self-aware creative individuality, distinguished by a tone of more complex spirituality, provided it too is not undermined or sabotaged by intellectualistic artifices more unpoetic yet than ingenuousness, one cannot deny the subterranean and osmotic relationship between “aristocratic” and “popular” cultures.

In any event, the people themselves, Gramsci reminds us, “are not a homogenous collectivity of culture, but present numerous cultural stratifications, variously combined, which in their purity not always can be identified with

identificate in determinate collettività popolari storiche,” anche se “il grado maggiore o minore di isolamento storico di questa collettività dà la possibilità di una certa identificazione”:¹¹ è difficile di conseguenza scoprire, sul piano letterario, dove operi la virtù combinatoria dell'artista e dove agisca l'originaria invenzione popolare.

E sulla presunta ignoranza dei contadini lo stesso “aristocratico” Croce¹² ha molto da dire e da “distinguere”: riconosce infatti che gran parte dell'arte popolare si deve a letterati o semiletterati, “assai poco” a popolani ignoranti; assai poco, ed è comunque almeno qualcosa. Si dà il caso che popolani ignoranti o analfabeti addirittura, siano autori, ad esempio, di lamentazioni funebri che non hanno affatto come comune denominatore l'arcaico, retorico struggimento codificato dagli epicedi popolareschi tradizionali oralmente tramandati; in alcune di queste lamentazioni l'esteriorizzazione corale non va a scapito dell'intimizzazione del dolore, ma risponde a una insopprimibile richiesta di umana solidarietà e di affettiva partecipazione collettiva, che coinvolge tutta la natura vivente, vegetale ed animale. Io ho ascoltato canti funebri nei paesi albanesi del Molise, in un'area che, secondo gli etnologi e i demologi, dovrebbe risentire l'influenza letteraria balcanica; ebbene, questi canti, caratterizzati da una rivisitazione autonoma dell'epicedio, non risultano ancorati a tematizzazioni di motivi ricorrenti nella tradizione orale e scritta di tutte le etnie, a folcloristiche motivazioni rituali, a moduli, formule stereotipe di lamentazioni, in cui il defunto è identificato con la rosa strappata dal petto,” “il trave maestro della casa” o “la coroncina di perle sfilata” ma ad una realtà umana puntuale che il laudatore o la laudatrice o “praefica” che dir si voglia, reinterpretano estetizzandola in forme espressive autonome e compiute; ne è chiaro documento questo epicedio intonato da una laudatrice albanese molisana in lode di un agricoltore di Montecilfone che, a differenza dei suoi fratelli integrati nella classe professionistica locale, si era ritagliato un suo ruolo di appartato, rustico gentiluomo di campagna:

I tuoi fratelli viaggiavano per terra e per mare, andavano a Roma ed a Parigi,
tu camminavi tra sterpai e maggesi; i tuoi fratelli si

determined historical popular collectivity,” even if the “lesser or greater degree of historical isolation of this collectivity offers the possibility of a certain identification”;¹¹ as a consequence, it is difficult to discover, at the literary level, where the artist's combinatory skill is at work or the original popular inventiveness.

And Croce¹² himself has much to say and “discriminate” on the alleged ignorance of the peasants; he acknowledges, in fact, that a great deal of popular art is due to literate and semi-literate people, “very little” to ignorant men of the people; very little, and at any rate it is at least something. There are instances of ignorant or even illiterate plain folk authoring, for example, funeral laments which do not at all have as a common denominator the archaic, rhetorical grieving codified by traditional popular epicedia transmitted orally: in some of these lamentations the choral externalization is not done at the expense of the internalization of grief, but it satisfies an irrepressible quest for human solidarity and collective emotional participation, that involves the whole of living nature, vegetal and mineral. I have listened to funeral songs in the Albanian towns of Molise, in an area that, according to ethnologists and demologists, should feel the literary influence of the Balkans; well, these songs, characterized by an autonomous development of the epicedium, are not anchored to thematizations of motifs recurring in the oral and written tradition of all ethnic groups, to folkloric ritual motivations, to patterns, stereotypical lamentation formulas, in which the deceased is identified with “the rose torn from the breast,” “the main girder of the house” or the “unthreaded necklace of pearls,” but to a precise human reality which the eulogizer, man or woman, or “*praefica*,” reinterprets, aestheticizing it in autonomous and complete expressive forms: this is clearly documented by the following epicedium sung by an Albanian eulogizer from Molise in praise of a farmer from Montecilfone who, unlike his brothers who were integrated in the local professional class, had fashioned for himself a role as a reclusive, rustic country gentleman:

Your brothers traveled through earth and sea, they went to Rome and Paris,
 you walked through brushwood and fallow fields; your brothers

profumavano i mustacchi, tu odoravi di spico e di terra, di fieno e di concime; veaseret jote fiien ubi guret. Ti jei vuau jone i fertèt (I tuoi fratelli dormivano su cuscini di piume, tu per cuscini avevi le pietre. Tu sei veramente nostro fratello).

Ecco frammenti di ragionata poesia non scritta, che l'onda del tempo tramanderà come l'onda del mare deposita casualmente sulla battigia il messaggio che un naufrago chiude dentro una bottiglia. È evidente che qui la laudatrice, una popolana analfabeta, ma sensibile, opera un montaggio culturale autonomo, favorito magari dagli apporti letterari di una comunità ad alto livello di oralità e di scambi culturali che le consentono di appropriarsi della parola e manipolarla al fine di una resa estetica. Il canto diventa, come Pizzuto¹³ osserva a proposito dei lugubri accordi di Albino Pierro, “contrappunto tanatologico” al canto della vita, teso a celebrare la “compresenza dei vivi e dei morti,” compresenza che non è sentita come una magica operazione dello spirito, ma fatto reale, naturale ricambio di modi di essere dell'umana specie; e un peculiare modo di essere della civiltà contadina nei rapporti con la morte senza dubbio esiste. La morte nella civiltà industriale è un fastidioso contrattempo; la civiltà industriale lascia i morti soli nelle camere mortuarie o nelle celle frigorifere degli ospedali, esenta finanche dalla stretta di mano i consolatori che si limitano ad apporre la loro firma sugli obituari, i registri messi a loro disposizione nelle portinerie o agli ingressi delle chiese; per la civiltà contadina la morte è un'occasione di contatto umano, di una corale partecipazione affettiva al mistero della vita. Qualche anno addietro ero a Gadames, un'oasi in pieno deserto del Sahara; preso per la prima volta in vita mia dai morsi dell'angoscia provocata dalla solitudine, andavo vagando nottetempo; a un tratto vidi un lume in fondo a un vicolo; mi avvicinai e mi trovai dinanzi a una specie di garage dove alcuni Arabi, accovacciati sul pavimento di terra battuta, vegliavano un morto disteso su un tappeto. Mi accovacciai anch'io tra quegli Arabi e mi sentii rinfrancato: quell'ambiente mi apparteneva, vi ritrovavo lo stesso calore umano che animava le veglie funebri nel mio paese del Sud; mancavano solo i cani e i gatti che nelle veglie funebri di Pierro uggiolano e fanno le fusa accanto al focolare.

perfumed their moustaches, you smelled of lavender and earth, of hay and manure; veaseret jote fljien ubi guret. Ti jei vuau jone i fertèt (Your brothers slept on feather pillows, you had stones as pillows. You are truly our brother)

Here are fragments of an unwritten reasoned poem, that the tide of time will transmit as the sea tide casually deposits on the water-edge the message that someone in a shipwreck places inside a bottle. It is obvious that here the eulogizer, an illiterate, but sensitive, common woman, performs an autonomous cultural montage, aided perhaps by the literary contributions of a community with a high degree of orality and cultural exchanges, which consent her to take possession of words and manipulate them for the purpose of aesthetic effect. The song becomes, as Pizzuto¹³ notes with respect to the mournful cadences of Albino Pierro, “thanatological counterpoint” to the song of life, aiming to celebrate the common presence of the living and the dead, presence which is not felt as a magic operation of the spirit, but as a real event, a natural reciprocation of the modes of being of the human species; and no doubt a peculiar mode of being of peasant civilization in relation to death does exist. Death in industrial society is a bothersome inconvenience: industrial society leaves the dead alone in mortuary rooms or in the cold rooms of the hospitals, and even exempts the comforters from shaking hands, requiring only a signature on the register, placed at their disposal in the halls or at the entrances of churches; for peasant society death is an occasion for human contact, for a choral emotional participation to the mystery of life. A few years ago I was in Gadames, an oasis in the middle of the Saharan desert; seized for the first time in my life by the pangs of anguish caused by loneliness, I went wandering at night; at one point I saw a light at the end of an alley: I approached and found myself in front of a sort of garage where a few Arabs, crouching on the dirt floor, were keeping watch over a deceased stretched on a carpet. I also crouched among those Arabs and felt comforted: that setting belonged to me, in it I found the same human warmth that animated the wakes in my town in the South; the only thing missing were the dogs and cats that in Pierro's funeral wakes whine and purr next to the fireplace. It is this wandering like a tortoise carrying its house on

Ecco, questo girare come una testuggine con sulla groppa la propria casa, questo sentirsi ovunque a casa, questo ritrovarsi pacificati tra uomini, animali e spiriti fa parte della spiritualità contadina. E qui occorre dire o ripetere che l'arte contadina esprime un mondo che non è solo contadino, ma è dentro ognuno di noi e dentro tutti i poeti ispirati alla stessa tensione etica e impegnati nello stesso estenuante e frustrante tentativo di far combaciare la città col paese, la dialettalità con la suggestione letteraria, la vita con la lirica decantazione del reale; ovviamente l'ultimo approdo è la parola, la "follia deliziosa," di cui parla Bo¹⁴ a proposito di Campana, il giuoco fatale di cui l'uomo si serve per alimentare le proprie illusioni e la propria speranza e per prendersi l'unica possibile rivalse sul mistero imperscrutabile della vita e della morte. L'arte contadina, dunque, non può essere distaccata né dal "popolo" né dall'uomo per l'elementare fatto che si struttura sul criterio della verità, e si alimenta del consenso delle cose, del senso vivo degli avvenimenti storici e della speranza di realizzare la millenaria idea campagnola di un uomo rinnovato e pacificato dall'universale benessere; questa idea aleggia ininterrottamente sui paesi, soprattutto nei giorni festivi, quando esplode l'estro religioso e godereccio insieme all'ebrezza canora che si esprime spesso in ermetici neologismi, in chimismi sinfonici e figurali d'imprecisabile derivazione: "Mannece guagna, mbumbù e ssoò Marauasce e Maichentò, Marauasce e Maichentò," è il ritornello che Ballutanghe intona nel racconto "Vennardì Ssante," onomatopeizzando la tensione lirica, il grido dell'anima festante, la sfrenata bramosia di baldoria, che è poi quel "bisogno di assicurazione" di cui parlano De Martino e Carpitella, l'ansia di approdare a rive immaginarie, lo spasimo di una struggente nostalgia senza oggetto, il desiderio nirvanico di sentirsi coinvolti nella complessa, inesplicabile dinamica della vita; non a torto Bachtin identifica la cultura popolare con la cultura della festa, senza per questo dedurre che l'immaginario e la spiritualità, che trascendono il corporeo materiale, siano prerogativa della cultura egemone.

Se non possiede la sistematicità del filosofo e del teologo, il contadino intuitivamente coglie e soffre la sostanza del problema esistenziale: non a caso nel folclore, come osserva Gramsci,¹⁴ si ritrovano "i superstiti documenti mutili e

its back, this feeling at home everywhere, this finding oneself peaceful among men, animal and spirits, is part of peasant spirituality. And here it is necessary to say or repeat that peasant art expresses a world that is not only rural, but is within each of us and within all the poets inspired by the same ethical tension and committed in the same exhausting and frustrating attempt to match city and country, dialectality with literary suggestion, life with the lyrical filtering of reality: obviously the ultimate terminus is the word, the "delightful folly," mentioned by Bo¹⁴ in relation to Campana, the fateful game man uses to nourish his own illusions and his own hopes, and to take the only possible revenge against the inscrutable mystery of life and death. Peasant art, therefore, cannot be separated either from the "people" nor from man, for the elementary reason that it is structured on the criterion of truth, and thrives on the consent of things, on the living sense of historical events and on the hope of realizing the age-old rural idea of a man renewed and pacified by universal well-being; this idea hovers uninterruptedly over the towns, especially on holidays, when there is an explosion of religious and pleasure-loving fancy, along with a singing frenzy often expressed in hermetic neologisms, in a symphonic and figurative chemistry of uncertain derivation: "Send us bread, wine and sleep Marauasce and Maichentò, Marauasce and Maichentò"; it is the refrain intoned by Ballotango in the tale "Good Friday," giving an onomatopoeic rendition of the lyrical tension, the cry of the jubilant soul, the unbridled passion for merrymaking, which is in fact the "need to be reassured" mentioned by De Martino and Carpitella, the yearning to reach imaginary shores, the agony of a keen objectless longing, the nirvanic desire to feel involved in the complex, inexplicable dynamics of life; Bachtin has a point in identifying folk culture with the culture of feasting, without however concluding that imagination and spirituality, which transcend the corporeal, are a prerogative of hegemonic culture.

If he does not possess the systematicity of the philosopher and the theologian, the peasant intuitively grasps and suffers the substance of the existential problem: it is not by chance that in folklore, as Gramsci¹⁵ notes, one can find the "mutilated and contaminated surviving documents of all the conceptions of the

contaminati di tutte le concezioni del mondo e della vita che si sono succedute nella storia.”

Le sentenze di Valentino nel racconto “Le trascurze sdreuse de Valentine” (I discorsi strambi di Valentino) tradiscono un atteggiamento pensoso, una “razionalità” una filosofia che non va scambiata per un astratto, inconsapevole sapere proverbioso; così pure Ballutanghe, che nel racconto “Vennardì Ssante” lamenta la fatuità del chiacchiericcio che dilaga ai margini della processione, non si vuole esibire in una battuta dissacratoria, ma vuole comunicare la sua angoscia esistenziale, sia pure percorsa da una vena di bonario e sconscrante umorismo campagnolo. In fondo, la visione religiosa della storia, comune all'intellettuale ed al popolano, rimanda alla storiografia miracolistica dell'Ottavo secolo. Un grande e sconosciuto filosofo spiritualista molisano, Igino Petrone che, secondo Giorgio Del Vecchio, meriterebbe lo stesso posto cospicuo che nella storia del pensiero moderno occupa Antonio Rosmini, così scriveva nei *Saggi della guerra*: “Divina è la guerra nella protezione concessa ai grandi capitani, anche più audaci e arrischiati, di rado (sic) colpiti nelle battaglie.”¹⁶ Il Dio di Petrone, che non colpisce i grandi capitani, è lo stesso Dio del Luogotenente di Castelluccio Acquaborrana, Don Romeo Coletta, che “un mattino di gennaio del 1799” – come si legge in un verbale del Consiglio Municipale – “sfoderando sulla Piazza dei Pubblici Parlamenti dalla banda sinistra del petto, ch'è la più cara, un plico sigillato con cera di Spagna,” dava lettura di questa fatidica deliberazione del “Pubblico Consiglio”: “Cittadini zelantissimi, voi ben sapete con quale munificenza paga Iddio le onorificenze che gli prestate. Non appena siete concorsi a decentemente decorare la sua casa, che è la chiesa, con pavimenti di mattoni arrotati, si è data abbondantissima provvidenza col ricco ricapito delle ghiande del nostro bosco.” Il rapporto con Dio è strettamente personale e confidenziale, il Dio delle popolazioni molisane, che appare in questi racconti, non è il Dio dell'antico Testamento che abita nella caligine, ma il Dio della contrattazione mercantile che prende posizione, come una divinità antropomorfica dell'età omerica, tra le passioni e i conflitti degli uomini; per questa predilezione per gli aspetti umani della divinità, il popolano ama più il Cristo in Croce che il Cristo risorto; il Cristo in Croce è insomma il

world and of life which have followed one another through history.

Valentino's musings in the tale "Valentino's Strange Speeches" betray a pensive attitude, a "rationality," a philosophy which should not be mistaken for an abstract, unconscious proverbial knowledge; similarly Ballotango, who in the tale "Good Friday" laments the fatuity of the chatter at the edges of the procession, does not want to exhibit himself in a blasphemous quip, but wants to communicate his existential anguish, even if traversed by a vein of good-natured and profanatory country humor. In the end, the religious vision of history, shared by the commoner and the intellectual, goes back to the miracle-working historiography of the eight century. A great and unknown Molisan spiritualist philosopher, Igino Petrone, who, according to Giorgio del Vecchio, deserves the same conspicuous position occupied in the history of modern thought by Antonio Rosmini, wrote in *Saggi della guerra* (Essays on War): "Divine is war in the protection afforded to the great captains, even the most audacious and temerary, rarely (sic) wounded in battle."¹⁶ Petrone's God, who does not strike down the great captains, is the same God of the Lieutenant from Castelluccio Acquaborrana, Don Romeo Coletta, who "a morning of January 1799" – as recorded in the minutes of the City Council – "unsheathing on the Piazza dei Pubblici Parlamenti from the left side of the chest, the most beloved, an envelope sealed with Spanish wax," read the fateful decision of the "Pubblico Consiglio": "Most zealous citizens, you well know how munificently God repays the honors you bestow on him. As soon as you agreed to decently adorn his house, which is the church, with floors of polished bricks, a most abundant providence has manifested itself with the rich delivery of acorns in our wood." The relationship with God is strictly personal and confidential, and the God of the Molisan people, who appears in these tales, is not the God of the ancient testament who inhabits darkness, but the God of commercial bargaining who takes a stand, as an anthropomorphic deity of Homeric Greece, between the passions and conflicts of men; because of this predilection for the human aspects of divinity, the commoner prefers Christ on the Cross to Christ risen; Christ on the Cross is in sum the official Christ, the "poor Christ" emblematic of the pleasure and custom of

Cristo ufficiale, il “povero Cristo” emblematico della voluttà e della consuetudine della sofferenza o della tradizionale condizione di emarginazione sociale delle popolazioni meridionali rassegnate, pur con improvvise accensioni di rivolta ereticheggiante, ai colpi della mala sorte; gli altri Cristì d'occasione sono modellati sui tipi umani ricorrenti nel caleidoscopico spettacolo della vita regionale; Cristo è di casa nel Molise, è lo jolly d'ogni giuoco, è la carta d'atout del potere, è lo zenzero d'ogni minestra, è miele per mercanti d'ogni fiera; Cristo è con tutti, come nelle prediche di Padre Segneri, con l'adulatore e con l'assassino, col bestemmiatore e col panagirista, con chi regala il proprio mantello e con chi baratta la lana col fustagno, con San Martino ed Arpagone, è con tutti e sempre benedicente meno che con chi non crede nella sua divinità; ecco perché il segno della Croce è all' occorrenza un rapido giuoco di prestigio o un laido passamano sottobanco. “Se fanne troppa chiacchiere” – dice Struiasante nel racconto “Vennardì Ssante” – “e le chiacchiere nen fanne mà farina. Lu sacche vacante nze mandè all'ampiede! Criste è muorte, ma dumane arresce! E vviare a isse ca ntè besugne de magnà! Lu guaie è quille mì, ca stinghe addiune, sacce ca me more, ma nen sacce se pù arresce” (Si fanno troppe chiacchiere e le chiacchiere non fanno mai farina. Il sacco vuoto non si regge in piedi! Cristo è morto, ma domani riesce! E beato lui che non ha bisogno di mangiare! Il guaio è quello mio, chè sto digiuno, so che muoio, ma non so se dopo riesco). Ecco in sintesi la contestazione politico-religiosa della filosofia contadina, un'estrosa combinazione di fede e scetticheggiante razionalità. Bacone consigliava la meditazione sui proverbi popolari, che spesso “nascondono” – per dirla col Giusti – “una sapienza ignota a certi cervelli aerostatici che te ne vociferano una tutta loro con tant'aria di mistero in tanto fogliame di versi”¹⁷; è sorprendente e gradevole ritrovare questo giudizio di un poeta, che filosofo di professione non è, nel saggio di un cultore di studi filosofici francese, Jean Francois Revel che in “Pourquoi des philosophes?”¹⁸

suffering or of the traditional condition of social marginalization of southern populations resigned, despite sudden outbursts of near-heretical revolt, to the blows of ill fortune; the other occasional Christs are modeled on human types recurring in the kaleidoscopic spectacle of regional life: Christ is at home in Molise, he is the Jolly of every play, the wildcard of power, the ginger for every soup, honey for the merchants of every fair; Christ is with everybody, as in Father Segneri's sermons, with the adulator and the assassin, with the blasphemer and panegyrist, with those who give away their cloaks and those who barter wool with fustian, with St. Martin and Harpagon; he is with everyone and always speaking well of everyone except those who do not believe in his divinity; that is why the sign of the Cross is, if need be, a quick sleight of hand or a vile pass under the table. "There's too much talk" – says Struiasante in the tale "Good Friday" – "and talk doesn't bring flour... An empty sack doesn't stay up straight!.. Christ is dead, but tomorrow he comes out again! More power to him who doesn't need to eat! I'm the one with the problem, because I haven't eaten, I know I'm going to die, but I don't know if I'll come out afterwards." This is in synthesis the political-religious protest of peasant philosophy, a fanciful combination of faith and skeptical rationality. Bacon's advice was to ponder on popular proverbs, that often "hide" – in Giusti's words – "a knowledge unknown to certain aerostatic brains who mouth one of their own with such an air of mystery in such great foliage of verses";¹⁷ it is surprising and gratifying to find this opinion from a poet, who is not a philosopher, in the essay of a French lover of philosophical studies, Jean Francois Revel, who in "Pourquoi des philosophes?"¹⁸ (What is the Use of Philosophers?),

(A che servono i filosofi?), contesta il giudizio di Heidegger sulla impossibilità che la filosofia, per sua natura "sistemica," sia "popolare," Revel sostiene che l'essenza della filosofia non sta nell'essere sistematica, ma nell'essere vera e capace non tanto di rispondere alle questionabili domande sull'essere e sul niente, ma di evadere le richieste più elementari del popolo, immerso in una realtà che è fatta di valori magici e psicologici e di comportamenti apparentemente ai limiti della superstizione e della misura morale, non passibili di sommaria, indiscriminata condanna illuministica, ma valutabili in rapporto alle specifiche funzioni storiche e sociali di cui quei valori sono investiti: è quanto demologi ed etnologi tentano di accertare penetrando nelle ideologie che sono alla base dei fatti folclorici. Nell'ambito di questa disamina va collocato il fatto sessuale.

Il sesso, si sa, è un fatto culturale e quindi il risultato di un intreccio tra individuo e società. La sopravvalutazione dei fatti sessuali, ricorrente nel costume popolaresco, com'è documentato in questi racconti, è da collegarsi a tutta una serie di fattori storici, sociali e culturali. Giambattista Bronzini, riporta, a proposito, un'osservazione illuminante di T. Tentori.¹⁹ Tentori vedeva nell'istituto del Maggiorascato, prevedente lo spozalizio del solo primogenito e di conseguenza la limitazione delle occasioni di rapporti sessuali, di fatto imposta ai secondogeniti, uno stimolo all'erotismo e all'esaltazione ossessiva del sesso, da cui non restavano immuni nemmeno i sacerdoti, di solito secondogeniti esclusi dal diritto al matrimonio, che ripiegavano senza vocazione, sotto la pressione dell'esigenza economica e in considerazione del prestigio della condizione sacerdotale, sulla carriera ecclesiastica. "La famiglia del prete," sulla quale si è esercitata l'ironia di tanti narratori, era il portato della reazione alla repressione sessuale imposta dal Maggiorascato; altro fattore scatenante dell'erotismo può ravvisarsi nella morale sessuale repressiva di una società borghese che si avvale del puritanesimo, come osservava lo stesso Gramsci, come di uno strumento di razionalizzazione della produzione e di sfruttamento del lavoro. A livello espressivo la sessualità repressa ricompare come metafora di una vita inespressa, palestra di esercitazione retorica che si avvale dell'arguzia, del paradosso, dell'iperbole come di strumenti di evasione dal reale e di conoscenza di un mondo immaginario che compensi le frustrazioni del mondo reale.

challenges Heidegger's view on the impossibility that philosophy, by nature, can be "popular"; Revel maintains that the essence of philosophy does not lie in being systematic, but in being true and capable not so much to answer questionable inquiries on being and nothingness, as to sidestep the most elementary requests of the people, immersed in a reality made of magical and psychological values and behaviors apparently at the edge of superstition and moral measure, not subject to a summary, indiscriminate enlightened condemnation, but valuable in relation to the specific historical and social functions with which those values are invested: that is what demologists and ethnologists try to ascertain by penetrating into the ideologies underlying folklore. Sexual facts are to be placed within the scope of this inquiry.

Sex, as everyone knows, is a cultural fact and therefore the result of a nexus between man and society. The overestimation of sexual facts, recurring in popular customs, as documented in these tales, must be linked to a whole series of historical, social and cultural facts. Giambattista Bronzini reports, in this regard, an enlightening observation by T. Tentori¹⁹. Tentori saw in the institution of the Majorat, which contemplates the marriage of the first-born only, and therefore the limitation of the occasions for sexual relationships imposed in fact upon second-born sons, a stimulus for eroticism and the obsessive exaltation of sex, which did not spare even priests, usually second-born excluded from the right of marriage, who fell back without vocation, under the pressure of economic need and in consideration of the prestige in which the priesthood was held, on an ecclesiastic career. "The priest's family," on which so many narrators have practiced their irony, was the outcome of the reaction to the sexual repression imposed by the Majorat; another of eroticism's precipitating factors can be discerned in the repressive sexual morality of a bourgeois society which avails itself of Puritanism, as Gramsci himself observed, as an instrument for rationalizing production and exploiting labor. At the expressive level, repressed sexuality reappears as a metaphor of unexpressed life, an arena of rhetorical practice which utilizes wit, paradox, hyperbole as instruments of escape from reality and of knowledge of an imaginary world that compensates for the frustrations of the real world.

Appare evidente lo stretto rapporto esistente tra civiltà umana e storia della sistemazione dei rapporti sessuali, le cui trasformazioni si possono vedere registrate puntualmente nell'arte.

Legittimamente, a mio avviso, Ernesto Buonaiuti ricollegava le carenze morali e le debolezze di carattere della società italiana all'intima falsità della morale sessuale del cattolicesimo ufficiale, fondata più sul sezionamento anatomico dell'istinto voluttuoso, su un codice di predicazione intransigente di assoluta continenza, predisponente a vedere nel fatto sessuale un tabù o un'occasione di peccato, che sull'equilibrato senso morale affidato alla coscienza dei singoli, delegati a discriminare quel che di intimamente sacrale e di profano vive nel rapporto dei sessi.²⁰

Non si può prescindere poi dalla considerazione che per ogni uomo, da qualsiasi cultura condizionato, l'amore è sempre il luogo delle contraddizioni: la dinamica dell'amore si attua parallelamente ai turbamenti, alle convulsioni della personalità, nella quale, come in un crogiuolo rovente, coesistono e si amalgamano dolcezza e aggressività (i "famisti"²¹ parlano di eros fagico da Mantide Religiosa), pudore e impudicizia, purezza e dissolutezza, corpo ed intelletto dando luogo, di volta in volta, sul piano espressivo, alla scurrilità o alla sublimazione, alla battuta arguta e paradossale, al giuoco di parole e all'allegria scherzosamente allusiva; se tentiamo un esame comparativo dell'erotismo "colto" e "popolaresco," scopriamo che la grossolanità del linguaggio, la fescennina scurrilità popolarasca, che ritroviamo in questi racconti anonimi, non appare gratuita come in gran parte della produzione erotica di un Marziale, ad esempio o di un Verlaine, spesso corrivi a l'incompiaciuto, esasperato erotismo scandalistico, fine a se stesso; l'erotismo, invece, che appare in questi racconti anonimi sembra assolvere una sua funzione catartica e teatralizzante, affidandosi al paradosso o alla facezia, alla malignità ridanciana o all'agrezza di una giocosa e immaginosa maldicenza:

"Meme quand tu ne bandes pas
ta queue encore fait mes délices"

The close relationship existing between human civilization and the history of the systematization of sexual relationships, whose transformations can be seen regularly recorded in art, appears obvious.

Legitimately, in my opinion, Ernesto Buonaiuti connected the moral deficiencies and the weaknesses of character of Italian society to the intimate falsity of the sexual mores of official Catholicism, founded more on an anatomical sectioning of the sexual drive, on an intransigent code preaching absolute continence, inclined to see in the sexual act a taboo or an occasion for sin, than on a balanced moral sense entrusted to the conscience of the individual, delegated to discriminate between the intimately sacred and profane living in the relationship of the sexes.²⁰

One cannot ignore the consideration that for every man, conditioned by any culture, love is always the place of contradictions: the dynamics of love takes shape side by side with the emotions, the convulsions of personality in which, as in a red-hot crucible, there coexist and blend sweetness and aggressiveness (the “famisti”²¹ speak of phagic eros à la Praying Mantis), modesty and immodesty, purity and licentiousness, body and intellect, giving rise each time, at the expressive level, to scurrility or sublimation, to the witty and paradoxical quip, to wordplay and playfully allusive lightheartedness; if we try a comparative analysis of “cultured” and “popular” eroticism, we discover that the coarseness of language, the fescenninian popular scurrility, that we find in these anonymous tales, does not appear arbitrary as in much of the erotic production of Martial, for instance, or Verlaine, often indulging in a complacent, exasperated scandal-mongering eroticism, end to itself; on the other hand, the eroticism that appears in these anonymous tales seems to perform a cathartic and theatricalizing function, based on paradox and pleasantry, on mirthful wickedness or the sourness of a playful and imaginative gossip:

Meme quand tu ne bande pas
ta queue fait mes délices.

(Anche quando non ti si drizza più
il tuo batacchio è ancor la mia delizia)

scrive Verlaine in "Femmes"; in una situazione narrativa analoga, nel racconto "La sdrenga," all'eventualità della perdita della virilità si ovvia con un giocoso diversivo: "Zipicoca! Non ti accorare, chè se pure si è ridotto a gniuglia (budello) secca lo puoi cedere a tua moglie che ha voglia di scherzar coi zufoletti" (Zipicò! Nen t'accurà, ca seppure z'è redutte a gnuglia secca le pù cede a moglie te ca ie ne tè da pazzeià ch'ì ciufilille)

Così pure l'atteggiamento del poeta francese che invita al talamo la sua partner: "Allons, vit au lit, mon enfant, / ca livrons nous jusqu'au matin" (su a letto in fretta ragazza mia, / diamoci dentro fino al mattino) trova riscontro nell'atteggiamento di Giuanne Caccia e Mitte che, nell'omonimo racconto, ugualmente "ci dà dentro," ma col pretesto di levare il pane bruciato dal "forno" allegorizzato dalla vagina della compiacente fornaia"; similmente il deretano di Crispina, che nel racconto "Lu retratte de Crispina" (Il ritratto di Crispina) troneggia nel quadro in capo al letto dei rivitalizzati coniugi, appare, sì, oggetto di segrete voglie sia pure tardive, ma figurativamente assimilato allo spettacolo trasfigurante della natura, del paesaggio infiorato di papaveri e margherite, laddove in Verlaine "le cul" resta solo meccanico oggetto di erotismo; "Je n'aime plus que ton gros cul / tant baisé, l'eché, reniflè" (Non amo che il tuo grosso culo tanto baciato, leccato, annusato...). Più netta l'analogia tra l'atteggiamento del poeta francese che scrive: "Mon cass rit de ton orgueil / tu peux bien en faire ton deuil" (Il mio pene ride del tuo orgoglio, / puoi ben farne il tuo cordoglio) e l'atteggiamento di Zipicoca nel racconto "La sdrenga" che così si rivolge alla donna inutilmente corteggiata; "E cala cala ssu reggipette, / a te lu chiagne a me la risa" (E cala cala il reggipetto, / a te il pianto a me il sorriso). E potremmo continuare fino a scoprire analogie tra "l'ammucchiata" consigliata da Marziale nel terzo libro degli Epigrammi: Non furor est, non haec est mentula demens, cum possis Hecaben, non potes Andromachen?" (Non è folle la madre prendere senza la figlia?) e l'orgia cantata da Zipicoca sempre nel racconto "La sdrenga"; "Tu c'a mamma e ie c'a nora, / tu c'a mamma e ie c'a figlia, / tu c'a sora e ie c'a mamma"

(Even when it no longer rises
your tail still delights me)

Verlaine writes in "Femmes"; in analogous narrative situation, in the tale "The Scraper," the possible loss of virility is warded off with a playful diversion: "Zepicò! Don't feel bad" – Concettina encouraged him – "because even though it's reduced to a shriveled gut, you can give it to your wife who likes to play with little tooters."

Similarly, the attitude of the French poet who invites his partner to bed ("Allons, vit au lit, mon enfant, / ca livrons nous jusqu'a matin" [Quickly to bed my girl, / we'll go to it till morning]) is paralleled by the attitude of Giovanni In and Out who, in the homonymous tale, also "goes to it," but with the pretext of taking the burned bread out of the "oven" allegorized by the vagina of the willing baker; similarly, Crispina's behind, that in the tale "Crispina's Portrait" stands out in the picture at the foot of the bed of the revitalized couple, while the object of secret, if belated, desires, is figuratively assimilated in the transfiguring landscape blooming with poppies and daisies, whereas in Verlaine "le cul" remains simply a mechanical object of eroticism: "Je n'aime plus que ton gros cul / tant baisé, léché, reniflé" (I love only your big ass / kissed, licked, sniffed so much). Clearer is the analogy between the French poet who writes: ("Mon cass rit de ton orgueil, / tu peux bien en faire ton deuil" (My penis laughs at your pride, / you can make your grief of it) and the attitude of Zipicoca in the tale "The Scraper," who addresses in this manner the woman he has wooed in vain: "E cala cala ssu reggipette, / a te lu chiagne a me la risa" ("Take off that bra, / you'll cry and I'll laugh.") And we could continue until we discover analogies between the "orgy" recommended by Martial in the third book of Epigrams ("Non furor est, non haec est mentula demens, cum possim Hecaben, non potes Andromachen"? (Isn't it madness to take the mother without the daughter?) and the orgy sung by Zipicoca still in the tale "The Scraper": "Tu c'a mamma e ie c'a nora, / tu c'a mamma e ie c'a figlia, / tu c'a sora e ie c'a mamma" (You with the mother me with the sister, / you with the mother me with the daughter, / you with the sister me with the mother).

(Tu con la mamma ed io con la nuora, / tu con la mamma ed io con la figlia, / tu con la sorella ed io con la mamma).

Non si contano infine i riscontri tra le superstizioni, i tabù, le consuetudini amatorie di paesi geograficamente lontanissimi e culturalmente vicini. Il tacchino donato vivo dal promesso sposo alla sua donna fedifraga nel racconto “Lu gallenacce” (Il tacchino) verrebbe considerato dall'antropologo James G. Frazer un tabù oggettuale alimentare, un isolante elettrico volto a impedire che la forza spirituale, di cui una certa persona (nel nostro caso specifico la sposa) è carica, venga diminuita favorendo così i disegni del rivale del donatore;²² ma quel dono potrebbe anche essere investito di una carica iettatoria destinata a portare sfortuna alla sposa, come il pollame non cucinato dei Sacerdoti Gatiga porta sfortuna agli adolescenti nell'età puberale.

Il dono della scarola o della ricotta nascosta all'interno della brachetta dell'offerente nel racconto “U Riale” (Il regalo), ha un suo preciso riscontro presso i Metomini del Catiada che, secondo quanto ci riferisce Adolf Tullmann in *Costumi sessuali dei popoli Primitivi*, per provocare l'innamoramento appendono al collo della donna un sacchetto di “polvere d'amore” di ardesia o di cinabro; nelle Trobriand, leggiamo in Malinowki in “The Sexual Life of Savages,” si usano come incantesimi d'amore foglie aromatiche da strofinare sul corpo delle giovani durante la danza;²³ così pure la giustificazione che del rapporto sessuale con la moglie dell'amico adduce, per minimizzare la gravità dell'atto, Pasquale, il protagonista del racconto “La curnetta” (Il cornetto acustico): “La canosche da uagliona” (la conosco da ragazza) richiama la consuetudine nigeriana della “Tsaranchi,” ossia “l'amicizia d'infanzia,” che autorizza il rapporto sessuale tra vecchi amici d'infanzia, sia pure coniugati; la reazione dell'uomo tradito, di Cadorna nel nostro caso, che, nonostante tutto resta fedele alla moglie che pratica la libertà sessuale e si ritiene risarcito del danno provocato dall'infedeltà muliebre con la rimessa di un congruo numero di capi di bestiame, è simile a quella dei mariti delle adulate della popolazione nilota dei Dinca o delle isole Bissagos, non lontane dalla Guinea portoghese; la predilezione per le donne brutte, inoltre, Cadorna l'ha in comune con gli uomini delle isole Trobriand, dove sono frequenti i casi di rapporti prolungati di giovani con donne vecchie o addirittura sfigurate e ripugnanti; il congegno

There is no end, finally, to the parallels between the superstitions, the taboos, the erotic customs of places very distant geographically and close culturally. The turkey given alive by the betrothed to his faithless woman in the tale "The Turkey" would be considered by the anthropologist James G. Frazer a food taboo-object, an electrical insulator aiming to prevent the spiritual strength, with which a certain person (in our case the bride) is charged, from diminishing, thereby favoring the designs of the giver's rival;²² but that gift could also be invested with a jinx destined to bring the bride bad luck, as the uncooked poultry of the Ganga priests brings bad luck to adolescents during puberty.

The gift of escarole or ricotta hidden inside the breeches of the offerer in the tale "The Gift," has a precise parallel among the Menomini of Canada who, according to Adolf Tullman's reports in *Sexual Customs of Primitive People*, in order to cause someone to fall in love, hang on the woman's neck a pouch with "love dust" of slate or cinnabar; in the Trobriand, we read in Malinowski in *The "Sexual Life of Savages,"* they use as love charms aromatic leaves to rub on the bodies of the young women during dancing;²³ similarly, the justification given by Pasquale, the protagonist of the tale "The Ear Trumpet," of the sexual relation with his friend's wife, to minimize the seriousness of the act ("La canosche da uagliona" [I've known her since she was a little girl]) reminds us of the Nigerian custom of the Tsaranchi, that is, the "childhood friendship," that authorizes the sexual relationship between old childhood friends, even if married; the reaction of the betrayed man, Cadorna in our case, who despite everything remains faithful to his wife who practices sexual freedom, and considers himself compensated for the damage caused by his unfaithful wife by the remittance of a suitable number of heads of cattle, is akin to that of the husbands of adulteresses of the Nile population of the Dinca or of the Bissagos islands, not far from Portuguese Guinea; the predilection for ugly women, moreover, is shared by Cadorna with the men of Trobriand islands, where frequently young men have long relationships with old women, even disfigured and repugnant; the erotic mechanism, finally, prepared by

amatorio, infine, disposto da Rocco Fossaceca nel racconto "Pasquale e Filomena," ricorda la consuetudine, che vige presso i Suaheli in Africa Orientale, del boccacesco dispositivo fornicatorio della porta col buco, attraverso il quale un partner invisibile si può congiungere con una brava massaia, che può continuare imperturbabile a lavare le stoviglie chinata su una bacinella, alla presenza del marito ignaro; motivi narrativi e di costume vaganti," direbbe Veselovskij, da un'etnia all'altra. Ma qui, a conclusione di questo saggio, mi preme rimarcare il valore estetico di questi racconti, che abbiamo raccolti nelle botteghe artigiane, nelle bettole, lungo le strade di campagna, nei crocchi dei contadini confabulanti sotto i lampioni nelle sere d'inverno, divertendoci alle narrazioni delle ingenuità, dei paradossi e delle più risibili iperboli, che tradiscono l'intenzione di trascendere la banalità del corporeo e attingere la dimensione dell'immaginario, della fantasia liberatrice; non a caso il gusto dell'iperbole si ritrova in tutte le letterature, dalla mitografia omerica a quella ariostesca, a quella pionieristica americana alla Davy Crocket, che si serve di un orso come di una mazza per rompere il ghiaccio, o alla Pecos Bill, che adopera un serpente a sonagli come laccio contro un puma, o alla Josè Arcadio, infine, che in *Cent'anni di solitudine* di Marquez si giace undici volte con la sua compagna e atterra un cavallo tirandolo per le orecchie.

E a questa ricchezza d'immaginazione fa riscontro un linguaggio che giostra con le cose senza banalizzarsi; lo stesso lettore potrà direttamente verificare come il raccontatore popolare sia provvisto di una perfetta capacità di manovra del meccanismo narrativo: c'è un respiro nel racconto, un legame unitario, un senso del ritmo e delle pause calcolate in modo da dare spazio e profondità alla vicenda, una misura, una movenza collocutoria, conversativa che non sempre si riscontra in tanti celebri narratori di mestiere, che non farebbero male a immergersi nel tessuto e nel vissuto popolare per trarne linfa, nerbo e vivificanti umori esistenziali.

Giuseppe Jovine

Rocco Fossasecca in the tale "Pasquale and Filomena," is reminiscent of the custom among the Suaheli in Eastern Africa, of the Boccaccesque fornicating device of the hole in the door, through which an invisible partner can copulate with a good housewife, who can go on unperturbed to wash the dishes bent over a basin, in the presence of the unsuspecting husband: motifs of narrative and custom "wandering," as Veselovskij would say, from one ethnic group to another. But here, at the conclusion of this essay, I want to remark on the aesthetic value of these tales, which we have gathered in artisans' shops, in the taverns, along country roads, in the circles of farmers chatting under the streetlights on winter evenings, being amused by the telling of the simple things, the paradoxes and the most risible hyperboles, that betray the intention of transcending the banality of the corporeal and reach the dimension of imagination, of liberating fancy: it is not by chance that the bent for hyperbole is found in every literature, from Homeric mythography to that of Ariosto, to that of American pioneers like Davy Crocket, who uses a bear like a club to break the ice, or like Pecos Bill, who uses a rattler as a lasso against a puma, or like Josè Arcadio, finally, who in Marquez' *A Hundred Years of Solitude* goes to bed eleven times with his mate and brings a horse to the ground by pulling his ears.

This richness of the imagination is paralleled by a language that jousts with things without becoming banal; the reader himself will be able to verify directly how the popular narrator is perfectly capable of handling the narrative mechanism: there is a breath in the tale, a unifying bond, a sense of rhythm and pause calculated so as to give room and depth to the story, a measure, a dialogic, conversational movement which is not always to be found in so many famous professional narrators, who might do well to immerse themselves in the popular fabric and experience in order to draw from it lymph, strength and vivifying existential humors.

Giuseppe Jovine

NOTE

- ¹Padre Rabbi, *Sinonimi e aggiunti* (Parma: Imprimatur Nasalli Praeses, 1777).
- ²Alberto Mario Cirese, Introduzione a *Le radici storiche di racconti di fate* di Vladimir Jakévlevic Propp (Torino: Boringhieri, 1972).
- ³Mauro Gioelli, *Fiabe molisane. torie di fate, di animali, di Santi, di poveri e di Re.* (Castelnuovo al Volturno: Edizioni Il Tratturo, 1988).
- ⁴Tullio De Mauro, introduzione a *Er comunismo cò la libertà* di Maurizio Ferrara (Editori Riuniti, 1978).
- ⁵Giuseppe Jovine. *Lu Pavone* (Campobasso: Edizioni Enne, 1986).
- ⁶Ippolito Nievo, "Studi sulla poesia popolare massimamente in Italia," *La Lapa* 1 (1954): 18.
- ⁷Nina Guerrizio, "Le pappagallucce" (Il pappagallo) in *Pagliare e fantasie* (Pescara: Dimensioni, 1969) 25.
- ⁸Giuseppe Jovine, "Lu circhie," *Lu pavone*, 18.
- ⁹Giambattista Bronzini, *Mito e realtà nella civiltà contadina lucana* (Galatina: Congedo, 1981) 112.
- ¹⁰Bockel, *Psychologie der Volksdichtung* (Lepzig 1906).
- ¹¹Antonio Gramsci, *Letteratura e vita nazionale* (Bari: Laterza, 1933) 12.
- ¹²Benedetto Croce, *Poesia popolare e poesia d'arte* (Bari: Laterza, 1933) 12.

NOTES

- ¹Padre Rabbi, *Sinonimi e aggiunti* (Parma: Imprimatur Nasalli Praeses, 1777).
- ²Alberto Mario Cirese, Introduction to *Le radici storiche di racconti di fate* by Vladimir Jakévlevic Propp (Torino: Boringhieri, 1972).
- ³Mauro Gioelli, *Fiabe molisane. Storie di fate, di animali, di Santi, di poveri e di Re*. Castelnuovo al Volturno: Edizioni Il Tratturo, 1988).
- ⁴Tullio De Mauro, introduction to *Er comunismo cò la libertà* by Maurizio Ferrara (Editori Riuniti, 1978).
- ⁵Giuseppe Jovine. *Lu Pavone* (Campobasso: Edizioni Enne, 1986).
- ⁶Ippolito Nievo, "Studi sulla poesia popolare massimamente in Italia," *La Lapa* 1 (1954): 18.
- ⁷Nina Guerrizio, "Le pappagallucce" (The parakeet) in *Pagliare e fantasie* (Pescara: Dimensioni, 1969) 25.
- ⁸Giuseppe Jovine, "Lu circhie," *Lu pavone*, 18.
- ⁹Giambattista Bronzini, *Mito e realtà nella civiltà contadina lucana* (Galatina: Congedo, 1981) 112.
- ¹⁰Böckel, *Psychologie der Volksdichtung* (Leipzig 1906).
- ¹¹Antonio Gramsci, *Letteratura e vita nazionale* (Bari: Laterza, 1933) 12.
- ¹²Benedetto Croce, *Poesia popolare e poesia d'arte* (Bari: Laterza, 1933) 12.

- ¹³Antonio Pizzuto, premessa a *Famme dorme* di Albino Pierro (Milano: Scheiwiller, 1971).
- ¹⁴Carlo Bo, *Storia della letteratura italiana* di Cecchi e Sapegno (Milano: Garzanti, 1969) 296.
- ¹⁵op. cit., 216.
- ¹⁶Igino Petrone, *Saggi sulla guerra* (Paravia 1910).
- ¹⁷Giuseppe Giusti, *Proverbi toscani*. Prefazione dell'autore. (Firenze 1874).
- ¹⁸(Lerici Editore, 1958) 31.
- ¹⁹Bronzini, op. cit., 57-58.
- ²⁰Ernesto Buonaiuti, *I rapporti sessuali nell'esperienza religiosa*, Roma: De Carlo, 1946).
- ²¹Seguaci della scienza della "Biologia culturale," enunciata nel 1966 da Gino Raya, sostenitore della teoria dell'amore come antropofagia. Vedi *lettere al famista* di Luigi Volpicelli (Roma: Fermenti, 1985) 24.
- ²²James Frazer, *Il ramo d'oro* (Torino: Boringhieri, 1965): 1, 349-379.
- ²³Bromislaw Malinowski, *Sesso e repressione sessuale tra i selvaggi* (Torino: Boringhieri, 1967).

- ¹³Antonio Pizzuto, preface to *Famme dorme* by Albino Pierro (Milano: Scheiwiller, 1971).
- ¹⁴Carlo Bo, in *Storia della letteratura italiana* by Cecchi and Sapegno (Milano: Garzanti, 1969) 296.
- ¹⁵op. cit., 216.
- ¹⁶Igino Petrone, *Saggi sulla guerra* (Paravia 1910).
- ¹⁷Giuseppe Giusti, *Proverbi toscani*. Author's preface (Firenze 1874).
- ¹⁸(Lerici Editore, 1958) 31.
- ¹⁹Bronzini, op. cit., 57-58.
- ²⁰Ernesto Buonaiuti, *I rapporti sessuali nell'esperienza religiosa*, Roma: De Carlo, 1946).
- ²¹Followers of the science of "Cultural biology," advanced by Gino Raya, promoter of the theory of love as anthropophagy. See Luigi Volpicelli, *Lettere al famista* (Roma: Fermenti, 1985).
- ²²James Frazer, *Il ramo d'oro* (The Golden Bough) (Torino: Boringhieri, 1965): 1, 349-379.
- ²³Bromislaw Malinowski, *Sesso e repressione sessuale tra i selvaggi* (Torino: Boringhieri, 1967).

La sdrenga

“Meme quand tu ne bandes pas
ta queue encor fait mes délices”

(Anche quando tu non l'alzi più
la tua coda è sempre la mia delizia)

Verlaine

Zappanne zappanne Zepecoca ze mettette spalla spalla a Cuncettine.

“Fà fridde, Cuncetti!”

“Zappe e arescallete” - arespunnette Cuncettine.

“Ze fà pe' ddice, Cuncetti!... Le sacce pur'ì ca zappanne t'areschille... É la fatia
ch'è 'nu castighe de Ddie.”

“Zepicò! Nen c'entre u' Patraterne: pe' lu male zappatore ogne zappate è 'nu
delore.”

“Cuncetti!.. Chi zappa veve l'acqua, chi nen zappa veve u vine.”

“E allora nen zappà... Canta ca te passa.” “Emma cantà? E cantame Cuncetti”:

Il raschietto¹

Zappando zappando Zipicoca si mise spalla a spalla a Concettina. “Fa freddo, Concettina!” “Zappa
e riscaldati” - rispose Concettina. “Si fa per dire, Concettina!... Lo so pur'io che zappando ti
riscaldi... É la fatica ch'è un castigo di Dio.” “Zepicò! Non c'entra il Padreterno: per il malo
zappatore ogni zappata è un dolore.” “Concetti! Chi zappa beve l'acqua, chi non zappa beve il vino.”
“E allora non zappare... Canta che ti passa.” “Dobbiamo cantare? E cantiamo

² Il raschietto è un piccolo arnese che s'impiega per pulire il bidente imbrattato di fango, ma qui,
nella simbologia concordata tra i due interlocutori, sta a significare l'organo, il membro virile.

The Scraper¹

Meme quand tu ne bandes pas
ta queue encor fait mes délices.

(Even when it no longer rises
your tail still delight me)

Verlaine

While hoeing, Zepicoca inched shoulder to shoulder with Concettina.

“It's cold, Concetti!”

“Hoe and you'll get warm” – answered Concettina.

“I was just saying, Concetti..I know that you get warm hoeing... ”It's this work that's God's punishment .”

“For a lazy hoer lifting the hoe is always a real pain.”

“Concetti!... Those who hoe drink water, those who don't drink wine.”

“Don't hoe, then... Sing and you'll get over it.”

“Should we sing? Let's sing then, Concetti”:

¹sdrenga (raschietto) is a scraper used to clean the mud off a shovel, but here, in the symbology of the two characters, it stands for the male member.

“Te vurria fà menì la tremarella
coma nu sciore dentr'a 'na chetarra”

“E l'acqua de lu mare sbatte sbatte
e l'uocchie de l'amore accenna accenna!
Pe' le puce e pe' l'amore
povera femmena che dorme sola... .”

“E mbè?... Ti sì ffermate?”

“Mò cumenze, Cuncetì!”:

“Tu c'a mamma e i c'a sora,
tu c'a mamma e ì c'a figlia,
tu c'a sora e i c'a mamma.”

“E bbrave a Zepicoca! Nen t'accuntinte cu lu poche!”

“E cala cala ssu reggipette,
a te lu chiagne a me la risa.”

“Me fe proprie rire, Zepicò!... Chi sci ccise 'stu biavenghe!”

“Chi ttì, Cuncè? Pur'a ttè te pesa la fatia?”

“Me pesa sulle la mecragna!... Passeme la sdrenga... Ià pulezzà 'stu mmuostre de biavenghe.”

Concetti: “Ti vorrei far tremare / come un fiore dentro una chitarra.” “E l'acqua del mare sbatte sbatte / e l'occhio dell'amore accenna accenna! / Per le pulci e per l'amore / povera femmina che dorme sola... .” / “E bè'? Ti sei fermato? “Mò comincio Concetti”: “Tu con la mamma ed io con la sorella, / tu con la mamma ed io con la figlia, / tu con la sorella ed io con la mamma.” / “E bravo Zipicoca! Non ti accontenti con il poco!” “E cala cala il reggipetto, / a te il pianto a me il sorriso.” / “Mi fai proprio ridere, Zipicoca!... Che sia ucciso questo bidente!” “Che hai, Concè! Pure a te ti pesa la fatica?” “Mi pesa solo la micragna!... Passami la sdrenga... Devo pulire questo

"I would like to give you the shakes
like a flower inside a guitar."

"And the water of the sea splashes on
and the eye of love keeps on winking!
For fleas and for love
poor woman who has to sleep alone... "

"Well?... Did you stop?"
"I'm starting now, Concetti!":

"You with the mother me with the sister,
you with the mother me with the daughter,
you with the sister me with the mother."

"Listen to Zepicoca! You don't ask for much, do you?"

"Take off that bra,
you'll cry and I'll laugh."

"You really make me laugh, Zepicò!... This damned shovel!"

"What's wrong, Concetti?... You're not too crazy about work either?"

"The only thing I'm not crazy about is being broke. Hand me the scraper... I have
to clean this monster shovel."

“Cuncè! Tu vù la sdrenga, ma iè mò zappe, tugliele tu... Stà daventr'a 'sta saccoccia.”

Cuncette z'azzeccatte e 'nzaccatte la mane dentr'a la saccoccia, ma la sacca era scarciata; de colpe facèze Cuncettine:

“Madonna mè!” e tìreze la mane.

“Cuncè” Che gghiè? ti sì tagliate?”

Cuncettine sparatte che ll'uocchie ddu palle de fucile:

“Terlone! Sì ttu ca tuglie cazze pe' cannele!... Pe' ttaglià la sdrenga z'arrutà. Arrota arrota a ppù na reparlame.”

Zepicoca aremanette senza manghe 'na parola.

“Zepicò! Nen t'accurà” - le 'ncuraggiate Cuncettine - “ca se ppure z'è rredutte a gniuglia secca le pù cede a mogliete ca ie ne tè da pazzeià ch'i ciufilille.

mostro di bidente.” “Concè! Tu vuoi la sdrenga, ma io mò zappo, prendila tu, sta dentro questa saccoccia.” Concetta s'azzeccò e insaccò la mano dentro la saccoccia, ma la tasca era strappata, di colpo fece Concettina: “Madonna mia!” e ritirò la mano. “Concè! Che t'è successo? Ti sei tagliata?” Concettina sparò con gli occhi due palle di fucile: “Marrano! Sei tu che prendi cazzi per candele!... Per tagliare, la sdrenga si deve arrotare. Arrota arrota e poi ne riparliamo.” Zipicoca restò senza parola. “Zipicò! Non ti accorare” - lo incoraggiò Concetta- “che se pure la sdrenga si è ridotta a gniuglia (budello) secca la puoi cedere a tua moglie che ci tiene a scherzare con i zuffoletti.”

“Concè! You want the scraper, but now I'm hoeing. You get it... It's in this pocket.

”Concettina came closer and slipped her hand inside his pocket, but the pocket had a tear in it; suddenly Concettina said:

“Madonna!” and pulled back her hand.

“Concè, what is it, did you cut yourself?”

Concettina fired two rifle shots with her eyes:

“You creep! You are the one who takes cocks for candles!... In order to cut, the scraper has to be sharpened. Sharpen it, and then we'll talk about it.”

Zepicoca was left completely speechless.

“Zepicò! Don't feel bad” – Concettina reassured him – “because even though it's reduced to a shriveled gut, you can give it to your wife who likes to play with little tooters.”

La malatia

“Stare, Luperce, tibi iam pridem mentula desit...
... nihil erucae faciunt bulbique salaces...”

(Luperco, se non drizzasi da un pezzo,
non c'è rughetta o cipolla che tenga...)

Marziale, Lib. III, 75. *Epigrammi*

Cinzinille passava 'na sera cu lu russe pe' la via du Quartafore.

'Nnanz'a la taverna de Salvitte vedette 'n'asinille sicche sicche che 'na sagliocca
sott'a la ventresca ca faceva a sciambelille gna nu martille de campane.

“Tatille! Che gghiè chella crescenza?”

“Uei vuagliò!... Gira l'uocchie a 'n'atra vanne!... Llu povre ciucciarille tè 'na
bbrutta malatia.”

Lu iurne apprissu lu uaglione arefacette che la mamma 'a stessa via. Lu
ciucciarille steva sempe annanz'a la taverna de Salvitte.

“Taminde, mà, ll'u povre ciucciarille” - decette lu uaglione - “Tè 'na bbrutta

La malattia

Vincenzino passeggiava una sera con il nonno per la via del Quarto di Fuori. Dinanzi alla taverna di Salvitto vide un asinello secco secco con una sagliocca (bastone-membro) sotto il ventre che faceva l'altalena come un martello di campana. “Nonno! Che cos'è quella crescenza?” “Oì guagliò!... Gira gli occhi dall'altra parte! Quel povero asinello ha una brutta malattia.” Il giorno appresso il ragazzo rifece con la mamma la stessa strada. L'asinello stava sempre dinanzi alla taverna di Salvitto. “Guarda, mamma, quel povero asinello” - disse il ragazzo “Ha una brutta malattia!”

The Disease

Stare, Luperce, tibi iam pridem mentula desit...
 ... nihil erucae faciunt bulbique salaces...

(Lupercus, if it hasn't risen for a long time,
 neither arugula nor onion will help...)

Martial, Book III, 75, *Epigrams*.

Vincenzino was walking one evening with his grandfather down via del Quarto di Fuori. In front of Salvitto's tavern he saw a donkey all skin and bones with a ding-dong under his belly seesawing like a bell's clapper.

“Grandpa! What's that big swelling?”

“Come on, boy!.. Don't look! The poor donkey has got a terrible disease.”

The next day the boy came down the same street with his mother. The little donkey was still in front of Salvitto's tavern.

“Look, ma.” – said the boy – “The poor donkey has a terrible disease.”

malatìa.”

“Vrettelazze!” - alluccatte la mamma e sdellazzatte lu uaglione coma fusse nu cencione.

“Che tteie fatte!... Che tteie ditte, mà?” - sguagnaliava llu povere uaglione.

Niente niente!... Figlie mì! Vi da mamma, core mì, nen t'accurà!... Le tenesse patrete chella malatìa!

“Sporcaccione!” - gridò la mamma e strapazzò il ragazzo come un cencio. “Che ti ho fatto? Che ti ho detto mamma?” - miagolava quel povero ragazzo. “Niente niente! Figlio mio! Vieni da mamma, cuore mio, non ti accorare! L'avesse tuo padre quella malattia!”

“You pervert!” – shouted the mother and shook him like a wet rag.

“What did I do! What did I say, ma?” – whimpered the poor boy.

“Nothing... nothing, son. Come to mommy, don't feel bad!... If only your father had the same disease!... ”

Le piede de Cuncetta

“Massica solus habes...
uxorem sed habes, Candide, cum populo...”

(Solo il vino ti godi,
ma la tua moglie col mondo la dividi)

Marziale, Lib. III, 26, *Epigrammi*

Jennare Ciupparille n'à sapute ma' cuntà; cuntava bbune la mugliera e cuntava
bbune pure quanne le cunte n'arriscìene; pe'falle arrescì 'mbriacava lu marite.

'Na sera scì 'na sera nò Jennare, puasce a ffà, truava nu litte cacche pede de
strafore.

'Une e dduie e ttre e quattre!...”

“Jennà che cunte?... Le pecure na Puglia?”

“Durme Cuncè!... Stinghe cuntanne lu riste che mm'à date u cantiniere...”

I piedi di Concetta

Gennaro Ciupparillo non ha saputo mai contare; contava bene la mugliera e contava bene pure
quando i conti non tornavano; per farli tornare ubbriacava il marito. Quasi una sera sì una sera no
Gennaro trovava nel letto qualche piede di straforo: “Uno e due e tre e quattro!” “Gennaro che
conti?... Le pecore in Puglia.” “Dormi Concè!... Sto contando il resto che mi ha dato il cantiniere...
Ma com'è questo fatto?... Uno e due e tre e quattro...”

Concetta's Feet

Massica solus habes...
uxorem sed habes, Candide, cum populo...

(You enjoy your wine alone, Candidus,
but share your wife with the whole world)

Martial, Book III, 26, *Epigrams*

Gennaro Ciupparillo never learned how to count; his wife knew how to count well, and she counted well even when the numbers didn't add up; to make them add up she would get her husband drunk.

Almost every other evening Gennaro would find some spare feet in his bed.

“One and two and three and four!...”

“What are you counting, Gennà?... The sheep in Puglia?”

“Sleep, Concè!... I'm counting the change I got from the tavern-keeper...”

Ma coma iè 'stu fatte?... Une e dduie e ttre e quattre... Sò quattre piede e che li mi sò ssei... Sò cchiù de quattre piede!... Tu quanta piede ti Cuncè?"

"Tinghe quattre piede!... Sò rrecresciute che la luna chiena... Chi sci ccise turdumé!... Tu quanta piede tì?" "Sò ddu, Cuncè... "

"E mbè?... Che vvù? Tu tì ddù e ie ne tinghe quattre... " "E chille che te diche... Une e dduie e ttre e quattre e che li mì sò ssei... Sò ssei, Cuncè!... ." "Ma vide massera che vvò 'stu sdrangallasse!... Tu dice ca sò ssei? Scigne e arecunte, cuscè ti fì capace."

Jennare scegnette e arecuntatte; "Une e dduie e ttre e quattre... Sò quattre, Cuncè, sò quattre... Mò sci ca stinghe scumenzate e ie che sà che mma penzave!

Sono quattro piedi e con i miei sono sei... Sono più di quattro piedi!... Tu quanti piedi hai, Concè?" "Tengo quattro piedi... Sono ricresciuti con la luna piena... Che sia ammazzato intontito!... Tu quanti piedi tieni?" "Sono due,." "E bè? Che vuoi? Tu tieni due e io ne tengo quattro... "É quello che ti dico... Uno e due e tre e quattro e con i miei sono sei... Sono sei, Concè!" "Ma vedi stasera questo, fannullone!... Tu dici che sono sei? Scendi e racconta, così ti fai capace Gennaro scese e raccontò: "Uno e due e tre e quattro... Sono quattro, Concè, sono quattro... Adesso si sono assicurato ed io chissà che sospettavo!"

But how can it be?... One and two and three and four... That's four feet and with mine it makes six... That's more than four feet!... How many feet do you have, Concè?"

"I have four feet!... They have grown with the full moon... God rot your soul, you blockhead!... How many do you have?"

"Two, Concè!... "

"So?... What do you want? You have two and I have four... "

"That's what I'm saying... One and two and three and four and with mine it makes six... Six, Concè!... "

"I don't know what this fathead wants from me tonight!... You say that they're six? Get down and count them again, so you'll put your mind at ease."

Gennaro got off the bed and counted again:

"One and two and three and four... They're four, Concè, they're four... I'm so relieved, and I was beginning to think who knows what!"

Trentacentemetre

“Mentula tam magna est quantus tibi, Papijle, nasus,
ut possis, quotiens arrigis, olfacere”

(Così grossa hai, PapiIo, la sdrenga quanto il naso,
che puoi, ergendola, fiutarla)

Marziale. Lib. Vi, 36. *Epigrammi*

A Caburrana le chiamavene Trentacentemetre: tant'eva longa la sdrenga de Iuccille Ciammarlenga, ma Iuccille la sdrenga le teneia pe' cumparenza. Nu iurne l'amice ie facettere canosce la Canosa, la capa du' burdelle. La Canosa ze mettette 'mpusezione, ma viste ca Iuccille nze sapeia spasturà, ie dette 'na vussata e ie decette:

“Le vu caccià!... E fammele vedè ssu munumente.”

Iuccille bregugnuse cacciate lu sagnule.

“Madonna de lu Carmene!” - alluccatte la Canosa - “Va bbune ca la ciunna è nu stommeche ca macene turze, grandinie e ssumente, ma pe'mme, nen pozze reie

Trentacentimetri

A Caborrana lo chiamavano Trentacentimetri: tanto era lunga la sdrenga di Iuccillo Ciammarlenga, ma Iuccillo la sdrenga la teneva per comparsa. Un giorno gli amici gli fecero conoscere la Canosa, la padrona del bordello. La Canosa si mise in posizione, ma visto che Iuccillo non si sapeva spastoiare, gli diede una spinta e gli chiese: “Lo vuoi cacciare?... E fammelo vedere 'sto monumento.” Iuccillo vergognoso cacciò il lasagnolo (matterello per spianare le lasagne). “Madonna del CarmeIo!” - gridò la Canosa - “Va bene che la ciunna (la vagina) è uno stomaco che macina torsi, granone e semenze, ma per me, non posso

Twelveinches

Mentula tam magna est quantus tibi, Papile, nasus,
ut possis, quotiens arrigi, olfacere.

(Your scraper, Papilus, is as long as your nose,
so that you can smell your own erection.

Martial, Book VI, 36, *Epigrams*

In Caborrana they called him Twelveinches: that's how long was Iuccillo Ciammarlenga's scraper, but Iuccillo's scraper was just for show. One day his friends brought him to Canosa, the head of the brothel. Canosa got in position, but seeing that Iuccillo didn't know how to cut loose, gave him a shove and said:

“Why don't you take it out and let me see it, this monument of yours.”

Blushing, Iuccillo took out his rolling-pin.

“Virgin of Mount Carmel!” – screamed Canosa – It's true that the cranny is a stomach that can churn cores, corn and seeds, but as far as I'm concerned, I can't

nu sasamille accuscè ffirmè... Va da la Perzeca Pelosa a Muntemitre e ddie ca te manna la Canosa.”

Iucille z'encullatte la vesazza e pede 'nnanze pede ze ne iette a Muntemitre.

Sotte la tomba de la Chiesa 'ncuntrate 'na mammuccia:

“Bella femmena, sapisse addò stà la Perzeca Pelosa?”

“Vrettelazze!” - arespunnette la mammuccia e scappatte accuzzata daventr'a lu pannucce.

'Na uagliona affacciata a 'na fenestra rerenne rerenne ie decette:

“Belle ggiovane!... La Perzeca Pelosa stà arrete a lu Castielle: 'copp'a la porta ce truve aretrattate tre ppere a cazzarelle.”

Iucille arengraziate la uagliona e ze cummiatte p'a via de lu Castielle. Arruatte nu burdelle chiù arrapate de nu vierre.

“Salute e bontiempe!... Vaie cudenne la Perzeca Pelosa.”

“Son ghì la Perzeca Pelosa” - arespunnette 'na femmena scazzata, ferziata de sciacquaglie e laccannacche ca pareia la Madonna de Cannete.

“Sì ttu la Perzeca Pelosa?... Che zz'a fà p'avè nu ticchiere de ciunna?... Da Caburrana sò mmenute a Muntemitre... Me manna la Canosa ca m'a ditte: curre curre a Muntemitre ca ce penza la Perzeca Pelosa.”

reggere un sasamello (proiettile da fochista) così fermo... Va dalla Persica Pelosa a Montemitro e dille che ti manda la Canosa.” Iucillo s'incollò la bisaccia e piede innanzi piede s'avviò per Montemitro. Sotto la tomba (volta a botte) della chiesa s'incontrò con una mammuccia (vecchietta): “bella femmina, sapessi dove sta la Persica Pelosa? ”Sporcaccione!” - rispose la mammuccia e scappò accucciata nel pannuccio (piccolo pezzo di panno che fa da copricapo o coprispalle). Una guagliona affacciata a una finestra ridendo ridendo gli disse: “BeI giovane!... La Persica Pelosa sta dietro al Castello; sopra la porta ci trovi ritratte tre pere a cazzarella.”Iucillo disse grazie alla guagliona e si avviò per la via del Castello. Arrivò al bordello con più voglia di un verro. “Salute e buon tempo!... Vado cercando la Persica Pelosa.” “Sono io la Persica Pelosa” - rispose una femmina mezza nuda, addobbata di ciondoli e collane che pareva la Madonna di Canneto. “Sei tu la Persica Pelosa?... Che si deve fare per avere un pezzo di ciunna?... Da Caborrana son venuto a Montemitro... Mi manda la Canosa che mi ha detto: “Corri corri a Montemitro ché ci pensa la Persica Pelosa.” “Che devo dirti bel

handle such a hard piston-rod... Go to Persica Pelosa at Montemitro and tell her Canosa sends you."

Iuccillo slung his knapsack over his shoulder and on the heel and the toe went to Montemitro.

Under the barrel vault of the church he met an old woman:

"Good woman, do you know where Persica Pelosa lives?"

"You degenerate!" – answered the old woman and ran away huddling in her shawl.

"A young girl watching from a window said to him with a little laugh:

"Ehi, handsome. Persica Pelosa lives behind the castle: over the doorway there is a drawing of three Williams' pears."

Iuccillo thanked the girl and took the road that led to the castle. He arrived at the brothel hornier than a boar.

"Hello and good morning!... I'm looking for Persica Pelosa."

"I am Persica Pelosa" – answered a half-naked woman, primped up with pendants and necklaces like the Madonna of Canneto.

"You're Persica Pelosa?... What do I have to do to get a piece of cranny?... From Caburrana I came to Montemitro... Canosa sends me and she said: go to Montemitro and Persica Pelosa will take care of you.."

"What can I tell you, handsome?... If it's for the cranny, that's my trade..."

“Che ttia dice belle ggiovane?... Se ze tratta de la ciunna, sule chesta è ll'arta mè... Ma pù che ppena vù tenè!... O t'acchise o te sfizie a nu burdelle o l'ha reponne e nze na parla cchiù... Ma nu burdelle a Caburrana che ddicene, u rusarie?”

“M'anne ditte ca nen tenne 'na ciunna pe' 'sta coda ca passa la misura.”

“Eie Patraterne!... E fammele vedè ssu laienature!”

Iuccille arecacciate lu sagnule. La Perzeca Pelosa scacchiate l'uocchie coma 'na ranocchia:

“Sante Middie!... E quisse nn'è nu cazze, è u terramote!... .Troppa grazia Sant'Antonie!... Tenne arraggione à Muntemitre... Sinte a mmè, 'na ciunna pe' qquisse catafalche le pu trovà, sulamente na Palata... La Cachigna!... É 'na iumenta!... Chella pò reie pure lu martille de la campana grossa de lu Turche... Vacce subbete e ddie ca te manna la Perzeca Pelosa.”

Iuccille z'allucatte pe' la notte na' taverna de Mulasse; magnatte n'rite e ppizza scigne e z'addurmette; quanne lu galle cantatte ze sbegliatte, za rencullatte la vesazza e tacca tacca ze cummiate p'a Palata.

A n'ora de mezzurne arruatte nu burdelle.

“Salute e bontiempe!... Vaie cudenne la Cachigna... Me manna la Perzeca Pelosa.”

giovane?... Se si tratta della ciunna, solo questa è l'arte mia... Ma poi che pena vuoi tenere?... O ti sposi o ti sfizi in un bordello o devi riporlo e non se ne parla più... Ma nel bordello a Caborrana che dicono, il rosario?” “Mi hanno detto che non tengono una ciunna per questa coda che passa la misura.” “Eh Padreterno!... E fammelo vedere questo matterello!” Iuccillo ricacciò fuori il sagnuolo. La Persica Pelosa sbarrò gli occhi come una ranocchia: “Santo Emidio!... (patrono del terremoto) E questo non è un cazzo, è un terremoto!... Troppa grazia Sant'Antonio!... Hanno ragione a Montemitro... Senti me, una ciunna per questo catafalco la puoi trovare soltanto a Palata... La Cachigna!... É una giumenta!... Quella può reggere pure il martello della campana grossa del Turco... Vacci subito e dille che ti manda la Persica Pelosa.” Iuccillo si allogò per quella notte nella taverna di Mulasso; mangiò nocchie e pizza “scigna” e andò a dormire; al canto del gallo si svegliò, tornò a incollarsi la bisaccia e lemme lemme si avviò per Palata. Sul mezzogiorno arrivò al bordello. “Salute e buon tempo!... Vado cercando la Cachigna... Mi manda

But then what's the problem!... Either you get married or get it on in a brothel, or you put it back in and that's the end of it... But what are they doing in Caborrana's brothel, saying the rosary?"

"They told me that they don't have a cranny for this oversized tail."

"For God Almighty!... Well let me see that rolling-pin!"

Iuccille took out his roller again. Persica Pelosa's eyes bulged out like a frog's:

"Saint Emidio!... That's not a dick, that's an earthquake!... Too much of a good thing, for Saint Anthony!... They're right at Caborrana... Listen to me, a cranny for that whopper you'll find it only at Palata... Cachigna!... She's a mare!... She can handle even the clapper of the big bell of the Turk... Go there right away and tell her Persica Pelosa sends you."

Iuccillo spent the night in the inn at Mulasso; he ate hazelnuts and pizza "scigna"² and fell asleep; when the cock crowed he woke up, slung his knapsack over his shoulder again, and sauntered off to Palana. Around noon he arrived at the brothel.

"Hello and good morning!... I'm looking for Cachigna... Persica Pelosa sends me."

²Type of soft puff-pastry pizza flavored with olive oil.

La Cachigna, arret'a 'na tendina culurata, che nu buccine 'mocca sfumechiava gna 'na ciummenera; tamendette Trentacentemetre che la coccia arrezzata gna fusse 'na cecata; doppe nu cccone arespunnette:

“Coma sta, coma sta la Perzeca Pelosa?”

“Sta bbona, sta bbona! Songh'ì ca stinghe addiune senza pane e senza ciunna.”

“E la Perzeca Pelosa nt'a date da magnà?”

“M'a ditte ca ntè manche 'na quagliotta ca pò reie 'na sagliocca comma chesta...”

Ch'eia fà? l'eia reponne o l'eia mette ncule a 'na iumenta?”

“Iuccì! Nen t'accurà!... Eppù, nce pozze crede!... E cca da iesse, 'na mazzanghera de mule!... E fammele vedè.”

Iuccille arecacciate lu sagnule.

“Oì Madonna quant'è bbille!” - allucatte la Cachigna - “É attunnate attunnate gna 'na luna 'ncoppa'all'ara... Veramente passa la misura!... Maramè!... Si ie mitte la varda ce pù iè comede comede a ccavalle... Sinte a mmè!...”

“Ch'ia cchiù ssintè... La Canosa, La Perzeca Pelosa... La Cachigna... Ndò vaie truvanne cchiù bburdelle? 'N Paradise?... Nu fuche me coche e na'sciamma cchiù assà m'allazzareie.”

“Perciò ma dà sentè... Dimme nu cccone chi te la fatte 'ssà sagliocca?”

la Persica Pelosa.” La Cachigna, dietro una tendina colorata, con un bocchino in bocca mandava fumo come un fumaiolo; guardò Trentacentimetri con la testa rizzata come fosse cieca dopo un po' rispose: “Come sta, come sta la Persica Pelosa?” “Sta bene, sta bene! Sono io che sto digiuno senza pane e senza ciunna “E la Persica Pelosa non ti ha dato da mangiare?” “M'ha detto che non tiene manco una quagliotta che può reggere una sagliocca (bastone con grossa capocchia) come questa... Che devo fare?... Devo metterla in custodia o in culo a una giumenta?” ; “Iuccì! Non ti accorare!... E poi, non ci posso proprio credere!... E che dev'essere, una mazzanghera di mulo?... E fammelo vedere.” Iuccillo ricacciò il lasagnolo. “Oh Madonna quant'è bello!” - gridò la Cachigna - “É tondo tondo come una luna sopra l'aia... Veramente passa la misura!... Maramè!... Se gli metti la barda (il basto) puoi andarci comodo comodo a cavallo... Sentì me... .” “Chi devo più sentire?... La Canosa, La Persica Pelosa... La Cachigna... Dove vado a cercare più bordelli?... In Paradiso?... Nel fuoco mi cuocio e nella fiamma più mi brucio (cado dalla padella alla brace).” “Perciò devi sentirmi... Dimmi un po', chi te l'ha fatta questa sagliocca?”

Cachigna, behind a colored curtain, with a cigarette-holder between her lips, puffed out smoke like a chimney; she looked at Twelveinches, craning her head as if she were blind; after a while she answered:

“How is she, how is Persica Pelosa?”

“She's all right, she's all right! I'm the one who's starving without bread or cranny.”

“Didn't Persica feed you?”

“She told me that she doesn't have a single girl who can handle a pikestaff like mine... What can I do? put it away or into a mare's ass?”

“Iuccì! Don't take it so hard!... Anyway, I can't believe it!... What can it be, the whanger of a mule!... Let's take a look at it.”

Iuccillo took out his rolling-pin again.

“Madonna, it's so nice!” – Cachigna screamed – It's nice and round like the moon on the threshing-floor... It really is oversized!... I'll be! If you put a saddle on it you can easily ride it like a horse... Listen to me... !”

“Who else can I listen to... Canosa, Persica Pelosa... Cachigna... Where am I going to find another brothel? In Heaven?... I'm going from the frying pan into the fire.”

“That's why you should listen to me... Tell me, who gave you that pikestaff?”

“Chi me la fatte?... Chi me l'aveia fà?... La Madonna addulurata!... Me la fatte mamma.”

“E allora vù sapè c'à fà? Arrinne a mammete chille ca mammete t'à date.”

“Chi me l'ha fatta? Chi doveva farmela?... La Madonna addolorata?... Me l'ha fatta mamma.” “E allora vuoi sapere che devi fare? Ridai a mammeta quello che mammeta t'ha dato.”

“Who gave it to me?... Who do you think?... Our Lady of Sorrows! My mother gave it to me!”

“Then do you want to know what you should do? Give back to your mother what your mother gave you.”

L'uprazione

“Quae tibi non stabat praecisa est mentula, Glipte, demens, cum ferro quid tibi?”

(Perché il membro che ti pendeva, Glitto
dal ferro di un chirurgo fu tagliato?
Perché questa pazzia?)

Marziale. Lib. 11,45. *Epigrammi*

Quille de Cianè ieva cchiù llunghe e tarrecute de quille de Juccille Ciammarlenga.

“Se Juccille n'à 'ccucchiate niente ne burdelle, pe' mme ce vò lu miedeche” -
deceia Cianè - “O ma remane sule da iettarme abballe pe' lu Ponte.”

A Termule iette nu spedale e parlatte che nu miedeche

“Dottò! Tinghe nu guaie grusse, nu guaie grusse assà.”

“Dimme dimme, nte fa scrupele Cianè.”

“É ttroppe lunghe” - decette lu povere Cianè e accennatte che la mane a lu
sagnule.

“Ah! Ah!” - rerette lu miedeche de core - “Chi le vò curte e chi le vò lunghe...”



L'operazione

Quello (il membro) di Cianè era più lungo e nerboruto di quello di Iuccillo Ciammarlenga.

“Se Iuccillo non ha concluso niente nei bordelli, per me ci vuole il medico” - diceva Cianè - “O non mi resta che gettarmi giù dal Ponte.” A Termoli andò nell'ospedale e parlò con un medico:

“Dottore! Ho un guaio grosso, un guaio grosso assai.” “Dimmi dimmi, non farti scrupolo Cianè

“É troppo lungo” - disse il povero Cianè e accennò con le mani al sagnuolo (il membro).

“Ah! Ah!-rise il medico di cuore-Chi lo vuole corto e chi lo vuole lungo... Tutto si può fare...”

The Operation

Quae tibi non stabat praecisa est mentula, Glipte, demens, cum ferro quid tibi?"

(Why was your hanging member, Gliptus, cut by the surgeon's knife? Why this folly?)

Martial, Book II, 45, *Epigrams*.

Cianè's was longer and brawnier than Iuccillo Ciammarlenga's.

"If Iuccillo couldn't get anywhere in the brothel, then what I need is a doctor" – Cianè said – "Or the only thing left for me is to throw myself off the Bridge."

"In Termoli he went to the hospital and spoke with a doctor:

"Doctor! I have a big problem, a very big problem."

"Tell me, tell me, don't be afraid Cianè."

"It's too long" – said poor Cianè and pointed to his rolling-pin with his hand.

"Ah! Ah!" – the doctor laughed heartily – "Some want it short and some want

Tutte ze pò fà... Sule la cocchia nen ze pò' taglià... Vi ddumane e z'acconcia la 'mmasciata."

Lu iurne apprìsse Cianè 'ntrate nu spedale: 'na pungeatura e che na mumente z'addurmette.

"Chi taglia?" - decette lu miedeche chiù giovane.

"Aspetta aspè" - decette lu miedeche chiù vvicchie - "Cianè mò dorme e nen cià ditte quanta centimetre l'avriscema assemà."

Nu miedeche decette diece, seie o sette n'atru miedeche, n'atune chiamatte 'na moneche ch'eva la sora cuggina de Ciane:

"Suor Teresa!... Ch'emma fà?"

Suor Teresa cannaliatte lu sagnule de Cianè, ze mettette le mane 'nnant'all'uocchie e arespunnette: "Le canosche le canosche ll'u sagnule!... É nu peccate assemà tanta grazia de Ddie!"

"E allora ch'emma fà?" - decette lu miedeche cchiù giovane.

Suor Teresa arecannaliatte lu sagnule, tamendette lu miedeche e sbuttatte: "Allungateglie le cosse e lu cippe za ritire."

Solo la testa non si può tagliare... Vieni domani e si risolve la questione (si accomoda la cosa)." Il giorno dopo Cianè entrò nell'ospedale: una puntura e in un momento si addormentò.

"Chi taglia?" - disse il medico più giovane. "Aspetta aspè - disse il medico più vecchio - Adesso Cianè dorme e non ci ha detto quanti centimetri dovremmo accorciarlo." Un medico disse dieci, sei o sette un altro medico, un altro chiamò una monaca che era la sorella cugina di Cianè:

"Suor Teresa!... Che dobbiamo fare?" Suor Teresa guardò il sagnuolo di Cianè, si mise le mani innanzi agli occhi e rispose: "Lo conosco lo conosco quel sagnuolo!... É un peccato accorciare tanta grazia di Dio!" "E allora che dobbiamo fare?" - disse il medico più giovane. Suor Teresa tornò a guardare il sagnuolo, guardò il medico e sbottò: "Allungategli le gambe e il cippo (il membro) si ritira."

it long... Anything is possible... Only the head can't be cut off... Come back tomorrow and we'll fix it."

Next day Cianè went back to the hospital: a shot and he was instantly asleep.

"Who is going to cut?" – said the youngest doctor.

"Wait, wait" – said the oldest – "Cianè is sleeping now and he didn't tell us how many centimeters we should take off."

One doctor said ten, six or seven another doctor, a third one called a nun who was Cianè's cousin:

"Sister Teresa!... What should we do?"

Sister Teresa examined Cianè's rolling-pin, covered her eyes with her hands, and answered: "I know that rolling-pin, I know it!... It's really a shame to shorten such abundance!"

"What should we do then?" – said the youngest doctor. Sister Teresa examined the rolling-pin again, looked at the doctor and burst out: "Stretch his legs and the rod will shrink."

La curnetta

“Aureolis futui cum possis Galla duobus
et plus quam futui, si totidem addideris”

(Se Galla puoi aver con due monete,
aggiungi due e tutto potrai fare)

Marziale. Libro IX, 4. *Epigrammi*

Pasquale Ceppanera ieva surde coma 'na campana. Pe' ssentè z'accattatte 'na curnetta. Ieva bbrutte coma 'na ranocchia, ma celligne gna nu cane puzze, e la mugliera, la povera Salviuccia, bella coma 'na Madonna, z'assucava coma 'na saraca. Pasquale che Carmela faceva pure lu geluse: “Iennotte, uei Carmè, te sì ddurmite che maretete?”

“Pasquà! Cuscè t'ammile... T'eie ditte ca mareteme dorme sempe appide a la littira, 'ncopp'a lu cascione.”

“Ncopp'a lu cascione?... L'avriscia chiude a chiave davent'a lu cascione.”

“Pasquà!... Pure se le cacce da la casa, na dà menè lu sabbete a cagnarze la camiscia?”

Il cornetto acustico

Pasquale Ceppanera era sordo come una campana. Per sentire si comprò una cornetta. Era brutto come una ranocchia, ma voglioso come una puzzola e la moglie, la povera Salviuccia, bella come una Madonna, dimagriva come una saracca. Pasquale con Carmela faceva pure il geloso: “Stanotte, oi Carmela, hai dormito con tuo marito?” “Pasquale! Così ti ammali... T'ho detto che mio marito dorme sempre ai piedi del letto, sopra il cassone.” “Sopra il cassone?... Dovresti chiuderlo a chiave dentro il cassone.” “Pasquà!... Pure se lo caccio di casa, non deve poi venire

The Ear Trumpet

Aureolis futui cum possis Galla duobus
et plus quam futui, si totidiem addideris.

(If you can have Galla with two coins,
add two more and you'll be able to do anything)

Martial, Book IX, 4, *Epigrams*

Pasquale Ceppanera was as deaf as a bell. To be able to hear he bought an ear trumpet. He was ugly as a frog, but as frisky as a skunk, and his wife, poor Salviuccia, pretty as a Madonna, was drying up like a sardine. Pasquale even acted jealous with Carmela: "Carmè, did you sleep with your husband last night?"

"Pasquà! You'll make yourself sick this way... I told you that my husband always sleeps at the foot of the bed, on the chest."

"On the chest? You should lock him up inside the chest."

"Pasquà!... Even if I throw him out of the house, won't he have to come back on Saturdays to change his shirt?"

“Eppù?... Che ddice, lu rusarie?”

“Se tte diche ca ze cagna la camiscia, ze cagna la camiscia... Nte credeie, Pasquà, cuscè tegnuse!... Cadorna è sane sane coma San Giuseppe.”

“Tu ie vù' bbene ancora!”

“Scine!... le vuglie bbene coma a 'na cartella de funduarie.”

“E vva bbune, uei Carmè!... Iamme nu litte e nze na parla chiù.”

Pasquale ze luatte la curnetta e le mettette 'ncopp'a lu cumò, stennette Carmela 'ncopp'a u pagliaricce, ie smusceniate le capille e ia 'mmassatte piette e cuderizze gna 'na pettela de pasta.

A lu cchiù bbille cumparette gna na fantasema Cadorna:

“Cumpà!”

“Cumpà!... Me trove de passagge... Eppù Carmela le canosche da quatrare, da quanne iavame pe' le fratte pe' mmerecule e 'mbriachelle.”

“E bbrave a lu cumpare!” Cadorna ie dette la curnetta e ie decette:

“Mò mettete na' recchia la curnetta e ssinte 'na mumente a quiste fesse de Cadorna... Ie nè peccate dell'atre nen ce vuglie ntrà, me pesene troppe le peccate mì... Eppù, le peccate ze cumbessene na' chiesa... le sacce ca chi sbaglia paga e tu Pasquà hi sbagliate e si ca dà pagà... Tu sì ca Cadorna tè lu codece na' sacca...”

il sabato a cambiarsi la camicia?” “E poi?... Che dice, il rosario?” “Se ti dico che si cambia la camicia, si cambia la camicia... Non ti credevo, Pasquale, così tignoso (cocciuto)!... Cadorna è sano sano come San Giuseppe. “Tu gli vuoi bene ancora!” “Sì!... Gli voglio bene come alla cartella delle tasse.” “E va bene, oi Carmela!... Andiamo a letto e non se ne parli più.” Pasquale si tolse la cornetta e la depose sopra il comò, stese Carmela sopra il pagliericcio, le rovistò i capelli, e le impastò petto e deretano come una pastetta. Sul più bello comparve come un fantasma Cadorna: “Compare!”... “Compare!... mi trovo di passaggio... E poi, Carmela la conosco da ragazza, da quando andavamo per le fratte a cogliere more ed ubriachelle (frutti selvatici soporiferi).” “E bravo il compare!” Cadorna gli diede la cornetta e gli disse: “Adesso mettiti all'orecchio la cornetta e senti un momento questo fesso di Cadorna... Io nei peccati degli altri non ci voglio entrare, mi pesano troppo i miei peccati... E poi, i peccati si confessano in chiesa... Io so che chi sbaglia paga e tu Pasquale hai sbagliato e sai che devi pagare.

“And then?... What does he say, the rosary?”

“If I tell you that he changes his shirt, he changes his shirt... I didn't think you were so pigheaded, Pasquà!... Cadorna is as healthy as Saint Joseph.”

“You still love him!”

“Yes!... I still love him like a tax form.”

“All right, Carmè... Let's go to bed and forget it.”

Pasquale took off the ear trumpet and put it on the dresser, lay Carmela down over the straw mattress, rummaged through her hair and kneaded her breasts and buns like a clump of dough.

At the crucial moment, Cadorna appeared like a ghost:

“Compare!”

“Compare!... I'm just passing through... Anyway, I have known Carmela since she was a little girl, since we used to go pick blackberries and “ubriachelle”¹

“That's pretty good, compare!” Cadorna gave him his ear trumpet and said to him:

“Now put the trumpet in your ear and listen to this fool Cadorna... I don't want to put my nose in other people's sins, my own are already too heavy for me... Anyway, sins should be confessed in church... All I know is that if you make a mistake you have to pay, and you Pasquà have made a mistake and now have to pay... You know that Cadorna keeps the codebook in his pocket...The law is the

¹Poppy capsules, soporific if ingested.

La legge è legge!... La femmena è una cosa fungibile... Pè tte fà capè, la femmena è 'na cosa ca pù cagnà che n'atra merce. Ta recorde n'Abbessinia?... Cu nu purcille t'accattive nu curnute; qua steme a Caburrana!... Loche le femmene ievene secche coma sarachelle. Taminde mò a Carmela! Che pettrine e vaccareccia!... Ce vò nu vove, uei Pasquà.”

“Cumpà Cadò!... 'Na cosa sola te vulesse dice, ma n' à sentè Carmela.”

“E demmela na' recchia.”

“Tu n'avie fatte nu pinzire pe' Salviuccia mè?... Nen faceme a cagna merce... A te Salviuccia a me Carmela!... N'è mmeglie fà a cagna mugliera?”

“Uei Pasquà, pure a mme piace lu bbrode de gallina passatotta; le frashette sò gna le miendre che t'allappene la vocca.”

“Ma tu che ddice, uei Carmè” - decette llu povere Pasquale.

“Pasquà, ce vo pacinze” - arespunnette Carmela - “Manch'i me l'aspettave stu perlisce!... Persuase mò sule me facce ca lu cазze è ccoma la chetogna, prima te la migne e pù te za renghiomme... Mò chi ttia dice!... Addumanne a Cadorna che vvò fà.”

“Hì sentute a mugliere, Cadò?”

“Poca chiacchiere, Pasquà!... T'è piaciute lu dolce, mò ce vò lu mareie... Ce vò

Tu sai che Cadorna tiene il codice in tasca... La legge è legge!... La femmina è una cosa fungibile... Per farti capire, la femmina è una cosa che puoi cambiare con un'altra merce. Ti ricordi in Abissinia?... Con un porco ti pagavi un cornuto; qui stiamo a Caborrana... Là le femmine erano secche come sarachelle. Guarda adesso Carmela! Che ventresca e vaccheria!... (poppe appariscenti). Ci vuole un bove, oi Pasquà.” “Compare Cadorna!... Una cosa sola ti vorrei dire, ma non deve sentire Carmela.” “E dimmela a un orecchio.” Tu non avevi fatto un pensierino per Salviuccia mia?... Non facciamo a cambia merce... A te Salviuccia a me Carmela!... Non è meglio fare a cambia moglie?” “Oi Pasquale, pure a me piace il brodo di gallina passatotta; le fraschette sono come le mandorle che ti allappano la bocca.” “Ma tu che dici, oi Carmela?” - disse quel povere Pasquale. “Pasquale, ci vuole pazienza” - rispose Carmela - “Manch'io me l'aspettavo questo guaio!... mi faccio solo adesso persuasa che il cazzo è come la cotogna, prima te la mangi e poi ti fa groppo in gola... Mò che devo dirti!... Domanda a Cadorna che vuoi fare.” “Hai sentito tua moglie, Cadorna?” “Poche chiacchiere, Pasquale!... T'è piaciuto il dolce, adesso

law! Women are something fungible... In other words, women are something that you can exchange with other goods. Do you remember Abyssinia?... A piglet was enough to buy a cuckold; here we are in Caborrana!... There the women were as skinny as breams. Now look at Carmela! Look at that bacon and that milk shop!... They're worth an ox, Pasquà!"

"Compà Cadò!... There is only one thing I want to say to you, but I don't want Carmela to hear."

"Whisper it in my ear."

"Didn't you ever think about my Salviuccia?... Why don't we exchange goods?.. You take Salviuccia and I'll take Carmela!... Isn't it better to swap wives?"

"Pasquà, I also like the broth from a seasoned hen; young flirts are like almonds that set your teeth on edge."

"And you? What do you say, Carmè?"— said poor Pasquale.

"Pasquà, you must be patient" — answered Carmela — "I didn't expect to be in this bind either!... Now I'm finally convinced that the pecker is like a quince, first you eat it and then it sticks in your throat... What can I tell you!... Ask Cadorna what he wants to do."

"Enough talk, Pasquà!... You liked the sweet, now you have to take the bitter..."

nu vove, uei Pasquà!... Mò damme la curnetta: quanne me purte lu vove te l'arringhe. E nen tardà, ca sennò cia remitte lu cuire e la curnetta.”

Pasquale ze tugliette la curnetta e ze cummiatte pe' la casa addusulate, che nu pinzire sule che ia 'zzurriava gna 'na vespa pe' la cuoccia:

“Povr'a mmè! Senza ciunna e senza vove!... Chi ioca a ccarte lassa le stracce e tuoglie le cenciune... Nu guaie cchiù ggrusse nen me puteia capetà: chi altre ntè c'a mugliera z'à curecà!”

ci vuole l'amaro... Ci vuole un bove, oi Pasquale!... Adesso dammi la cornetta: quando mi porti il bove te la ridò. E non tardare, perché altrimenti ci rimetti la pelle e la cornetta.” Pasquale si tolse la cornetta e si avviò verso casa sconsolato, con un pensiero solo che gli girava come una vespa per la testa: “Povero me!... Senza ciunna e senza bove!... Chi giuoca a carte lascia gli stracci e raccoglie i cenci (perde tutto)... Un guaio più grosso non poteva capitarmi: chi altro non ha con la mugliera si deve coricare!”

It takes an ox, Pasquà!... Now give me the trumpet: when you bring me the ox, I'll give it back to you. And don't take long, otherwise you'll lose your hide and your ear trumpet too..”

Pasquale took out the ear trumpet and went back home crushed, with one thought only droning like a wasp in his head:

“What a spot!... Without cranny and without ox!... Those who play cards drop rags and pick up tatters... I couldn't be in a worst fix: if you don't have anything else, you have to go to bed with your own wife!”

Pasquale e Felumena

“Das numquam, semper promittis Galla roganti...”

(Sempre prometti e mai la dai a chi te la chiede)

Marziale. Lib. II, 25. *Epigrammi*

Pasquale de Barucce ieva chiù celligne de Pasquale Ceppanera. Nu iurne z'azzeccatte a Felumena e ie decette papale papale: “E dammela 'na vota Felumè!”

Felumena ze iettecatte 'na mumente ma 'ntrasatte arespunnette: “Massera vi na' casa, uei Pasquà e te facce passà lu sfizie e le rezzille.”

Pasquale z'arruscette, pù ze facette ghianche gna nu murte: teneia lu curagge, ma la paura le futteia; a la fine ze decette: “chille ch'è lassate è perdute.”

Pur'essa Felumena tra duvere e vulnescìa nen zapeia che pesce toglie. A la fine areccuntatte tutte cose a lu marite e lu marite 'ngegnatte nu bbelle strataggige: “Falle menì” - dicette a la mugliera - “ca pù ce penza Rocche Fossaceca.”

Pasquale senza hiate arruatte na casa de Rocche Fossaceca. Ntante Rocche aveia fatte nu cavute ammizz'a u' devesorie de la stalla e alleziunatte la mugliera:

Pasquale e Filomena

Pasquale di Baruccio era più rattoso (voglioso) di Pasquale Ceppanera. Un giorno si avvicinò a Filomena e le disse papale papale: “E dammela una volta Filomè!” Filomena per un momento sussultò ma subito rispose: “Stasera vieni a casa, e ti faccio passare lo sfizio ed i capricci.” Pasquale arrossì, poi si fece bianco come un morto: aveva il coraggio ma lo fregava la paura; alla fine si disse: “Quello ch'è lasciato è perduto.” Anche Filomena tra dovere e bramosia non sapeva che via pigliare. Alla fine raccontò tutto a suo marito e il marito congegnò un bello stratagemma: ‘Fallo venire’ - disse alla moglie - “che poi ci pensa Rocco Fossaceca.” Pasquale senza fiato arrivò in casa di Rocco Fossaceca. Intanto Rocco aveva fatto un buco in mezzo al divisorio

Pasquale and Filomena

Das numquam, semper promittis Galla roganti...

(You always promise and never give it when you're asked)

Martial, Book II, 25, *Epigrams*

Pasquale di Baruccio was hornier than Pasquale Ceppanera. One day he went up to Filomena and said point-blank: “Why don't you give it to me for once, Filomè!”

Filomena was startled for an instant, but right away answered: “Pasquà, tonight come to my house and I'll take care of your itch and all your whims.”

Pasquale blushed, then he turned as white as a corpse: he had the courage, but fear was screwing him up; at last he said to himself; “what's not taken is forever lost.”

Filomena too, between duty and lust, didn't know what to do. Finally she told her husband everything and her husband came up with a nice ruse: “Let him come” – he said to his wife – “then Rocco Fossaceca will take care of it.”

Pasquale arrived panting at Rocco Fossasecca's house. Meanwhile Rocco had

“Quanne vè Pasquale faie mette lu sagnule daventr'a lu cavute.”

Pasquale arruatte arrapate gna nu vierre. Pelumena le purtatte dent'a stalla e ie decette: “Ficche lu sagnule daventr'a lu cavute, ca iè dall'atra vanne me l'acchiappe senza ca nisciune ze n'addune.”

Pasquale feccatte lu sagnule daventr'a lu cavute e Rocche all'atra vanne, pe falle sta fermate, le legatte nghe 'na zoca, dapù slegatte 'a vetelluccia ca ze mettette a sugà lu sagnule de Pasquale. Pasquale s'addunatte ca ne ieva Felumena ca sucava, ma lu bbille ieva ca nu ccone ie 'ngenneia e nu ccone z'addecriava. Doppe lu commede Rocche sciugliette lu sagnule e Pasquale tome tome scette da la stalla.

Doppe tanta tiempe 'ncuntrate Felumena ca ie decette: “Pasquà! Nte si ffatte chiù vvedè!”

“Felumè!... - Pasquale arespunnette - “Na vota sola ze 'mbenne Cola!... Tu si 'na femmena ca nen mantè 'a parola.”

“Pasquà!... La parola de 'na femmena n'è parola de nutare.”

“Le sacce Felumè, ma lu sagnule n'è lu tì. A maretete ià dice ca si vvò cresce 'a vetelluccia, la vacca z'accattà.”

della stalla e diede le istruzioni alla mogliera: “Quando Pasquale viene fagli mettere il sagnuolo (il membro) dentro il buco.” Pasquale arrivò voglioso come un verro. Filomena lo portò dentro la stalla e disse: “Ficca il sagnuolo dentro il buco, perch'io dall'altra parte me l'acchiappo senza che nessuno se ne accorga Pasquale ficcò il sagnuolo dentro il buco e Rocco dall'altra parte, per farlo stare fermo, lo legò con una corda, slegò poi la vitelluccia che si mise a succhiare il sagnuolo di Pasquale. Pasquale si accorse che non era Filomena che succhiava, ma il bello fu che un poco gli bruciava e un poco si spassava. Dopo il comodo (il piacere) Rocco sciolse il sagnuolo di Pasquale e Pasquale mogio mogio se ne uscì dalla stalla; dopo tanto tempo incontrò Filomena che gli disse: “Pasquale! Non ti sei fatto più vedere!” “Filomena!... Una volta sola Cola s'impicca (una volta sola si cade in tranello). Tu sei una donna che non mantiene la parola.” “Pasquale!... La parola di una femmina non è parola di notaio.” “Lo so Filomena, ma il sagnuolo non è tuo. A tuo marito devi dire che se vuol crescere la vitelluccia si comprasse la vacca.”

made a hole in the stable partition and instructed his wife: when Pasquale comes have him put his rolling-pin inside the hole.”

Pasquale arrived frisky as a boar. Filomena took him into the stable and said: “stick your rolling-pin inside the hole, and I'll catch it on the other side without anyone noticing.”

Pasquale stuck his rolling-pin inside the hole and on the other side Rocco, to hold it still, tied it with a string; then he untied the little calf which began to suck on Pasquale's rolling-pin. Pasquale realized that it wasn't Filomena doing the sucking, but the funny thing was that while on the one hand it burned him up, on the other he was enjoying it. After it was over, Rocco untied the rolling-pin and Pasquale came out of the stable crestfallen.

After quite a while he met Filomena, who said to him: “Pasquà! You haven't come around any more!”

“Filomè!... ” – Pasquale answered – “Once bitten twice shy!... You're not a woman of her word.”

“Pasquà!... A woman's word is not the word of a notary... ”

“I know, Filomè, but the rolling-pin isn't yours. Tell your husband that if he wants to raise a calf, he should buy a cow.”

Totonne uè uè

“Non erat cinaedus”

(Non era un finocchio)

Marziale. Lib. X, 40. *Epigrammi*

Le chiamavene Totonne Ninna Nanna e ie cantavene pure la canzone: “Viate a ttè ca tì Marianna ca te canta 'a ninna nanna!”

Totonne fatiava cu lu russe na' muntagna a segà fagge, abete e cerche. Lu Maiellese 'na matina scurciava lu cuire de le crape e fescava coma cciente pecurare. Totonne za rechiecatte gna nu zucarille pe' lu fridde. Lu russe currette che lu cape du' cantire e quanne le vedette arrecunite 'nterra gna 'na cucchiarella, alluccatte che le mane ne' capille:

“Chi tti Totonne?”

“Fridde e stremuricce” - arespunnette Totonne appellecchite.

Le purtattere daventr'a la pagliara addò Marianna faceia la cucenera.

Totonno Uè Uè

Lo chiamavano Totonno Ninna Nanna e gli cantavano pure la canzone: “Beato te che hai Marianna che ti canta la ninna nanna!” Totonno lavorava con il nonno in montagna; segava faggi, abeti, e querce. Il Maiellese una mattina spellava le capre e fischiava come cento pecorai. Totonno si ripiegò come una cordicella per il freddo. Il nonno corse insieme al capo del cantiere e quando vide il nipote rannicchiato a terra come una cucchiarella, gridò con le mani nei capelli: “Che hai Totonno?” “Freddo e brividi” - rispose Totonno intirizzito. Lo portarono dentro la pagliara dove Marianna faceva la cuciniera.

Totonno Uè Uè

Non erat cinaedus

(He wasn't a queer)

Martial, Book X, 40, *Epigrams*

They called him Totonno Ninna Nanna and they even used to sing him the song:
“Lucky you who have Marianna, who lulls you to sleep like a nanny!”

Totonno worked with his grandfather sawing beech trees, fir trees and oaks on the mountain. The Maiellese wind stripped the hide of the goats and whistled like a hundred shepherds. The cold made Totonno double over like a piece of string. His grandfather ran over with the foreman and when he saw him crouching on the ground like a trowel, screamed with his hands in his hair:

“What's wrong, Totonno?”

“Cold and shivers” – answered Totonno, chilled to the bone.

“They took him inside the strawrick where Marianna worked as a cook.

“Azzecchete Totonne!” - decette 'a cucenera - “Iatevecinne vù, ca mò ce penza Mariannina... .”

Totonne ze truvatte arrecunite pessott'a Mariannina e z'addurmette. Quanne lu russe z'affacciate a la pagliara e vedette lu nepote appapagnate 'mmizz'a le cosse de Marianna gna nu pulcine sott'a iuocca, “Bah!” - facette - “Da ddò è sciute ssu terlone che z'addorme 'ncopp 'a lu meglicule de 'na femmena a gulìa? Che za penzava ca da 'na razza d'ummene celligne avia scè 'stu panecutte! Se vvede 'na quatrara, Mariannì, iè ccoma se tenesse l'uocchie 'mbronte a le ienocchiere o iesse pe' cecole.”

“None!... Nu russe n'à parlà cuscè” - decette Mariannina “Avesa sta che mmè ddu iurne!... 'Stu povere guaglione z'avess'alleziunà!”

“Mariannì! Nen zacce cchiù che ssante o che magane trementà.”

“Qua nen ce vò nè ssante nè magane... Ce vò lu fuche p'appeccià la paglia. Chi te la ditte ca Totò nn'è bbune?... ”

“A' rragione Mariannina” - decettere ddu amice de Totonne che zz'erene affacciate a la pagliara - Mò ce penzame nù!”; e le purtattere 'na sera nu burdelle e l'affedattere a Chiarenza ca ne sapeia cchiù assà de 'na 'ndrocchia o 'na magana. Chiarenza z'appartatte che Totonne e l'amice d'arrete a' porta ze mettettere a

“Avvicinati Totonno!” - disse la cuciniera - “Andatevene voi, ché adesso ci pensa Mariannina...” Totonno si ritrovò rannicchiato sotto a Mariannina e si addormentò. Quando il nonno si affacciò alla pagliara e vide il nipote addormentato in mezzo alle gambe di Marianna come un pulcino sotto la chiocchia, “Bah!” - fece - da dove è uscito quest'uomo da nulla che si ad-dormenta sopra l'ombelico di una femmina vogliosa? Chi poteva pensare che da una razza di uomini vogliosi doveva uscire questo pane-cotto! Se vede una ragazza, Mariannina, è come se tenesse gli occhi sulle ginocchia o andasse per cicoria (gli occhi abbassati). “No!... Un nonno non parla così” - disse Mariannina - “Dovrebbe stare due giorni con me!... Questo povero ragazzo avrebbe bisogno di lezioni.” “Mariannina! Non so più quale santo o quale mago tormentare “Qua non ci vogliono né santi né maghi... Ci vuole il fuoco per accendere la paglia. Chi te l'ha detto che Totonno non è buono (non è virile)?... “Ha ragione Mariannina” - dissero due amici di Totonno che si erano affacciati alla pagliara - “Adesso ci pensiamo noi”; e lo portarono una sera nel bordello e l'affidarono a Chiarenza che ne sapeva più assai di una troia o una maga. Chiarenza si appartò

“Come closer, Totonno!” – said the cook – “You can go now, Mariannina will take care of Totonno... ”

Totonno found himself snuggling under Mariannina and fell asleep. When his grandfather looked inside the strawrick and saw his grandson asleep between Mariannina's legs like a chick under a brooding hen, “Bah!” – he said “Where does this moper come from, falling asleep on the navel of a willing woman? Who would have thought that this milksop would come out from a stock of lusty men! If he sees a girl, Mariannì, it's as if he had his eyes on his knees or if he was looking for chicory.”

“No!... A grandfather shouldn't be talking like that” – said Mariannina – “He should stay with me for a couple of days!... This poor kid needs a few lessons!”

“Mariannì! I don't know what saint or sorcerer to turn to any more.”

“Here you don't need saint or sorcerer... You need fire to kindle the straw. Who told you that Totonno is not up to it?... ”

“Mariannina is right” – “said two of Totonno's friends peeping into the strawrick – “We'll take care of it!”; and one evening they took him in a brothel and entrusted him to Chiarenza, who knew more than a harlot or a witch. Chiarenza took Totonno inside and his friends started to eavesdrop behind the door.

ssenti.

Quanne Chiarenza z'addunatte ca p'a casa de Totonne cresceia lla robba acchiane acchiane, allucatte addeciate: "Totonne! Uè! Uè."

"E bbrava a Chiarenza!" - allucattere l'amice - "Totò z'è cumbessate e mmò fa la penitenza!"

Da chella sera Totò cagnatte nome e ze chiamatte Totonne Uè Uè.

Lu russe murette de superbia e cuntentezza. Chiste sò state l'uteme parole: "Totonne! Uè! Uè!"

Totonne chiagneia zitte zitte coma 'na cannela traminte ca lu russe reenne reenne ze ne iava 'mparadise.

con Totonno e gli amici dietro la porta si misero a sentire. Quando Chiarenza si accorse che per la casa di Totonno cresceva quella roba (il membro) piano piano, gridò con allegria: "Totonno! Uè! Uè!" "E brava Chiarenza!" - gridarono gli amici - "Totò si è confessato e adesso fa la penitenza!" Da quella sera Totonno cambiò nome e si chiamò Totonno Uè Uè. Il nonno morì orgoglioso (della scoperta virilità del nipote) e contento. Queste sono state le sue ultime parole: "Totonno! Uè! Uè!" Totonno piangeva zitto zitto come una candela mentre il nonno ridendo ridendo se ne andava in Paradiso (stava morendo).

When Chiarenza noticed that in Totonno's house the thing was gradually growing, shouted cheerfully: "Totonno, Uè! Uè!"

"Good for you, Chiarenza! – his friends yelled – Totò went to confession and now he's doing penance!"

From that evening on Totonno's name was changed to Totonno Uè Uè.

His grandfather died of pride and happiness. His last words were: "Totonno! Uè! Uè!"

Totonno cried as silently as a candle as his grandfather went smiling up to paradise.

Giuanne caccia e mitte

“Stare iubes semper nostrum tibi, Lesbia, penem,
te contra facies imperiosa tua est”

(Tu Lesbia vuoi che l'abbia sempre ritto,
ma il fare tuo impetuoso t'è nemico)

Marziale. Lib. VI, 23. *Epigrammi*

Ogne matina coma lu galle cantava Giuanne 'nfurnava nu muline de Meliuccia de La Vampa. Meliuccia aveia misse l'uocchie 'nculle a Giuanne prima ancora che schiattasse lu marite, ma Giuanne, pe' quante grusse e bbille ieva pe' ttante ieva sane sane coma San Giuseppe; alzava nu sacche de farina coma nu cuscine e che 'na spallata iuste iuste l'allucava 'ncopp'a 'natru sacche gna nu francabbulle; a tamende lle lascirte ca faceiene ammonde e abballe gna nu mandece, Meliuccia spandecava: “Che natura à da tenè se ttè chisse lascirte accuscè firme!”

Nu iurne p'appurarle, doppe la 'nfurnata, Meliucce le sfreculiate bbune bunne, ma Giuanne nen capette:



Giovanni caccia e metti

Ogni mattina al canto del gallo Giovanni infornava nel mulino di Miliuccia della Vampa. Miliuccia aveva messo gli occhi addosso a Giovanni prima ancora che schiattasse il marito, ma Giovanni, per quanto grosso e bello fosse per tanto era sano sano come San Giuseppe; alzava un sacco di farina come un cuscino e con una spallata giusto giusto l'allocava su un altro sacco come un francobollo; a guardare quei la-certi che facevano su e giù come un mantice Miliuccia spasimava: “che natura (membro) deve tenere se ha questi lacerti così fermi!” Un giorno per appurarlo, dopo l'infornata, Miliuccia lo provocò per bene, ma Giovanni non capì: “Giovanni!

Giovanni In and Out

Stare iubes semper nostrum tibi, Lesbia, penem,
te contra facies imperiosa tua est

(You Lesbia want me to have it always ready,
but your imperious ways work against you)

Martial, Book VI, 23, *Epigrams*

Every morning when the cock crowed, Giovanni would put bread into the oven at Miliuccia della Vampa's mill, and Miliuccia had had her eyes on Giovanni even before her husband croaked. Giovanni was big and handsome, and healthy as Saint Joseph; he would lift a sack of flour like a pillow and with a shake of his shoulder place it squarely on another sack like a stamp; watching those biceps going up and down like bellows, Miliuccia's blood began to stir: "What a hambone he must have if his biceps are so hard!"

One day, to find out, after the batch had been put in the oven, Miliuccia rubbed herself hard against him, but Giovanni didn't understand:

“Giuà! Tu si 'nfurnà sule le pizze e li panille?”

“Meliù! E' quiste lu mistire ch'èie sempe fatte a Caburrana.”

“Ma ie tinghe, Giuanne, 'n'atru furne, ca vò' panille pe' ciente cavalle.”

“E ndò sta' stu furne uei Meliù?”

“Le vu' vedè, Giuà? Ma 'nta mette dapù' scurne e nnè paura.”

“E vedemele Meliù!”

Meliuccia ze luatte gonna e camesciola e z'allungatte sana sana 'ncopp' a 'na sacchetta:

“Giuà! Tuglie la paletta e 'nfurne e schiane ambrescia ambrescia.”

Giuanne tugliette la paletta e aprette lu furne ambrescia ambrescia.

“Ma che ffi?... Mò l'i misse li panille e mò li chicce?”

“Meliù! Ma nen m'i ditte: 'nfurne e schiane?”

“Scine! Ma ie parle de 'n'atra pala e 'n'atru furne.”

“Meliù, nen te capisce.”

“Stamme a tamende eppù vide ca le truve 'n'atru furne e la paletta che sserve p'aggarbà Meliucce de La Vampa.”

Meliucce acchiappatte lu sagnule de Giuanne e le turcette gna nu macature:

“E' chesta la paletta! Mò l'i capite? - allucatte Meliuccia, ma allucatte pure Giuanne Caccia e Mitte. Dapù Meliuccia accennatte che la mane a la natura: “E lu

Tu sai infornare solo le pizze ed i panelli?” “Miliuccia! E' questo il mestiere che ho sempre fatto a Caborrana.” “Ma io tengo, Giovanni, un altro forno, che vuole panelli per cento cavalli.” “E dove sta, Miliuccia, questo forno?” “Lo vuoi vedere, Giovanni? Ma non devi poi avere né scorno né paura “E vediamolo Miliuccia!” Miliuccia si tolse gonna e camiciuola e si allungò sana sana sopra una sacchetta: “Giovanni! Prendi la paletta e inforna e schiana subito subito. Giovanni prese la paletta e aprì il forno subito subito. “Ma che fai?... Adesso l'hai infornato il pane e adesso lo cacci?” “Miliuccia! Ma non mi hai detto: inforna e schiana?” “Sì! Ma io parlo di un'altra pala e un altro forno.” “Miliuccia, non ti capisco.” “Stammi a guardare e poi vedi che lo trovi un altro forno e la paletta che serve per dar piacere a Miliuccia della Vampa.” Miliuccia acchiappò il sagnuolo (membro) di Giovanni e lo torse come un fazzoletto: “E' questa la paletta! Adesso l'hai capito?” - gridò Miliuccia, ma gridò pure Giovanni Caccia e Metti. Poi Miliuccia accennò con la mano alla natura (vagina): “E il forno è questo... Hai capito dove devi mettere

“Giovà! Are pizzas and loaves of bread the only thing you know how to stick into the oven?” “Milù! This is the only thing I've ever done in Caborrana.”

“But I have another oven, Giovà, that needs loaves of bread for a hundred horses.

“And where is this oven, Milù?”

“You want to see it, Giovà? But then you shouldn't be embarassed or afraid.”

“Let's have a look at it, Milù!”

Miliuccia took off her skirt and her undervest and stretched out on a sack of flour:

“Giovà! Quick, take out your paddle, put it in the oven and level.

Giovanni took the paddle and quickly opened the oven.

“What are you doing?... You just put the bread in and you're taking it out?”

“Milù! Didn't you tell me: put it in the oven and level.

“Yes! But I'm talking about another paddle and another oven.”

“Miliù, I don't understand you.”

“Watch me and then you'll see that you'll find the other oven and the paddle to please Miliuccia della Vampa.”

Miliuccia grabbed Giovanni's rolling-pin and twisted it like a handkerchief: “This is the paddle! Do you get it now? – Miliuccia screamed, but Giovanni In and Out screamed also. Then Miliuccia pointed to her nature: “And this is the oven... Do you understand now where you have to put the paddle?”

furne è quiste... le capite addò à mette la paletta?"

"Ah! Ma tu vù sfotte lu mazzarille a San Giuseppe!" - allucatte Giuanne, ca cacciatte la "paletta", le mettette nu "furne" de Meliuccia eppù decette:

"E mmò Meliù?... Cavema fà?"

"Ma come che vvù fà! Caccele sennò a mmulle l'à tenè gna fusse baccalà."

Giuanne cacciatte la "paletta" e chell'uocchie scacchiate, tise tise ze fermatte a tamende lu "furne" de Meliuccia, eppù decette:

"E mmò Meliù?"

"Che sci mmalditte! Te si fermate 'n'atra vota!... Aremittele daventr'a magnatora."

"E che faceme, a caccia e mmitte? Uei Meliù! Te ne tè da pazzeià?... A me piace la fatia e nnò chiste pazzielle da quatrare

"Chi sci 'ccisa 'a muparia! E chessa n'è fatia?" - allucatte Meliuccia, c'acchiappatte la paletta de Giuanne e le feccatte nu furne de furzose.

Giuanne allora nce vedette cchiù: cacciava e metteia la paletta gna nu pistille daventr'a lu murtare.

la pala?" "Ah! Ma tu vuoi far perdere la pazienza a San Giuseppe (traslato: vuoi sfottere, provocare il matterello di San Giuseppe!)" - gridò Giovanni, che cacciò la "paletta", la mise nel "forno" di Miliuccia e poi disse: "E adesso Miliuccia?... Che dobbiamo fare?" "Ma come che vuoi fare! Caccialo sennò a mollo devi tenerlo come un baccalà." Giovanni cacciò la paletta e con gli occhi sbarrati, teso teso si fermò a guardare il "forno" di Miliuccia, e poi disse: "E adesso Miliuccia?" "Che sia maledetto! Ti sei fermato un'altra volta!... Rimettilo dentro la mangiatoia (traslato di vagina)." "E che facciamo, a caccia e metti?... Oi Miliù! Hai voglia di scherzare?... A me piace la fatica e non questi scherzi da bambini." Che sia ammazzata la stupidaggine! E questa non è fatica?" - gridò Miliuccia, che acchiappò la "paletta" di Giovanni e la ficcò nel "forno" con forza. Giovanni allora non ci vide più: cacciava e metteva la paletta come un pestello nel mortaio.

“Ah! But you want to make Saint Joseph lose his patience!” - yelled Giovanni, who took out his “paddle”, put it in Miliuccia's “oven”, and then said:

“And now, Miliù?... What do we do?”

“What you mean what do we do! Take it out, otherwise you'll have to soak it like baccalà.”

Giovanni took out his “paddle”, and with his eyes bulging and stiff as a poker stopped to look at Miliuccia's “oven”, and then said:

“And now, Miliù”

“Damn you! You've stopped again! ... Put it back in the manger.”

“What are we doing, in and out? Ehi, Miliù! Are you pulling my leg ... I like working, not these children's games.”

“What a damned fool! Isn't this work too?” – screamed Miliuccia, who took Giovanni's paddle and forced it into her oven.

At that, Giovanni couldn't see straight: he worked the paddle in and out like a pestle inside the mortar.

“Abbasta abbasta ca me 'genne!... Giuà! Lu core... Me vè lu votaciele” alluccava Meliuccia de La Vampa.

“Ce vò pacinze uei Meliù!... Ze stanne abbrucianne tutte le panille; se nne le cacce cia refunne lu carvone e la 'nfurnata.”

“Basta basta ché mi brucia!... Giovanni!!! Il cuore!... mi viene il capogiro - gridava Meliuccia della Vampa. “O cuore o capogiro, ci vuole pazienza oi Meliuccia!... Si stanno bruciando tutti i pannelli; se non li caccio ci rifondi il carbone e l'infornata.”

“Stop, stop, it burns!... Giovà, my heart!... I'm getting dizzy” – screamed Miliuccia della Vampa.

“You have to be patient, Miliù!... All the loaves of bread are getting burned; if I don't take them out, you'll lose the whole batch and the coal too.”

Lu peccate de scià Rosa

“Quid busti cineres tui laccessis?”

(Perché tormenti la tua spenta bragia?)

Marziale. Lib. X, 90. *Epigrammi*

Scià Rosa deceia sempe: “chi fa nu peccate ne fa une, chi iudeche ne fa ciente.”

Scià Rosa nu peccate l'aveia fatte, e che peccate! L'utema vota che ze iette a cumbessà llu peccate addeventatte lu cunte du' Brasile: “lu sole spaccava le prete e le cichèle m'entrunavene le recchie... Tacca tacca me ne iave pe' cecole e llupenella a le Marine.”

“Strigne lu bbrode! Dimme lu fatte!” - arcummannava Don Felice.

“Aveie quasce arrenchiise la mandere quanne pessott'a 'na cerascia vidive nu guaglione senza camesciola, coma 'na luscerta nger'a ssole; gne ttante abbettemava e ze turceia.”

“E bbrave!... E tu te si mmisse a guardà lla luscertella!... Ma nen putìa cagnà

Il peccato di zia Rosa

Zia Rosa diceva sempre: “chi fa un peccato ne fa uno, chi giudica ne fa cento.” Zia Rosa un peccato l'aveva fatto e che peccato! L'ultima volta che andò a confessarlo quel peccato diventò il conto del Brasile (un racconto lungo senza fine): “Il sole spaccava le pietre e le cicale m'intronavano le orecchie. Piano piano me ne andavo per cicorie e lupinella alla Marine.” “Stringi il brodo! Dimmi il fatto” - raccomandava Don Felice. “Avevo quasi riempito il grembiule quando sotto un ciliegio vidi un ragazzo senza la camicia, come una lucertola al sole; ogni tanto si lamentava e si torceva.” “E brava!... E tu ti sei messa a guardare quella lucertoletta!... Ma non potevi cambiare strada per toglierti i capricci dalla testa?”

Zia Rosa'a Sin

Quid busti cineres tui laccessis?

(Why do you torment your extinguished embers)

Martial, Book X, 90, *Epigrams*

Zia Rosa always said: “those who commit one sin, commit one, those who judge commit a hundred.”

But Zia Rosa had committed one sin, and what a sin it was! The last time that she went to confession the sin became a tale of Brasil²: “the sun split stones and the cicadas droned in my ears... I was slowly going for chicory and sainfoin at the Marine.”

“Get to the point! tell me what happened!” – urged Don Felice.

“I had almost filled my apron when under a cherry tree I saw a boy with his shirt off, like a lizard in the sun; now and then he moaned and writhed.”

“Well, well... And you stopped to watch the little lizard!... But couldn't you keep on going and get that foolish notion out of your head?”

²An endless tale.

la via e fatte passà le grille pe' la coccia?"

"Don Felì!... Scappa me deceia na vocia e 'n'atra vocia: azzeccete Rusi!"

"E tu ti si 'zzeccata!"

"None Don Felì!... Lu guaglione ze vultatte e me facette iettecà; ie steia coma nu cellucce 'mpizz'a nu pence de nu titte; pù llu guaglione che crianza me decette: sò Cristenziane! Vi! Nte iettecà... M'avvicinive scumenzata e ze mettemme a ppazzeià gna ddu quatrare."

"E 'n'ata vota!... Me vù dice chille ch'è succisse?"

"Don Felì! E' succisse chille ch'è succisse... Stavame tutt'e ddù tra lume e lustre pessott'a la cerascia... C'aveia fà?... Ce steiene le rocchie e le cichèle... Pure s'allucchive chi te puteia sentì?... L'alme 'npurgatorie?..."

E cuscè acchiane acchiane me cantatte lu zuchetezù."

"E bbrave a lu zuchetezù!... ."

"Don Felì! Tu m'à capè... Ancora mò nen sacce addice se ieva chiù paura o chiù gulìa... le sacce ca teneia la vocca doce coma se magnasse 'mbriachelle o

"Don Felice! Una voce mi diceva scappa e un'altra voce azzeccati Rosina." "E tu ti sei avvicinata!" "No, Don Felice!... Il ragazzo si voltò e mi fece sussultare; io stavo come un uccelletto in cima alla tegola di un tetto, poi quel ragazzo mi disse con creanza: "sono Cristinziano! Vieni! Non spaventarti... mi avvicinai tranquillizzata e ci mettemmo a giocare come due bambini." "E un'altra volta!... Vuoi dirmi quello ch'è successo?" "Don Felice! E' successo quello ch'è successo... Stavamo tutti e due nella penombra sotto il ciliegio... Come dovevo fare?... Ci stavano i cespugli e le cicale... Anche se gridavi chi ti poteva sentire?... Le anime in Purgatorio?... Così piano piano mi cantò il Zuchetezù"². "E bravo il Zuchetezù!... " "Don Felice! Tu devi capirmi... Ancora adesso non so dire se era più voglia o più paura... Io so che avevo la bocca dolce come se mangiassi ubriachelle (frutti selvatici soporiferi) o lupinella

³Suono ottenuto manovrando perpendicolarmente, su e giù, un'asticella attraverso una membrana tesa su una cassa cilindrica: per traslato s'intende il movimento del fallo nell'atto sessuale; analogo significato simbolico ha il movimento dell'archetto sulle corde dei violini che accompagnano il coro, chiamato appunto Zuchetezù, che si esegue a Campobasso per la funzione del Venerdì Santo. Zuchetezù è chiamato anche lo strumento che abbiamo sopra descritto.

“Don Felì!... A voice was telling me to run away, but another voice said: get closer, Rosì!”

“And you got closer!”

“No, Don Felì!... The boy turned around and startled me; I was standing like a bird on the edge of a roof tile; then the boy said to me, very politely: I am Cristenziano! Come over! Don't be alarmed... I was reassured. I approached him and we started to play like two kids.”

“There you go again!... Are you going to tell me what happened?”

Don Felì! Whatever happened, happened... We were both under the cherry tree in the twilight... What was I supposed to do?... There were bushes and cicadas... Even if I screamed, who could have heard me?... The souls in Purgatory?... And so little by little he sang me the *zuchetezù*.³

“Let's hear it for the *zuchetezù*!... ”

“Don Felì! You have to understand me... Even now I can't tell if it was fear more than desire... I know that my mouth felt sweet as if I were eating “*ubriachelle*”⁴ o sainfoin and as if I had a flea or a gnat dancing in my throat.”

³Sound obtained maneuvering perpendicularly, up and down, a wooden strip through a membrane stretched over a cylindrical box: by extension, it alludes to the movement of the phallus during the sexual act; analogous symbolic meaning has the movement of the bow over the cords of the violins that accompany the chorus, called *Zuchetezù*, which performs in Campobasso during the Holy Friday service. *Zuchetezù* is also the name of the instrument described above.

⁴See note on p.241.

lupenella e pe' lu cannaruzze c'iabbalasse nu polce o nu muschille.”

“Ma vide a Ddie che z'à passà! Ze pò sapè coma iette a ffenè ssa maitenate?”

“Don Felì!... Nen ma recorde quanta tiempe semme aremaste 'mbambalite gna ddù quaglie ammizz'a la restoccia.”

“Fermete mò! Sennò nen basta nu rusarie pe' ffà la penitenza... Vattinne a la bonora!... Va na' casa e penz'a ffà lu pane e la calzetta e nnò a sse vrettarie de ndrocchia o de ntrecchiera.”

Lu preite z'arrezzatte e scette pe'canosce lla quatrara, ma truvatte 'ngenucchiate 'na mammuccia annanz'a San Mechele.”

“Scusateme, segnò! Avete viste pe' ccase lla quatrara ca mò mò ze mmenut'a cumbessà?”

“Don Felì! N'eie viste manghe 'na quatrara... Hi cumbessate sule a mme.”

“E ssurè fi ssi peccate?”

“E nnone Don Felì!... Llu peccate l'eie fatte tanta tiempe arrete, ma iè state accuscì bbille c'ogne ttante me le vaie a cumbessà.

“Fenetoria de munne!... Hi capite a 'sta mammuccia!... Te ne tè da smuscenià ammizz'a la ciniscia?... E ppenzà ca n'atru cccone pura mmè me menia la fernescia de iè pe' ccecole e lupenelle a le Marine!”

e per la gola ballasse una pulce o un moscerino.” “Ma guarda Dio che ti fa passare! Si può sapere come andò a finire questa maitinata (canto popolare: per traslato incontro amoroso). “Don Felice! Non mi ricordo quanto tempo siamo rimasti intontiti come due quaglie in mezzo alla stoppia.” “Fermati adesso! Se no non basta un rosario per far la penitenza... Vattene alla buon'ora! Torna a casa e pensa a fare il pane e la calzetta e non a queste sporchezze da troie o mestatrici.” Il prete si alzò e uscì per conoscere quella ragazza, ma trovò inginocchiata una vecchietta dinanzi alla statua di San Michele: “Scusatemi, signora, avete visto per caso la ragazza che adesso adesso è venuta a confessarsi?” “Don Felice! Non ho visto nemmeno una ragazza. Hai confessato solo me.” “E Sua Signoria fa questi peccati?” “E no, Don Felice!... Quel peccato l'ho fatto tanto tempo addietro, ma è stato così bello che ogni tanto me lo vado a confessare.” “E' la fine del mondo!... Hai capito questa vecchietta! Ci tiene a rovistare fra la cenere? (a spolverare vecchi ricordi). E pensare che un altro poco veniva pure a me la frenesia di andare per cicorie e lupinella alle Marine!”

“Lord Almighty what goes on! Are you going to tell me how this *maitenata*⁵ ended, or not?”

“Don Felì!... I can't remember how long we stayed in a daze like that, like two quails in a stubble field.”

“You'd better stop! Otherwise a rosary won't be enough to do penance... Run along now!... Go home and think about making bread and knitting socks and not about this filthy whoring and finagling.”

The priest stood up and came out to meet the girl, but found a little old lady kneeling in front of Saint Michael's statue.”

“Excuse me, signò! Did you see the girl who came to confession just now?”

“Don Felì, I haven't seen any girl... You confessed only me.”

“How can a lady like you commit this kind of sin?”

“Oh, no, Don Felì..I committed that sin so long ago, but it was so nice that every once in a while I go confess it.”

“The world is coming to an end!... Listen to this little old lady!... You really like turning over old ashes, don't you?... And to think that I too almost got a yearning to go looking for chicory and sainfoin at the Marine!”

⁵“Maitenata” is a type of love song; by extension, a love meeting.

Preite e sacrastane

“Sancta ducis summi prohibet censura
vetatque moechari”

(Del sommo capo la sacra censura
non permette, proibisce l'adulterio)

Marziale. Lib. VI, 91e. *Epigrammi*

Michele u sacrastane spugliatte Don Felice ca scappatte de carrera.

“Addò va che nquille passe de pulèdre Don Felice?” - addumannatte lu cafone c'aveia purtate le solde pe' la messa.

Lu sacrastane arechiecatte la stola e la sottana dentr'a lu cascione senz'aresponne a lu cafone.

“Ssi priite! Aversa parlà la pagliara de Don Felice a Vallevò!” - decette lu cafone.

“Che ddice quisse?” - addumannatte Michele a Cola u campanare.

“E che ne sacce!” - arespunnette Cola.

“Ch'è succisse na' pagliara de Don Felice a Vallevò?” - addumannatte Michele a lu cafone.

Prete e sagrestano

Michele il sagrestano spogliò Don Felice che scappò di gran carriera. “Dove va con quel passo di puledra Don Felice?” - domandò il cafone che aveva portato i soldi per la messa. Il sagrestano ripiegò la stola e la sottana nel cassone senza rispondere al cafone. “Questi preti!... Dovrebbe parlare la pagliara di Don Felice a Vallebona! - disse il cafone. “Che dice questo?” - domandò Michele a Cola il campanaro. “E che ne so!” - rispose Cola. “Ch'è successo nella pagliara di Don Felice a Vallebona?” - domandò Michele al cafone.

Priest and Sexton

Sancta ducis summi prohibet censura
vetatque moechari

(The sacred censorship does not allow,
it forbids the adultery of the high leader)

Martial, Book VI, 91e. *Epigrams*

Michele the sexton undressed Don Felice, who ran out in a hurry.

“Where is Don Felice trotting to like a colt?” – asked the peasant who had brought the money for the mass.

The sexton folded the stole and the cassock inside the chest without answering the peasant.

“These priests! If only Don Felice's strawrick at Vallebona could talk!” – said the peasant.

“What's he saying?” – Michele asked Cola the bell-ringer.

“How should I know!” – answered Cola.

“What happened in Don felice's strawrick at Vallebona?” – Michele asked the peasant.

“Michè! Mò nt'avria responne!... le parle e tu t'aggire a n'atra vanne... Te diche sule ca le corne de le povere sò nnuce, chille de le ricche sò castagne.”

“Te cerche cavece e tu purte rena.”

“Te porte cavece, Michè!”

“E allora dimme ch'è succisse a Vallevò?”

“T'èi capite uei Michè!... Addumannele a muglierete.”

“A mugliereme?”

“Scine! Muglierete, Michè!”

“Mugliereme na' pagliara che Don Felice a Vallevò?”

“Nt'eie ditte chisse!... La ggente tè la lenga longa... Pò iesse ca muglierete na' pagliara z'è iute a cumbessà.”

“Se ne iava na' pagliara a cumbessà!... Ma che vvu' dice... le spargne mugliereme nu litte e lu preite ze la freca na' pagliara?”

“Michè!... Nu litte l'aveia torce!... Chille che ffi cu' cazze ne le pù fà ch'i vrazze.”

“Te capite a Don Felice!... Crona longa e la cuscinzia corta!”

“Che " 'vù fà Michè!... Pur'isse Don Felice è n'ome cu lu sanghe ne le vene e lu cippe ne le tè pe' ccumparenza o sulamente pe pescià.”

“Don Felice è n'ome?... E' cchiù bbrutte de lu diavule sott'a Ssan Michele!..

“Michele! Adesso non dovrei risponderti!... Io parlo e tu ti giri all'altra parte... Ti dico solo chele corna dei poveri sono noci, quelle dei ricchi sono castagne.” “Io cerco calce e tu porti rena.” “Io porto calce, Michele!” “E allora dimmi ch'è successo a Vallebona?” “T'ho capito, oi Michele!... DomandaIo a tua moglie.” “A muglierema?” “Sì! Mugliereta, Michè!” “Muglierema nella pagliaia con Don Felice a Vallebona?” “Non t'ho detto questo!... La gente ha la lingua lunga... Può darsi che mugliereta nella pagliaia s'è andata a confessare.” “Se ne andava nella pagliaia a confessarsi!... Ma che vuoi dire... Io risparmi a letto mia moglie e il prete se la frega nel pagliaio?” “Michè!... Dovevi torcerla nel letto!... Quello che fai col cazzo non lo fai con le braccia.” “Hai capito Don Felice!... Corona lunga e coscienza corta!” “Michele, che vuoi farci!... Pure lui Don Felice è un uomo col sangue nelle vene e la sdrenca non ce l'ha per comparsa o solamente per Pisciare.” “Don Felice è un uomo?... E' più brutto del diavolo sotto San Michele!...

“Michè! I shouldn't answer you now!... When I talk, you turn the other way... I'll tell you only that the horns of the poor are walnuts, those of the rich are chestnuts.”

“I ask for mortar and you bring me sand.”

“I bring mortar, Michè!”

“Then tell me what happened at Vallebona?”

“I heard you, Michè... Why don't you ask your wife.”

“My wife?”

“Yes! Your wife, Michè!”

“My wife in the strawrick at Vallebona with Don Felice?”

“I didn't say that!... People have evil tongues... Maybe your wife went in the strawrick to get confession.”

“She went in the strawrick to get confession!... What do you mean... I spare my wife in bed and the priest humps her in the strawrick?”

“Michè!... You should have rolled around with her in bed!... What you do with your dick you can't do with your arms!”

“That Don Felice!... A long crown and a short conscience!”

“What can you do, Michè!... Don Felice is a man too, and his pecker is not for show or just to piss with.”

Don Felice is a man?... He is uglier than the devil under Saint Michael!...

Chi sci' ccise le femmene e li priite!... Nu polce ne recchie le teneie, ma me grattave e me passava lu tichetechille... Pareia 'na santa affumecata!... Te le putìa veve dent'a nu bicchiere!... E cchi puteia sapè ch'è ccoma 'na chetogna, bella da fore e fuffa daventre?"

"Michè!... Nen t'accurà! La ciunna è ccoma 'na tremodia, macena nucce, scorcìa e polpa... Eppù 'gne ccasa tè nu pence rutte... Porta pacinze, uei Michè" - decette lu cafone e ze ne iette.

"Uei Cò!... C'anna sentì 'ste recchie!... Hi sentute a llu cafone?... Chi sci mmalditte lu destine!... Priite 'mbise e femmene daventr'a le burdelle... Ce vulesse solde e scannature o zoca senza lu sapone."

"Michè! Lu preite è preite! Coma lu sande cuscè a' mmenà lu 'ncinze... Tu à sta sempe apprisse a cchia sta' ncopp'a lu cavalle... che vvù fà?... o l'accide o te l'à fà cumpare."

"Uei Cò! Tu vù sapè che ffacce?... la rrobbe lu purcille e facce a cagna merce... Le sacce ca pe nu purche nen cala la velange a pparta mè, ma almene me strafocche de salzicce."

Cuscì facette u sacrastane: 'na notte arrubbatte lu purcille a Don Felice. Quanne

Che siano ammazzati femmine e preti!... Una pulce nelle orecchie la tenevo, ma mi grattavo e mi passava il solletico... Pareva una santa affumicata!... Te la potevi bere dentro un bicchiere (stava sempre serrata in casa. Era pura e cristallina)!... E chi poteva sapere ch'è come una cotogna, bella di fuori e marcia di dentro?" "Michè! Non ti accorare! La ciunna è come una tramoggia, macina noccioli, polpa e corteccia... E poi ogni casa tiene una tegola rotta... Porta pazienza, oi Michele" - disse il cafone e se ne andò. "Oi Cola!... Che devono sentire queste orecchie!... Hai sentito quel cafone?... Che sia maledetto il destino!... Preti impiccati e femmine dentro i bordelli... Ci vorrebbero soldi e scannabecchi (coltelli da beccai) o la corda senza il sapone." "Michele!... Il prete è prete! A seconda del Santo devi menare l'incenso (A ognuno il proprio privilegio)... Tu devi stare sempre dietro a chi sta sopra il cavallo (al potente)... Che vuoi farci?... O l'uccidi o te lo devi far compare "Oi Cola! Vuoi sapere che faccio?... Gli rubo il maiale e faccio a cambia merce... Lo so che per un porco non cala la bilancia dalla mia parte, ma almeno mi sazio di salsicce." Così fece il sagrestano: una notte rubò il maiale a Don Felice. Quando se ne accorse Don Felice chiamò il sagrestano: "Michele!... M'hanno rubato il maiale.

Damned women and priests!... I did have a flea in my ear, but I scratched and the tickling went away... She looked like a painted saint!¹... You could have drunk her inside a glass!²... Who could have known that she's like a quince, beautiful outside and rotten inside?"

"Michè, don't feel bad! The cranny is like a hopper; it grinds walnuts, rind and pulp³... Anyway every house has a broken roof tile... Be patient, eh, Michè" – said the peasant and left.

"Ehi, Cò!... What do I have to listen to!... Did you hear the peasant?... Damn my lousy luck!... Priests to the gallows and women in brothels... What you need is money and a butcher's knife or an unsoaped rope."

Michè! A priest is a priest! You have to throw incense according to the saint⁴... You always have to follow who's riding in the saddle... What can you do?... either you kill him or make him part of the family."⁵

Ehi, Cò! Do you want to know what I'm going to do?... I'll steal his pig and exchange goods... I know that with a pig the scale won't tilt my way, but at least I'll have my fill of sausages."

And that's what the sexton did: one night he stole Don Felice's pig. When Don Felice found out, he called the sexton."

"Michè!... They've stolen my pig. Do you by any chance know who might have done it?"

¹the dialect expression is "santa affumecata" (a smoke-darkened saint), referring to the picture of a saint darkened by the smoke of candles.

²Pure as water.

³cf. Twelve Inches.

⁴Everyone has his own privilege.

⁵compare means godfather, best man, but also a close friend, part of the family.

ze n'addunatte Don Felice chiamatte u sacrastane:

“Michè!... M'anne arrubbate lu purcille. Sapisse tu chi è state?”

“E cchi pò iesse?” - arespunnette u sacrastane.

“Pe' quante è vvere Criste, lu purcille a da rrescì” - allucatte Don Felice - “Se ie cumbesse tutte lu paiese lu mariule ndò vò cchiù scappà!”

Cumbessa e cumbessa lu purcille n'arrescette. Don Felice facette nu pinzire 'ncopp'a u sacrastane: “Michè!... Ma tu ti si mmenute a cumbessà?”

“E cche peccate m'aveia cumbessà?... Ie gna mugliereme sò nu sande affumecate, casa e chiesa, chiesa e casa, nen sò 'na gallina fetafore comm'a vvu.”

“Ma che cia refunne a ccumbessarte?”

“Cicce fotte e Cola paga!” - decette ch'u pinzire sacrastane.”

“Michè!... Nen ma respunne?”

“E cche ttia dice Don Feli?”

“Michè! Te la luvà 'na vota ssu pinzire!... T'aspette na' chiesa a vventunore.”

A vventunore Michele steia 'ngenucciate annant'a rattacasse 'mbaccia a Don Felice.

“Dimme la veretà, Michè!” - facette Don Felice - “La veretà iè ccoma l'oglie, finisce sempe pe' iè 'ncoppe... Allora... M'ì frecate lu purcille?”

“Che ddice Don Feli!”

Sapessi tu chi è stato?” “E chi può essere?” - rispose il sagrestano. “Per quanto è vero Cristo, il porco deve riuscire - gridò Don Felice - Se io confesso tutto il paese il mariuolo non ha dove scappare!” Confessa e confessa, il porco non riuscì. Don Felice sospettò del sagrestano: “Michele!... Ma tu ti sei venuto a confessare?” “E che peccato dovevo confessarmi?... Come mia moglie io sono un santo affumicato, casa e chiesa, chiesa e casa, non sono una gallina fetafuori (girandolona) come voi.” “Ma che ci rifondi se vieni a confessarti?” “Cicce fotte e Cola paga!” -disse col pensiero il sacrestano. “Michè!... Non mi rispondi?” “E che devo dirti Don Felice?” “Michè! Te lo devi togliere una volta questo pensiero!... T'aspetto in chiesa a ventunora.” A ventunora Michele stava inginocchiato dinanzi alla grata del confessionale, di fronte a Don Felice. “Dimmi la verità, Michele!” - fece Don Felice - “La verità è come l'olio, finisce sempre per venire a galla... Allora... M'hai rubato il maiale?” “Che dici Don Felice?” “Sei sordo?.. M'hai

“Who could it be?” – answered the sexton.

“As Christ is my witness, the pig has to come out” – shouted Don Felice – “If I confess the whole town, the thief can't get away!”

Confession after confession, the pig didn't come out. Don Felice began to suspect the sexton: “Michè! Well, did you come to confession?” “What sin can I confess? I'm a painted saint like my wife, church and home, home and church, I'm not a wandering hen like you.”

“But what have you got to lose in going to confession?”

“Cicce screws and Cola pays!” – said to himself the sexton.

“Miche!... Aren't you going to answer me?–

“What can I say, Don Feli?”

“Michè! You have to do it sometime!... I'll be waiting for you in church at sunset.”

At sunset Michele was kneeling before the grille in front of Don Felice.

“Tell me the truth, Michè!” – Don Felice said – “The truth is like oil, it always ends up on top... Well, then... Did you steal my pig?”

“What are you saying, Don Feli!”

“Sì ssurde?... M'i frecate lu purcille?”

“Nze sente niente Don Feli!”

“E vva bbune!... Faceme a cagna puste” - decette Don Felice - “le da fore e tu d'aventre.”

Michele z'assettatte arret'a rattacasse e ze decette: “Michè! Nu luche de cumbessione pure se pungeche lu preite, t'i rraggione” e addumannatte a Don Felice: “Don Feli! Me le frecate tu mugliereme?”

“Hi rraggione tu Michè!” - arespunnette Don Felice “Nze sente niente! Propie niente!”

rubato il maiale?” “Non si sente niente Don Felice!” “E va bene!... Cambiamo posto” - disse Don Felice - “Io di fuori e tu di dentro. Michele si sedette dietro la gratella e si disse: “Michè! In confessione pure se dici male del prete hai ragione”, e chiese a Don Felice: “Don Felice! Me l'hai fregata tu mia moglie?” “Hai ragione tu Michele!” rispose Don Felice - “Non sento niente! Proprio niente!”

“Are you deaf?... Did you make off with my pig?”

“You can't hear anything from here, Don Felì!”

“All right!... Let's change places – said Don Felice – “Me outside and you inside.”

Michele sat down behind the grille and said to himself: “Michè! In the confessional you're always right even if you sting the priest, and he asked Don Felice: “Don Felì! Did you make it⁶ with my wife?”

“You're right, Michè!” – answered Don Felice – “You can't hear anything! Anything at all!”

⁶“frecare” means both to steal and to have sex. Michele plays on this double meaning, using the same verb used by the priest when he asks Michele if he had stolen the pig.

Vennardì SSante!

Vennardì Ssante! Ievene fulmene e saiette, ma ievene chiù le saiette de Don Custanze Pettenicchie ca le fulmene che mannava u' Patraterne 'ncopp'a' pruceSSIONe; quanne arruate ncopp'a' lu Calvarie, Don Custanze facette mette faccia fronte Criste e la Madonna e cumenzatte:

“Eccoci, fratelli diletissimi, come tutti gli anni riuniti sul Calvario a ripercorrere le tappe dolorose di Maria e di Gesù Cristo, da cui la nostra salvezza è scaturita. Sprechiamo il tempo a dare i connotati, una precisa identità ai carnefici di nostro Signore: i carnefici sono in mezzo a noi, sono il consortismo, il camorristo d'origine iberica, il materialismo, il progressismo ed altri chimerici beni espressi con sonore dizioni che hanno la simpatica desinenza in ismo e sono nel fatto termini senza soggetto. I carnefici hanno nome e cognome; puoi essere tu fabbro ferraio, tu medico, tu vardaio o carradore, funaro o pignataro...

“Madonna de lu Carmene!” - allucatte 'na mammuccia - “Addò stanne tutte chisse malfaquine?”

“Addò stanne?... N'ì sentute?” - arespunnette
'n'atra vecchiarella - “E' lu



Venerdì Santo

Venerdì Santo! Erano fulmini e saette, ma erano più le saette (maledizioni) di Don Costanzo Pettinicchio che i fulmini che mandava il Padreterno sulla gente in processione; quando arrivò sul Calvario, Don Costanzo fece mettere faccia a faccia Cristo e la Madonna e cominciò: “Eccoci, fratelli diletissimi, come tutti gli anni riuniti sul Calvario a ripercorrere le tappe dolorose di Maria e Gesù Cristo, da cui la nostra salvezza è scaturita. Sprechiamo il tempo a dare i connotati, una precisa identità ai carnefici del nostro Signore: i carnefici sono in mezzo a noi, sono il consortismo, il camorristo d'origine iberica, il materialismo, il progressismo ed altri chimerici bene espressi con sonore dizioni che hanno la simpatica desinenza in ismo e sono nel fatto termini senza soggetto. I carnefici hanno nome e cognome: puoi essere tu fabbro ferraio, tu medico, tu vardaio o carradore, funaro o pignataro...” “Madonna del Carmine!” - gridò una vecchietta - “Dove stanno tutti questi malfattori?” “Dove stanno?... Non hai sentito?” - rispose

Good Friday

Good Friday! There was lightning and thunder, but Don Costanzo's Pettinicchio's thunderbolts outnumbered the bolts of lightning that the Almighty sent on the procession; when he arrived upon Mount Calvary, Don Costanzo had Christ and the Virgin placed face to face and began:

“Here we are, beloved brothers, gathered like every year to retrace the sorrowful stages of Mary and Jesus Christ, from whom our salvation was born. We waste our time in trying to give a face, a precise identity to our Lord's executioners: the executioners are among us, they are the political cliques, racketeering of Iberic origin, materialism, progressism and other chimeric goods expressed with high-sounding words ending in ism and which are in fact terms without subject. The executioners have a first and last name; it could be you blacksmith, you doctor, you saddle-maker or cartwright, rope-maker or potter...”

“Our Lady of Mount Carmel!” – cried an old woman – “where are all these criminals?”

“”Where are they?”... Didn't you hear?” – answered another old woman – “It's the rope-maker!...”

funare!

“Lu funare?... La cavezza atturte a u' culle iemma torce... Le pozzene l'oma 'mbenne!... Lu cuire cià remette... Dalla vocca vipere e ssierpe e nnò parole à da sputà

E Don Custanze arcumenzatte: “La Madonna era presente all'eccidio del figliuolo, come noi lo siamo ogni mattina al sacrificio della Messa e come noi non si rendeva conto dell'orrore che veniva consumato. Se vogliamo essere degni del Signore dobbiamo tribolare, dobbiamo dire come lui: *in flagella paratus sum*, al flagello siamo pronti”; e doppe lu Latine ze menava certe pùine che iarruscìene la faccia e ia reddummeravene nu' piette.”

“Povre Don Custanze!” - decette 'na mammuccia - “Coma ze mena bbune!... Ze la sona propie che lu core!”; e pur'essa'ncape ze menatte 'na puinata e ze sciuppatte le capille.

“Così! Così!... Pei triboli s'arriva a Dio' - alluccava Don Custanze c'a qquiste punte ze fermatte; arehiatatte nu prichinde e ppù sbuttatte: “Mamma!... Ecco tuo figlio!.. Figlio!... Ecco tua madre!”

La ggente za reggerava a tutt'i vanne e addumannava: “Addò è iute Criste muorte?... Ndò ze mmissse la Madonna?”

un'altra vecchiarèlla - “E' il funaro!” “Il funaro?... Torcergli gli dobbiamo la cavezza intorno al collo... Lo possano impiccare!... La vita ci deve rimettere... Che vipere e serpi sputi dalla bocca e non parole... ” E Don Costanzo ricominciò: “La Madonna era presente all'eccidio del figliuolo, come noi lo siamo ogni mattina al sacrificio della Messa e come noi non si rendeva conto dell'orrore che veniva consumato. Se vogliamo essere degni del Signore dobbiamo tribolare, dobbiamo dire come lui: *in flagella paratus sum*, al flagello siamo pronti”; e dopo il latino si menava certi pugni che gli arrossavano la faccia e rimbombavano nel petto. “Povero Don Costanzo!” - disse una vecchietta - “Come si mena bene!... Se le suona proprio di cuore!” E pure lei un pugno in testa si menò e si strappò i capelli. “Così!... Così!... Pei triboli si arriva a Dio¹ - gridava Don Costanzo che a questo punto si fermò; riprese fiato per un momento e poi sbottò: “Mamma!... Ecco tuo figlio!... Figlio!... Ecco tua madre!” La gente si rigirava da tutte le parti e domandava: “Dov'è andato Cristo morto?... Dove s'è messa la Madonna?” E Don Costanzo:

“The rope-maker?... We should twist the halter around his neck... He should be hanged!... They should skin his hide... he should spit vipers and snakes from his mouth instead of words... ”

And Don Costanzo continued: “The Virgin was present at her son's killing, as we are every morning in the sacrifice of the Mass and like us she didn't fully realize the horror being committed. If we want to be worthy of our Lord we must suffer, we must say as he did: *in flagella paratus sum*, we are ready for the whip”; and after the Latin he hit himself so hard with his fists that his face turned red and his chest resounded.”

“Poor Don Costanzo!” – said an old woman – He really knows how to smack himself!... He really puts his heart into it!”; and she also bashed her head with her fist and pulled out her hair.

“So! So!... Through suffering you reach God!... ” – shouted Don Costanzo and at that point stopped; he caught his breath for an instant and then burst out: “Mother!...Here is your son!... Son!... Here is your mother!”

The people were turning left and right and asking: “Where did the dead Christ go?... Where is the Virgin?”

E Don Custanze: “La Madonna addolorata si schermisce agl'indiscreti: è sola e chiusa nel suo duolo, non ha più lacrime per piangere; sotto il peso della croce non c'era solo un figlio torturato, c'era il cuore di Maria! E questo è niente! Maria! Maria! Maria! E' sul Golgota tuo figlio!... L'hanno messo sulla croce... Ha le mani rattappite come radici di salsapariglia... Sta spirando!... Spira!... Spira... Gli è uscita l'anima!... Se n'è andato! Se n'è andato!”

“Core de mamma!” - alluccavene le femmene - “Figlie mi!... Chi t'a fatte ssu servizie?... Scioscia sè!... Com'ì fatte a sseppertà ssu delore accuscè gruosse... Uaglione uaglione t'enne luote la luce dell'uocchie, nu figlie accuscè bbille, nu sciore de velucchie, nu giglie ghianche sugliate de sanghe, lu sanghe tì, lu sanghe tì!... 'Na lama me passa pe' lu core coma 'na sega dentr'a nu pedale... Lu sanghe à da iettà, chi sci mmlidite chi t à misse chille chiuve. Le pozza l'oma 'mbenne! E nen bastavene le chiuve?... Pure le spine t'anne misse 'ncape, t'an'ne fatte la coccia coma 'na castagna!”

Don Custanze gna nu mastre 'ncopp' all'urchestra accennava che le mane p'acquiata le vecchiarelle e 'ntante z'assugava lu sedore e z'ddecriava p'amore c'aveia fatte chiagne tanta gente mmizz'a fferchie e itteche e ssuspire. Quanne le

“La Madonna addolorata si schermisce agli indiscreti: è sola e chiusa nel suo dolo, non ha più lacrime per piangere; sotto il peso della croce non c'era solo un figlio torturato, c'era il cuore di Maria! E questo è niente! Maria! Maria! Maria! E' sul Golgota tuo figlio!... L'hanno messo sulla croce... Ha le mani rattappite come radici di salsapariglia... Sta spirando!... Spira!... Spira!... Gli è uscita l'anima!... Se n'è andato!... Se n'è andato!” “Cuore di mamma!” - gridavano le donne - “Figlio mio!... Chi ti ha fatto questo servizio?... Sorella mia!... Come hai fatto a sopportare un dolore così grosso... Ragazza ragazza t'hanno tolto la luce degli occhi, un figlio così bello, un fiore di vilucchio, un giglio bianco sporcato di sangue, il sangue tuo, il sangue tuo!... Una lama mi passa per il cuore come una sega dentro un tronco... Il sangue deve gettare, che sia maledetto chi ti ha messo quei chiodi. Lo possano impiccare! E non bastavano i chiodi?... Pure le spine t'hanno messo in testa, t'hanno fatto il capo come una castagna.” Don Costanzo come un maestro sopra la cassa armonica accennava con le mani per quietare le vecchiette e intanto si asciugava il sudore godendo d'aver fatto piangere tanta gente in mezzo ad urla, sospiri e sussulti. Quando

And Don Costanzo: "The Lady of Sorrows shuns indiscrete glances: she is alone and closed in her grief, she has no more tears to shed; under the weight of the cross there wasn't only a tortured son, there was Mary's heart! And this is nothing! Mary! Mary! Mary! Your son is on the Golgota!... They have put him on the cross... His hands are contracted like sasparilla roots... He is dying!... He is dying!... He is dying!... His soul has come out!... He has passed on! he has passed on!"

"Mother's heart!" – the women shouted – "My son!... Who did this to you?... My sister!... How were you able to endure such great sorrow... Still so young, they have taken away the light of your eyes, such a handsome son, a wild morning glory flower, a white lily soiled with blood, your blood, your blood!... A blade is going through my heart like a saw through a tree trunk... The accursed fiend who drove those nails will have to shed his blood. He should be hanged! Weren't the nails enough?... Even thorns they had to put on your head, they fixed your head up like a chestnut!"

Don Costanzo, like a conductor on a sound box, motioned with his hands to calm the old women, and in the meantime he wiped his sweat and was feeling good for having made so many people cry amid shouts, starts and sighs. When the

strille z'abbacattere fenette de parlà: “Fratelli diletissimi, adesso riportate Cristo nella sua casa per piangerlo con più amore e discrezione.”

La processione acchiane acchiane z'arcumpunette pe' la via e la ggente ze cummiatte pe' la chiesa. Chia avea perdute l'asta santa (l'asta per i portatori di statue e stendardi) gastemava pe la raia p'amore ca lu preite avea misse scunce e squarte ammizz'a stannardire e porta statue. Le femmene arechiecavene maccature e maccatrille e ze strusciavene lu musse che le mane e addummannavene tutte arcunzulate:

“Coma t'è sciute lu sciadone?... E le pigne coma sò? Sò rrecresciute o tutte è sciute a ssapunata?... Nu cepellate ce misse ncope pepe e ssale?... Nu peccellate ce misse nnaspre e zacarelle?... Addò pisse la Pasqua e Pasquarella?”

A Vvemmaria na' chiesa sule sule aremanette Criste muorte e la Madonna, e na chiazza, gna ddu cacciune spellecciate, Struiasante e Ballutanghe.

“Che mme dice Ballutà?”

“Che mme dice Struiasà?”

Ballutanghe - “Alegre alegre!” - allucatte
Ballutanghe - “Madonna mè!... Mannece 'a rascia

le grida si calmarono così finì la predica: “Fratelli diletissimi, adesso riportate Cristo nella sua casa per piangerlo con più amore e discrezione.” La processione piano piano si ricompose per la via e la gente s'incamminò per la chiesa. Chi aveva perduto la gara santa (per l'acquisto del diritto di portare le statue in processione) bestemmiava per la rabbia, perché il prete aveva messo la discordia (stimolando il maggior offerente) tra i portatori di statue e di stendardi. Le donne ripiegavano fazzolettini e fazzoletti, si strusciavano il viso con le mani e domandavano tutte rinfrancate: “Come t'è uscito il fiadone (pizza rustica con uova e formaggio)? E le pigne (specie di Pan di Spagna) come sono? Son rrecresciute bene o son venute saponose?... Nel cepellato (pane rustico imprestato con uova) hai messo pepe e sale? E nei peccellati⁴ hai messo il naspro e le zacarelle (orlature filiformi a colori di pasta zuccherata)... Dove passi la Pasqua e la Pasquetta (il lunedì di Pasqua)? All'Ave Maria nella chiesa restarono soli soli Cristo morto e la Madonna, e in piazza, come due cani spelacchiati, Struiasanti e Ballotango. “Che mi dici Ballotà?” “Che mi dici Struiasà?” “Allegro allegro!” - gridò Ballotango - “Madonna mia!... Mandaci l'abbondanza e non la carestia!... Mandaci pane, vino e sonno Marauasce e Maichentò, Marauasce

⁴ Peccellati: dolci col miele.

screaming died down he concluded: “Beloved brothers, now bring Christ back into his house to mourn him with more love and discretion.”

The procession slowly fell in place along the way and people started out toward the church. Those who had lost the holy staff⁷ cursed in anger because the priest had stirred up trouble among the bearers⁸. The women folded handkerchiefs big and small, and wiped their mouth with their hands and asked all consoled:

“How did the fiadone⁹ turn out?... And the pigne?¹⁰ Did they rise well or did they come out soapy?... Did you put salt and pepper in the cepellato?¹¹... And did you put the icing¹² on the peccellati?¹³... Where are you going to spend Easter and Easter monday?”

At the Hail Mary only the dead Christ and the Madonna remained in the church, and in the square, like two rangy dogs, Striasanti e Ballotango.

“What do you say, Ballotà?”

“What do you say, Struiasà?”

“Cheer up, cheer up!” – Ballotango shouted – “Virgin Mary!... Send us abundance instead of hunger!... Send us bread, wine and sleep Marauasce and Maichentò, Marauasce and Maichentò!”¹⁴

⁷ For bearers of statues and standards.

⁸ By encouraging higher bids.

⁹ A type of calzone with egg and cheese.

¹⁰ A type of sponge-cake.

¹¹ Rustic bread mixed with eggs.

¹² naspro and zacarelle are a type of filiform icing made with sugared dough.

¹³ Sweets made with honey.

¹⁴ Incomprehensible neologisms, perhaps an onomatopoeia reproducing the euphoria of the feast.

e nnò la carastia!... Mannece guagna, mbumbù e ssosò Marauasce e Maichentò, Marauasce e Maichentò!”

“Ballutà! Te netè da pazzeià!...

Pe' mmè ze fanne troppa chiacchiere e le chiacchiere nen fanne mà farine... Lu sacche vacante nze mandè all'ampiede!... Criste è mmuorte, ma dumane arresce! E vviante a isse ca ntè bbesugne de magnà! Lu guaie è quille mi, ca stinghe addiune, sacce ca me more, ma nen sacce se ppù arresce.”

e Maichentò (neologismo incomprensibile, che forse sta ad onomatopeizzare la tensione e l'ebrezza festiva).” “Ballotango! Hai voglia di scherzare!... Per me si fanno troppe chiacchiere e le chiacchiere non fanno mai farina... Il sacco vuoto non si regge in piedi!... Cristo è morto, ma domani risorge! E beato lui che non ha bisogno di mangiare! Il guaio è quello mio, ché sto a digiuno, so che muoio, ma non so se dopo riesco (risorgo).”

“Ballotà! You're in a pretty good mood!... As far as I'm concerned there is too much talk, and talk doesn't bring flour... An empty sack doesn't stay up straight!... Christ is dead, but tomorrow he comes out again! More power to him who doesn't need to eat! I'm the one with the problem, because I haven't eaten, I know I'm going to die, but I don't know if I'll come out afterwards.”

Le trascurze sdreuse de Valentine

“Pe' mme sò state sempe tiempe bbrutte! Lu munne è chiine de schiume de galera, malfaquine e trancanielle, ma chi è triste è Valentine!... Da 'na bbona rosa iesce 'na mala spina! La rosa bbona è patreme, la spina è Valentine. Patreme n'à mà tenute 'mmane lu zappone e ha fatte sempe gna la mosca 'ncopp'a lu culle de lu vove: cumpà vove, pure uoie aveme arate. Ne ie vuglie dice male: leggeia sempe le rumanze e parlava gna nu galantome, a scurcià però la coda eva sempe Valentine.

Pe' nu maneche de biavenghe lu legname avìa purtà e tre iurne a rrecallà... Eppù!... Llu canerze de sartore? Ieva larghe coma nu barese: p'avè n'aghe i'avìa purtà nu vommere e pe' nu pare de vrachette tre iurne a rresegnà, isse a ccarne e ie a cecerchie. A la fine da semana manche n'ove p'accattà 'na segaretta... A voglia a ffà luscìa daventr'a lu canistre!... N'ove! Che gghiè n'ove? Se ze squacciava n'ove ieva coma se scuppive la cuoccia a nu quatrare; e n'ove 'na vota me ze squacciate 'mmane... É state lu diassille! Mamma ze sciuppava li capille pecchè

I discorsi strambi di Valentino.

“Per me sono stati sempre tempi brutti! Il mondo è pieno di schiume di galera, delinquenti ed imbroglianti, ma chi è triste è Valentino!... Da una buona rosa nasce una mala spina!... La rosa buona è patremo, la spina è Valentino. Patremo non ha mai tenuto in mano una zappa e ha fatto sempre come la mosca sopra il collo del bove: compare bove, pure oggi abbiamo arato. Io non voglio dirgli male: leggeva sempre i romanzi e parlava come un galantuomo, a fare però la parte faticosa del lavoro era sempre Valentino. Per un manico di bidente dovevi rifondere il legno al falegname e tre giorni a zappare la vigna. E poi quel turchio di sartore? Era largo (generoso) come un barese; per avere un ago dovevi portargli un vomere e per un paio di brachette tre giorni ad allacciare viti, lui a carne ed io a cicerchie. Alla fine della settimana nemmeno un uovo per comprare una sigaretta... Avevi voglia a far liscivia dentro una canestra!... Un uovo! Che cos'è un uovo? Se si rompeva un uovo era come se spaccassi la testa ad un ragazzo; e un uovo una volta mi si schiacciò tra le mani... E' stato il dies illa!... Mamma si strappava i capelli perché non

Valentino's Strange Speeches

“For me times have always been bad! The world is full of jailbirds, criminals and swindlers, but Valentino is the one who is sad!... A good rose can grow a bad thorn! The good rose is my father, the thorn is Valentino. My father never held a hoe in his hands and has always acted like a fly on an ox's neck: ox, old buddy, we've plowed again today. I don't want to say anything bad about him: he always read novels and spoke like a gentleman, but it was always Valentino who worked his tail off.

You had to give wood to the carpenter in exchange for a shovel handle and hoe the vineyard for three days... And then!... What about that tightfisted tailor? He was as generous as a Barese: for a needle you had to bring him a plowshare, and for a pair of breeches three days tying vines, him with meat on the table and me with chicklings. At the end of the week not even an egg to buy a sigarette... where does it get you to do the washing with lye inside a basket?... An egg! What's an egg? If an egg broke it was like breaking a child's head; and once an egg broke in my hands... It was the end of the world! My mother tore her hair out because now she

'mputeia fa cchiù chell'ove a cagna sale e patreme, la rosa; sdrangallasse! Magna pane a trademiente! E ie: uei tà, zappete la vigna ch'è la tè... Chi tè la vigna tè la tigna... Ie nen vuglie nè vigna nè tigna... Vuglie sta sempe scumenzate... La raia 'ncurpe fa pertuse... La vigna! La vigna! La vigna! Chi scì'ccise la vigna e chi la zappe... Se ppe' ccase iave na' vigna e nen purtave lu Zappone, la ggente che deceia? Va na' Messa senza crona... Se purtave lu zappone: e bbrave a isse!... Porta la zappa pecchè vò la zuppa!... Ciuppe ciuppe pe' fatià, tocche tocche pe' magnà... Se iave a mmete: quanne mà lu zenghere v'è 'mmete. Allora me decive: pane nen vuglie e fore nen vaie... Ma 'stu zenghere futtute la vita l'ha brusciata coma nu tezzone daventr'a la mina: mò almeie gna nu pesce fore d'acqua, ma nu 'nzigne de bbene m'e mmenute... N'aveie mà viste la faccia de lu Rre 'ncopp'a nu solde, mò almene me pozze toglie lu sfizie de vedè 'na partita de pallone a Birmingham. Che vvu' fà!... Chi ferra 'nghiove chi fotte 'mbrena, ma sò cuntinte. La grannele za recanosce 'ncopp'all'uocchie e le magliule, ma l'anema

poteva più con l'uovo comprare il sale e patremo, la rosa: fannullone!... Mangiapane a tradimento! Ed io: oi tata, zappati la vigna ch'è la tua... Chi tiene la vigna tiene la tigna... Io non voglio né vigna né tigna... Voglio stare sempre spensierato... La rabbia fa buchi nel corpo... La vigna! La vigna! La vigna! Che sia ammazzata la vigna e chi la zappa... Se per caso andavo alla vigna e non portavo la zappa, la gente che diceva? Va alla Messa senza corona... Se portavo la zappa: e bravo lui!... Porta la zappa perché vuole la zuppa!... Zoppo zoppo (piano piano) a faticare, tocca tocca (a spron battuto) per mangiare!... Se andavo a mietere: quando mai lo zingaro va a mietere. Allora mi dissi: pane non voglio e fuori (in campagna) non vado... Ma questo zingaro fottuto la vita l'ha bruciata come un tizzone dentro la miniera: adesso respiro appena come un pesce fuori d'acqua, ma un po' di bene m'è venuto: non avevo mai visto la faccia del Re sopra un soldo, adesso almeno posso togliermi lo sfizio di vedere una partita di pallone a Birmingham. Che vuoi fare!... Chi ferra inchioda, chi fotte ingravida (non si sfugge ai rischi di un'impresa che intraprendiamo), ma sono contento. La grandine si riconosce sugli occhi e i magliuoli della vite,² ma l'anima non è persa come l'anima dannata di chi manda tanta gente

² Come i colpi della grandine si riconoscono sulla vite, così sul corpo dell'uomo si riconoscono i colpi della vita.

couldn't trade that egg for salt and my father, the rose: deadbeat! parasite! And me: Ehi, pa, the vineyard is yours, you hoe it... When you have a vineyard you have ringworm... I don't want either vineyard or ringworm... I don't want any worries... Aggravation can burn holes in your gut... The vineyard! The vineyard! The vineyard! To hell with it and with anyone who tends it!... If by chance I went to the vineyard without my hoe, what would people say? He's going to Mass without his rosary... If I brought my hoe: just look at him!... He brings the hoe because he wants the stew!... He limps on his way to work, but runs like hell when it's time to eat!... And if I went to harvest: did you ever see a gypsy going to harvest? So I said to myself: I don't want bread and I'm not going to the fields... But this son of a bitch of a gypsy has burned his life like a brand inside a mine: now I barely breathe, like a fish out of water, but at least some good has come of it... I had never seen the King's face on a coin, but at least now I can scratch the itch of watching a soccer game in Birmingham. What can you do!... you have to use nails to fit with iron, and if you screw, the belly is going to grow.¹⁵ You can tell hail on the eyes of the vine¹⁶, but the soul isn't lost like the accursed soul of

¹⁵Every enterprise has its risks.

¹⁶From the marks it leaves on the vines.

n'è perze coma l'anema dannata de chi manna tanta ggente a iettà lu sanghe pe' lu munne. Eppù, me sò mbarate 'natra cosa da scià Rosa, che sci mbendetta addò mò sta!... Chi fa nu peccate ne fa une, chi iudeche ne fa ciente! Quanne n'ome vò struie nu crestiane caccia 'na lenga ca ce pò' stuià lu cuderizze, quanne ze defenne z'attacca a la felima!"

a gettare il sangue per il mondo. E poi, ho imparato un'altra cosa da zia Rosa, che sia benedetta dove stà!... Chi fa un peccato ne fa uno, chi giudica ne fa cento! Quando un uomo vuole distruggere un suo simile caccia una lingua così lunga che può pulirci il deretano, quando s' difende si attacca alla fuliggine (fa l'impossibile per non soccombere).

those who send so many people to shed blood all over the world. Anyway, I've learned something else from Zia Rosa, bless her wherever she is!... Who commits one sin, commits one, but who judges commits a hundred! When a man wants to destroy his neighbor, he puts out a tongue he can wipe his ass with, when he defends himself he clutches at soot."¹⁷

¹⁷Clutches at straws, does anything to survive.

Lu retratte de Crespine

“Je n'aime plus que ton gros cul et ces fesses ancor, telle une lune en deux quartiers...”

(Nulla più adoro del tuo grosso culo e di quelle chiappe come una luna ancora in due quarti...)

(Verlaine)

Denate lu Rucchese z'aveia refà la stanza e iette pe' cunziglie da Merinde lu pettore: “Tu m'avrischia fà nu retratte a mmistire pe'saziarme l'uocchie quanne ma repose.”

“Ninamente” – ia respunnette lu pettore – “A ognune l'arta sè!... Dunà! Si Ddia vò t'eia fà nu capedopera ca chia le vede à da iè pe' 'cchiale na Lucera.”

Scià Crespine, la mugliera de Denate, ogni iurne iava fore e passava lu tiempe a ffà cecole; gne ttante ze faceia 'na chiacchiariata 'ncumpagnia de lu pettore. Nu iurne Merinde, tavella e pinnielle 'mmane, pareia c'aspettasse propie a iessa e quanne passatte scià Crespine ie facette 'na quella de sciacchenze:

“Crespì!... Ndo vî?... Ti sî ffatte lu sciallitte che le frange?”

Il ritratto di Crispina

Donato il Rocchese doveva rifarsi la camera da letto e andò per consiglio da Merindo il pittore: “Tu dovresti farmi un ritratto con arte che mi sazi gli occhi quando mi riposo.” “Immediatamente!” – rispose il pittore – “A ognuno l'arte sua!... Donà! Se Dio vuole devo farti un capodopera che chi lo vede deve andare a Lucera per occhiali.” Zia Crispina, la moglie di Donato, ogni giorno andava in campagna e passava il tempo a raccogliere cicoria; ogni tanto si faceva una chiacchierata in compagnia del pittore. Un giorno Merindo, tavolozza e pennello nelle mani, pareva che aspettasse proprio lei e quando passò zia Crispina la riempì di cerimonie (le

Crispina's Portrait

je n'aime plus que ton gros cul et ces fesses ancor, telle une lune en deux quartiers...

(I love nothing so much as your big ass and those two cheeks like a moon still in two quarters...)

Donato the Rocchese had to redo his room and went to Merindo the painter for advice: "You should make me a masterly picture to delight my eyes when I rest."

"Right away" – said the painter – "Everyone to his trade!... Donà! God willing I'll make you a masterpiece that anyone who sees it will have to go to Lucera for glasses."

Zia Crispina, Donato's wife, went out every day and passed the time looking for chicory; now and then she would stop and chat with the painter. One day Merindo, holding his palette and brushes, seemed to be waiting just for her, and when zia Crispina went by he showered her with compliments:

"Crispì! ... Where are you going?... You made yourself a fringed shawl?"

“Te ne tè da pazzeià!... Vaie pe' cecole, uei Meri.”

“Addò vi 'nchest'aria mopa?... Nen sinte ca darasse ummisce?... Ce sta tanta cecole n'uorte mì!... A voglia a ffà cecole!”

Crespine ze fermatte e lu pettore mò ie dava nu suche de marena, mò nu suche de precoche, mò l'acqua fresca de lu puzze; traminte ca Crespine z'acciucava pe' coglie le cecole, Merinde metteia mane a lu pennielle e quande la mandera z'arregnette de cecole, lu tafanarie de Crespine ieva bbelle aretrattate. Nu iurne Merinde iette da Denate cu lu quadre belle e ffatte: le scartatte chiane chiane e le piazzatte vicine a le Madonne ncopp'a la littira. Denate aremanette senza hiate: miez'a nu streppare che ttanta margarite e scruccaruole chille ca prima ze vedeia eva lu cuderizze 'mpilzune, attunnate attunnate de Crespine.

“Ch'i fatte uei Meri?”

“Ch'ieie fatte?... Nu retratte!”

“Nu retratte?... E cchia è cchessa ca pe ffaccia tè lu cule?... Ze ponne seppertà sse vrettarie na' casa de la ggente che ttè ancora nu cccone de crianza?”

“Denà! Ch'essa è mmuparia de ggenta furesta e 'ncafunita; le case de segnure sò chiène de cule aretrattate... E ne' chiesie n'i viste quanta cule scazzatille e mananude stanne appise 'mbaccia a mmure o allucate ne' nicchie o daventr'a le

fece un sacco di convenevoli): “Crispina!... Dove vai?... Ti sei fatto lo scialletto con le frange?” “Hai voglia di scherzare!... Oi Merindo, vado per cicorie.” “Dove vai con quest'aria incerta?... (stupida) ... Non senti che tuona da lontano?... C'è tanta cicoria dentro l'orto mio!... Hai voglia a far cicoria!” Crispina si fermò e il pittore mò le dava un succo di amarena, mò un succo di persica, mò l'acqua fresca del pozzo; mentre Crispina si chinava per raccogliere cicorie, Merindo metteva mano nel pennello e quando il grembiule si riempì di cicorie, il culo di Crispina era bello e ritrattato. Un giorno Merindo andò da Donato col quadro bello e fatto; lo scartò piano piano e lo piazzò vicino alle Madonne in capo al letto. Donato rimase senza fiato: in mezzo a uno sterpaio con tante margherite e papaveri quello che prima si vedeva era il culo impennato, tondo tondo di Crispina. “Che hai fatto, Merindo?” “Che ho fatto?... Un ritratto!” “Un ritratto?... E chi è questa che per faccia tiene il culo?... Si possono sopportare queste sconcezze in casa di chi ha ancora un poco di creanza?” “Donato! La tua è balordaggine di gente foresta e incafonita; le case di signori sono piene di ritratti di culi... E nelle chiese non hai visto quanti culi nudi sono

“You're in a mood for joking!... I'm going to look for chicory, Meri!”

“Where're you going with this crazy weather?... Don't you hear the thunder down there?... I have a lot of chicory in my kitchen garden!... You can pick your fill!”

“Crispina stopped, and the painter would give her some sour cherry juice, or some peach juice, or the cool water from the well; as Crispina bent over to pick the chicory, Merindo worked with his brush, and when the apron filled with chicory Crispina's fanny was already painted. One day Merindo went over Donato's with the picture all finished: he unwrapped it very carefully and placed it next to the Virgin at the foot of the bed. Donato was speechless: in the midst of a patch of brushwood with lots of daisies and poppies, the first thing you saw was Crispina's nicely rounded backside rearing up.

“What did you do, ehi Meri?”

“What did I do?... A picture!”

“A picture?... And who's this with her ass where her face should be?... How can anyone permit this kind of smut in the home of people who still have some decency?”

“Donà! That's the foolishness of yokels and peasants; fine people's houses are filled with painted asses... And in churches, haven't you seen how many naked asses are hanging on the wall or standing in niches or behind glass?... In Naples

vetrine? A Napule, a Melane ce vonne ddù meliune pe' nu retratte coma quisse e nnò ddu solde ca me dalle nu canerze comm a ttè.”

Denate nen parlatte: tamendeia ll'u retratte traminte ca Merinde ze ne iave gastemanne.

Coma iette coma ne iette quille fatte, tutte lu munne sapeia ca Merinde aveia retrattate lu cule a scìa Crespine.

Quanne ze vedette aretrattate a vvìa de rète, scìa Crespine z'ammandatte che le mane gna se na bbotta de viente ia 'vesse smandate cosse e cuderizze: “Ddie mie!” – allucatte – “E se mme vede mareteme 'nchella pusetura? Che succede?... La fenizia de lu munne, la bregogna, lu squarte de la casa... Ma raccumanne!... nte fa scappà parola che nesciune” – iava decenne a tutte le pariente, ma lu marite sapeia pur'isse tutte cose e nen capia pecchè tutta la raia che ie 'ncenneia nu curpe z'eva 'ntrasatte abbacata e 'gne vvota che tamendeia ll'u cuderizze appezzutava l'uocchie e ia remeniene na' cuoccia le rezzille coma quanne lu zuchetezù ie metteia lu pepe ne' grine; e quanne ze ne iava a curecà abbettemava coma nu peccione e nen puteia fà a mmene all'use antiche de smuscenià a vvìa de rète la mugliera; Crespine ze iettecava gna 'na quatrarella: “Bah!... Che mme succede!... A ttarde a ttarde!” E

appesi alle pareti o allocati nelle nicchie o dentro le vetrine? A Napoli, a Milano ci vogliono due milioni per un ritratto come questo e non due soldi che mi da un avaro come te.” Donato non parlò: guardava il ritratto mentre Merindo se ne andava bestemmiando. Come andò, come non andò, tutti sapevano che Merindo aveva ritrattato il culo di zia Crispina. Quando si vide ritrattata di dietro, zia Crispina si coprì con le mani come se un colpo di vento le avesse scoperto gambe e deretano: “Dio mio!” – gridò – “E se mi vede mio marito in quella posizione? Che succede?... La fine del mondo, la vergogna, lo sconquasso della casa... Mi raccomando!... Non ti scappi parola con nessuno” – andava dicendo a tutti i parenti, ma il marito pure lui sapeva tutto e non capiva perché tutta la rabbia che gli bruciava in corpo s'era intanto calmata e ogni volta che guardava il deretano aguzzava gli occhi e gli tornavano in testa i capricci come quando lo zuchetezù (strumento che accompagna canti d'amore) gli metteva il pepe nelle reni (lo eccitava); e quando andava a coricarsi si lamentava (tubava) come un piccione e non poteva fare a meno, all'uso antico, di frugacchiare (rovistare) il di dietro alla mugliera; Crispina sussultava come una ragazza: Bah!... Che mi succede!... Tardi tardi (a questa età)! E si accucciava come una cagnetta

and Milan you need two million lire for a painting like this, and not the few cents I get from a cheapskate like you.”

Donato didn't say anything: he kept on looking at the picture as Merindo went away cursing. Be as it may, the whole world knew that Merindo had painted zia Crispina's ass. When she saw herself portrayed from behind, zia Crispina covered herself with her hands as if a gust of wind had exposed legs and posterior: my God!” – she hollered – “What if my husband sees me in that position? What's going to happen?... The end of the world, shame, the breakup of the home... Don't forget!... not a word to anybody” – she said to all her relatives, but her husband already knew everything and couldn't understand why all the rage burning inside him had suddenly subsided, and every time he looked at that fanny he strained his eyes and his head filled with the same whims as when the zuchetezù¹ sprinkled pepper on his spine²; and when he went to bed he cooed like a pigeon and couldn't keep from grinding his wife from behind as he used to; Crispina would jump up like a little girl: “Bah!... What's happening to me!... At this late date!”

¹See “Zia Rosa's Sin”, n.2.

²Excited him.

z'accuzzava 'gna 'na cacciuonella 'mpizze 'mpizz'a la littira. Ma pinze e aripinze a scià Crespina ie menia quasce la gulia d'accuzzarze coma nu pulcine sott'a iocca, pessott'a lu marite, ma ie mancava sempe lu curagge. 'Na matina, coma se ze fussere date la 'dditta, Crespina decette a Denate e Denate decette a Crespina:

“Ie sacce a chi appartè llu cuderizze.”

“Marite mì!” – decette scià Crespina – “Mò che ll'emme sapute ch'emma fà?”

“O lu cule o le Madonne!” – arespunnette lu marite – “Ie quasce quasce cape u' cuderizze.”

“Denà!... Tu vù' sapè?... Emme tenute pe' ttant'anne Madonne 'ncape e Madonne 'mbacce a mmure, mò tenemece lu cule e vedeme che succede.” E ccuscè Denate luatte le Madonne e 'ncap'a la littira aremanette sule sule llu bbelle tafanarie 'mpelzune 'mpelzune e attunnate attunnate 'gna 'na luna ammizz'a nu streppare che ttanta margarite e scrucaruole.

sull'orlo del letto. Ma pensandoci e ripensandoci su zia Crispina si sentiva venir la voglia di accucciarsi come un pulcino sotto la chiocchia, sotto il corpo del marito, ma le mancava sempre il coraggio. Una mattina, come se tutto fosse stato concordato, Crispina disse a Donato e Donato disse a Crispina: “Io so a chi appartiene quel sedere.” “Marito mio!” – disse zia Crispina – “Adesso che l'abbiamo saputo che dobbiamo fare?” “O il culo o le Madonne!” – rispose il marito “Io quasi quasi scelgo il culo.” “Donato!... Lo vuoi sapere?... Abbiamo tenuto per tant'anni

Madonne per la testa e Madonne appese al muro, adesso teniamoci il culo e vediamo che succede.” E così Donato tolse le Madonne e in capo al letto rimase solo solo quel bel culo impennato e tondo come una luna in mezzo a uno sterpaio con tante margherite e rosolacci.

And she huddled like a little puppy at the edge of the bed. But thinking about it, Zia Crispina almost got the urge to nestle against her husband like a chick under the hen, but she could never get up the courage. "One morning, as if they had agreed on it, Crispina said to Donato and Donato to Crispina:

"I know whose fanny it is."

"Husband!" – said zia Crispina – "Now that we know, what are we going to do?"

Either the ass or the Virgin! – "I almost have a mind to choose the fanny."

"Donà!... You know what?... We have had Virgins in our heads and Virgins on the walls for so many years, let's keep the fanny now and let's see what happens." And so Donato put away the Virgins and at the foot of the bed there remained only the beautiful rearing tush, as round as a moon in a patch of brushwood with lots of daisies and poppies.

Lu riale

“La femmena è coma nu tiempe marzarule” – diceia lu ziane a Pasquale Perallessa – “Mò z'acconcia e mò ze sconcia, ma tu à dà sapè gna ta da mastrià se vvù ca la puledra nte stocca la cavezza, a voglia sennò a scugnà castagne e a susperà; si nti stì 'ttinte te pungeche le mane... Nu strataggige te le pozze cunzeglià: basta ca gne ttante iazzurrie atturte a u culle o iammine pe la casa nu file de rèchene, nu sciore, nu sparge o nu pede de scarole o gne ccosa che sserve a sfreculià 'na femmena che chipe nda lu mazze.” La sera apprisse Pasquale Perallessa ascultatte llu cunziglie; ze presentatte a Peppenella che 'na quella de scarole daventr'a la vesazza annascusa pessott'a mantellina; z'assettatte ncopp'a lu cencone facciafronte a la sguirce e a li pariente e gne ttante iettava pe' la stanza nu pede de scarole. Lla povra ggente scacchiava l'uocchie a vvedè chella manovra. A ffuria da mmenà scarole 'na bbella airola hiurette amm'izz'a la cucina, ma nzucedette niente.

“Sarà n'use de le tiempe antiche” – penzava Peppenella – “Fore paiste pe' rriale

Il regalo

“La femmina è come un tempo marzaruolo” – diceva lo zio a Pasquale Perallessa – “Mò s'acconcia e mò si sconcia, ma tu devi sapere come devi destreggiarti se vuoi che la puledra non spezzi la cavezza, hai voglia sennò a sbucciare castagne (a perdere tempo per raggiungere lo scopo) e a sospirare; se non stai attento ti pungi la mani... Uno stratagemma te lo posso consigliare: basta che ogni tanto le avvolgi intorno al collo o spargi per la casa un filo di règano, un fiore, un asparago o un piede di scarola o tutto quello che serve a provocare (o sfruconare) una femmina che scegli nel mazzo (fra le tante).” La sera appresso Pasquale Perallessa ascoltò quel consiglio; si presentò a Peppinella con una grande scorta di scarole dentro la bisaccia nascosta sotto la mantella; si sedette sopra il ciocco di fronte alla sposa ed ai parenti e ogni tanto gettava per la stanza un piede di scarola. Quella povera gente sbarrava gli occhi a vedere quella manovra. A furia di spargere scarole una bella aiuola era fiorita in mezzo alla cucina, ma non successe nulla. “Sarà un uso dei tempi antichi” – pensava Peppinella – “Fuori paese (in altri paesi) per regalo si usa portare legna o sarmenti e non spargere scarole per la casa.” Pasqualino,

The Gift

“Women are like March weather” – Pasquale Perallessa's uncle used to say to him – “it can be good or foul, but you must know how to handle a filly if you don't want her to break the halter, otherwise there will be no end of sighing and shelling chestnuts³; if you're not careful you'll prick your hands... There is a trick I can suggest to you: all you have to do once in a while is put around her neck or in the house here and there a sprig of oregano, a flower, an asparagus or a bunch of chicory or anything that can tickle the fancy of the woman you choose among the deck.” The next evening Pasquale Parallessa heeded the advice; he went up to Peppinella with a supply of chicory inside a knapsack hidden under his mantelet; he sat down on the log in front of the bride and her relatives, and once in a while threw a bunch of chicory through the room. Those poor people's eyes opened wide at that maneuver. With all that chicory being spread around, a flowerbed had bloomed in the middle of the kitchen, but nothing happened.

“It must be an old custom – Peppinella thought – “In some other towns it is customary to bring wood or vine runners, not to strew chicory around the kitchen.”

Pasqualino, seeing that nothing had happened, decided to resolve the matter his

³ Wasting time.

za usa a carità scariche e saramiente e nnò a spalià scarole pe' la casa.”

Pasqualine, viste ca niente era succisse, penzatte da resolve a mmode sì chella mmasciata. Lu iurne apprisse purtatte 'na recotta fresca fresca e p'annasconne lu riale l'accuppatte mmizz'a ffronne de fecura gentile daventr'a la pannella.

Gne ttante a mmezza voce accennava che le mane a llu macciucche: “Qua Peppenè ce sta pe' ttè!”

La povra sguirce ze cagnava de culore ogne mumente e pe nze fà addunà faceva scine che la cuoccia e nnò che ll'uocchie traminte ca turceia che le mane la calzetta; ma llu stravise gne ttante arefaceia: “Qua Peppenè ce sta pe' ttè! É calla calla! Te pù sucà le labbre!”

Le pariente scacchiavene l'uocchie e appezzutavene le recchie: “Ma che ddice?... Ma che ssò sse vrettarie?” E Peppenella cuce cuce: “Nte capisce uei Pasquà... .”

“Qua Peppenè ce sta pe' ttè” – arefaceia chiù fforte Pasquale Perallessa. “Ma che ddice uei Pasquà?” – alluccatte Peppenella gna 'na pazza.

Lu ziane a la fine ze muvette, allesciate la cuoccia de Pasquale e ie decette: “Pasquà, tu sì nu brave figlie, ti la robba e ssì nu fatiatore, ma è mmeglie ca te truve 'n'atra zita; se Peppenella nte capisce mò, quanne ve spusate sò pasticce.”

Peppenella roscia roscia sbuttatte a chiagne pe' la raia: “Chi sci ccise 'a

visto che nulla era successo, pensò di risolvere a modo suo quella faccenda. Il giorno appresso portò una ricotta fresca fresca e per nascondere il regalo l'acquattò tra foglie di fichi gentili dentro la brachetta. Ogni tanto a mezza voce accennava con le mani a quel malloppo: “Qua Peppinella c'è per te!” La povera sposa cambiava colore ogni momento e per non farsi accorgere diceva sì con la testa e no con gli occhi mentre con le mani torceva la calzetta; ma quello sprovveduto ogni tanto rifaceva: “Qua Peppinè ci sta per te! É calda calda! Ti puoi succhiar le labbra!” I parenti sbarravano gli occhi e appuntavano le orecchie: “Ma che dice? Ma che sono queste sconcezze?” E Peppinella cauta cauta: 'Non ti capisco oi Pasquale... .” “Qua Peppinè ci sta per te” – rifaceva più forte Pasquale Perallessa. “Ma che dici oi Pasquale!” – gridò come una pazza Peppinella. Alla fine si mosse lo zio, liscìò la testa di Pasquale e disse: “Pasquale, tu sei un bravo figlio, sei ricco e ti piace la fatica, ma è meglio che ti trovi un'altra sposa; se Peppinella non ti capisce adesso, quando vi sposate son pasticci.” Peppinella rossa rossa sbottò a piangere di rabbia: “Che sia uccisa la frenesia! Non potevi

own way. Next day he brought a fresh ricotta, and to hide the gift he wrapped it in fig leaves and stashed it in his breeches.

Every once in a while he pointed to the bundle with a whisper: "I have something for you here, Peppinè!"

The poor bride changed color every minute, and so that no one would notice she said yes with a nod of her head and no with her eyes, while twisting her sock with her hands; but that simpleton once in a while would repeat: "I have something for you here, Peppinè! It's nice and warm! You can smack your lips!"

The relatives opened their eyes wide and pricked up their ears: "What's he saying?... What is this vulgarity?" And Peppinella very gingerly: "I don't understand you, Pasquà... "

"I have something for you here, Peppinè" – Pasquale Perallessa repeated louder. "What are you saying, Pasquà?" – Peppinella screamed like a madwoman.

His uncle finally stirred, stroked Pasquale's head and said to him: "Pasquà, you're a good boy, you're well-off and you like to work, but you'd better look for another girl; if Peppinella doesn't understand you now, when you get married you're in big trouble."

Blushing, Peppinella burst into angry tears: "Damn all this frenzy! Couldn't you

fernescià! Nte putìa remantenè?... N'atru cccone e senza scurne lu diavule a quattre putìa fà nò ammizz'a la cucina, ma ammizz'a le lenzole.”

Pasquale Perallessa 'mbambalite ze ne iette coma nu 'mbriache e nze facette mà capace pecchè che 'na mumente ciaveia remisse la zita e la recotta.

controllarti? Un altro poco e senza scorno il diavolo a quattro potevi fare non in mezzo alla cucina, ma in mezzo alle lenzuola.” Pasquale Perallessa imbambolato se ne andò come un ubriaco e non si fece mai capace perché in un momento aveva perduto la sposa e la ricotta.

control yourself? A little while longer and you could have raised hell not in the kitchen, but between the sheets.”

Bewildered, Pasquale Perallessa left like a drunk, and never understood why he had lost both bride and ricotta in an instant.

Le diente de Nazzarie

Rusenella ieva nghianata na Lupara 'ncopp'a lu Pustale pe iè truvà le figlie a Roma. Ze truvatte allucata vicine a 'na mammuccia ca ze chiamava Mariettella. Fatta la canuscenza ànne scupirte ca ievene pariente. A quiste punte 'n'atra vecchiarèlla, ca stava c'u marite arrète a Rusenella, decette ca pur'essa eva pariente, pecch'eva franepote de la mamma de Rusine. Lle vecchiarèlle ciacianiatte gna pegnate de fasciule: z'areccuntatte tutte le perlisce de le figlie, le sucere e le nore, le socere e le sguirce; a 'na mumente Mariettella z'encantatte a tamende la vocca a Rusenella. “Che tt'aminde, Mariettè? Tinghe la faccia vretta o la vocca z'è sturtata?” “None Rusenè!” – arespunnette Mariettella – “Na cosa sola te vuleia dice senza mangà de crianza e de respette: pecchè nte mitte la dintira?... tante vecchia nen sì, ti la faccia ancora fresca e se Ddia vò 'na fegura bbona le pù sempe fà; accuscè nen pù squaccià nè fecure nè nuce e a parlà nen pù sfecechelià, e pe' magnà che ta remane?... Acqua scioscia e panecutte?... Mò che nteneme cchiù rezzille pe' la coccia se nen te tuglie lu sfizie de magnà che ccia

I denti di Nazzario

Rosinella era salita a Lupara sul Postale per andare a trovare le sue figlie a Roma. Si trovò seduta vicino a una vecchietta che si chiamava Mariettella. Fatta la conoscenza scoprirono ch'erano parenti. A questo punto un'altra vecchierella, che stava col marito dietro Rosinella, disse che pure lei era parente, perch'era pronipote della mamma di Rosina. Quelle vecchierelle brontolavano come pignate di fagioli: si raccontarono tutti i guai delle figlie, dei suoceri e delle nuore, delle suocere e delle spose; a un tratto Mariettella s'incantò a guardare la bocca a Rosinella. “Che guardi Mariettella? Ho il viso sporco o la bocca si è distorta?” “No, Rosinella!” – rispose Mariettella – “Una cosa sola ti volevo dire senza mancare di creanza o di rispetto: perché non ti metti la dentiera?... Tanto vecchia tu non sei, hai una bella faccia fresca e se Dio vuole la tua figura la puoi sempre fare; così non puoi rompere le noci né puoi tritare i fichi né spedita puoi parlare e per mangiare che ti resta?... Pancotto ed acqua salsa?... Adesso che non abbiamo più grilli per la testa, se non ti togli lo sfizio del mangiare che ci resta? Dobbiamo buttarci con tutti

Nazzario's Teeth

Rosinella had climbed up to Lupara on the mailbus to go visit her daughters in Rome. She was sitting next to an old woman named Mariettella. After they became acquainted, they discovered that they were relatives. At this point another little old woman, who was sitting with her husband behind Rosinella, said that she was a relative also, because she was the great-granddaughter of Rosina's mother. The old women were babbling on like a pot of beans: they told each other all the troubles of their children, mother-in-laws and daughter-in-laws, mother-in-laws and brides; at one point Mariettella sat staring at Rosinella's mouth. "What are you looking at, Mariettè? Is my face dirty or is my mouth crooked?" No, Rosinè!" – answered Mariettella – "I'd like to say only one thing, with all due respect: why don't you get a denture?... you're not that old, your face is still fresh, and God willing you can still cut a nice figure; this way you can't break nuts or chew figs and you can't talk very fast, and what's left for you to eat?... Salted water and bread soup?... Now that we don't have any bugs in our head, if we can't satisfy our taste for food what have we got left? Should we go jump in the river with all our clothes on?"

remane? Z'emma iettà che ttutte le panne dent'a sciume?"

"Mariettè!" – arespunnette Rusenella – "Ie nen tinghe le cemece na' cuoccia; nen vuglie fà la fine de Nazzarie Martellone."

"Che iè succisse a Nazzarie Martellone?"

"Ma come! Nen zì niente?"

"Juce Martellone, lu figlie de Nazzarie, muorte lu padre, ze scurdatte de metteie la coppela na' coccia. Llu povere Nazzarie iva 'nzuonne mò a Tizie e mmò a Cazie e che nu file de voce selluzzava: nen pozze arepusà! Nche la coccia smandata tinghe sempe lu ciamurie. Juce avette arrapì annascuse lu tavute pe mette 'ncape la coppela a Nazzarie."

"Povere Nazzarie! Mò ma recorde: patìa sempe de ciamurie... Teneia sempe lu nase rusce gna nu peparuole... Ma ne ie puteia purtà la coppela Seppe Peccirille? N'è mmurte cacche iurne apprisse?"

"E cche ttia dice, Mariettè! O Juce nze fedava o llu stravise de lu cammesantare nz'accurdatte p'ammasciata; e cuscè Juce la coppela purtatte de perzona e za rennette pure cunte a cche ppunte lu patre ze trovava. Nche la pila però vedette la vocca sfunnata de Nazzarie e capette ca nteneva cchiù le diente; propie nu mese prima de murè z'eva chiazate 'na sotere de diente ca straluceiene

i panni dentro il fiume?" "Mariettella!" – rispose Rosinella – "Io non ho cimici dentro la testa (non sono pazza); non voglio fare la fine di Nazzario Martellone." "Ch'è successo a Nazzario Martellone?" "Ma come! Non sai niente? Juccio Martellone, il figlio di Nazzario, morto il padre, si scordò di mettergli la coppola sul capo. Il povero Nazzario andava in sogno adesso a Tizio e adesso a Caio e con un filo di voce singhiozzava: Non posso riposare! Con la testa scoperta ho sempre il raffreddore. Juccio dovette aprire la bara di nascosto per mettere in testa la coppola a Nazzario." Povero Nazzario! Soffriva sempre di cimurro. Adesso mi ricordo: teneva sempre il naso rosso come un peperone. Ma non poteva portargli la coppola Seppe Piccirillo? Non è morto qualche giorno appresso? "E che devo dirti, Mariettella! O Juccio non si fidava o quel poco di buono (chiappa d'impiccato) dell'eremita non si è accordato per la commissione. E così Juccio portò la coppola di persona e si rese pure conto fino a che punto (del disfacimento) stava il padre. Con la pila però vide la bocca sfondata di Nazzario e capì che non teneva più i denti; proprio un mese prima di morire s'era piazzati un bel numero di denti che

“Mariettè! – answered Rosinella – I don't have any bugs in my head; I don't want to end up like Nazzario Martellone.”

“What happened to Nazzario Martellone?”

“You mean you don't know? Juccio Martellone, Nazzario's son, when his father died forgot to put the cap on his head. Poor Nazzario appeared in people's dreams and sobbed faintly: I can't rest! With my head bared I always have a cold. Secretly, Juccio had to open the coffin to put the cap on Nazzario's head.”

“Poor Nazzario! Now I remember: he always had a cold. His nose was always red as a pepper... But couldn't Seppe Piccirillo, who died a few days later, have brought the cap to him?”

“What can I say, Mariettè! Either Juccio didn't trust him or that good-for-nothing gravedigger didn't agree on a commission; and so Juccio brought the cap himself and also saw the condition his father was in. But with the flashlight he noticed Nazzario's broken-down mouth and realized that he didn't have any teeth; just a month before his death he had put on a row of teeth that sparkled like fireflies; now the thief is the one enjoying those teeth.”

gna luciaccapelle; mò chille diente ze le gode lu mariule.”

“E lu figlie c'a fatte? Cubielle?”

“Lu figlie z'è scalfate 'n cape c'aveia rechiere chi aveia arrubate le diente de lu padre. Ne iette a llunghe ca doppe cacche iurne, annanz'a la cantina de Ciafarre, Sandrine Chiacchiarille z'aggarbava na bbella miscisca calla calla che le diente de Nazzarie. Jucce arcanuscette la 'ntacche 'ncopp'a lu terze diente a manca e a dritta le diente 'nturtite da la pippa.”

“Sandrine Chiacchiarille? le capite che chiappe de 'mpise! Le pozza l'ome accide! Faceia gulia pure d'acqua poscia e panecutte! E bbrave a iesse! Coma iette a ffenì ssu fatte, Rusenè?”

“É iute a ffenì ca Chiachiarille za tenute le diente de Nazzane, pecchè lu figlie n'a pute fà cubielle; e ie m'avessa muntà le diente, Mariettè, pe' ffà la fine de Nazzarie?... A me le diente nen me servene, la lenga me basta e m'avanza. Senza lenga murarrìe.”

“Le sacce, Rusenè, ma le diente sò le diente e la lenga è la lenga.”

“E mbè?... Mariettè!... Senza diente nen pozze squaccià le fecure e le nuce? Ma che la lenga pozze rompe l'ossa. Pe' ffà nu case, guarda a lla fraschetta c'a scegne a Castellerce: nzareie bbune a rompeglie le grine? Nze na bregogna! Sciacquaglie,

splendevano come lucciole; adesso quei denti se li gode il mariuolo.” “E il figlio che ha fatto? Niente?” “Il figlio s'era messo in testa che doveva ricercare il ladro dei denti del padre. Dopo qualche giorno, dinanzi alla cantina di Ciafarro, Sandrino Chiacchiarillo si aggarbava con una bella miscisca (carne di pecora arrostita) calda calda con i denti di Nazzario. Juccio riconobbe l'intacco sul terzo dente a manca e a dritta i denti distorti dalla pipa.” “Sandrino Chiacchiarillo? Hai capito che poco di buono! Possano ammazzarlo! Moriva dalla voglia pure di pancotto ed acqua salsa! E bravo lui! Come andò a finire questo fatto, Rosinè?” Andò a finire che Chiacchiarillo si è tenuti i denti di Nazzario, perché il figlio non ha potuto farci niente: ed io dovrei montarmi i denti, Mariettè, per far la fine di Nazzario?... A me i denti non servono, la lingua mi basta e mi avanza. Senza lingua morirei.” “Lo so, Rosinella, ma i denti sono denti e la lingua è la lingua.” “E be'?... Mariettè!... Senza denti non posso schiacciare noci e tritare fichi? Ma con la lingua posso rompere l'ossa. Per fare un caso, guarda quella fraschetta (donna vana) che scende a Castellerce: non sarebbe bene romperle le reni? Non se ne vergogna!... Collane,

“Did the son do anything?”

“The son got it into his head that he had to find out who had stolen his father's teeth. A few days afterwards, in front of Ciafarro's tavern, Sandrino Chiaccharillo was savoring a piece of miscisca⁴, nice and warm, with Nazzario's teeth. Juccio recognized the nick on the third tooth on the left, and on the right the teeth the pipe had bent.”

“Sandrino Chiaccharillo? How about that scalawag! They should lynch him! Even salted water and bread soup would have been too good for him! Imagine that! How did it end, Rosinè?”

“It ended that Chiaccharillo kept Nazzario's teeth, because the son wasn't able to do anything; and you expect me to get new teeth, Mariettè, and end up like Nazzario?... I don't need teeth, my tongue is more than enough. I'd die without my tongue.”

“I know, Rosinè, but teeth are teeth and a tongue is a tongue.”

“So?... Mariettè!... I can't crack figs and walnuts without teeth? But with my tongue I can break bones. For example, look at the little floozy getting off at Castellerci: you don't think I could break her back? She should be ashamed of herself. Necklaces, baubles and frills, and her haunches up and down like barrels

⁴A type of roast sheep.

laccettine e laccarnacche e le chiappe ammonde e bballe ca parene bagunze 'ngropp'a nu puldracchie.”

“Chi vvì cudenne?” – alluccatte la guagliona c'aveia scenne a Gastellerce – “Te fà mmidia lu cule p'amore ca lu ti z'è ffatte na vescica senza nzogna?” “Che vvaie cudenne?” – arespunnette pronta Rusenella – “Chi vvì cudenne tu! Ietta lu sanghe

com'emme fatte nù e ppù vide se tt'abballe cchiù lu cule... Lu galle cantava e nnù a 'nfurnà o a spresce lenzola e mappitille, mutande e camesciole e nze trovava mà nu solde p'accucchià 'na lira... Sule nù ca seme vecchie teneme lu diritte da parlà e ffà chille che ce pare e piace a nnù; pecchisse lu guverne ce mandè. 'Na fraschetta comma ttè à da magna prima paglia pe' cciente cavalle e ppù pò parlà senz'ammagliuccà.”

“Bah! 'Sta vecchia tè le cemece na cuoccia!” – arespunnette lla guagliona – “Famme scegne senno uoie succede nu mecidie nu Pustale... ma vide a Ddie! É lluvere propie ca se la ciunna ze fa vecchia la patrona ze fa sanda o ze fa pazza.”

“Brutta bestia!” – alluccatte Rusenella – “Scigne ambrescia sennò da u' fenestrine te iette a Castellerce senza ciunna e senza cuoccia.”

La guagliona scegnette e pe' ppoche nen cugliette la sentenza, ca cadette a

catenine e cianfrusaglie e le chiappe sopra e sotto che sembrano bigonce in groppa ad un puledro.” “Che vai cercando?” – gridò la ragazza che doveva scendere a Castellerci – “Ti fa invidia il culo perché il tuo si è ridotto a una vescica senza sugna?” “Che vado cercando?” – rispose pronta Rosinella – “Che vai cercando tu! Getta il sangue come abbiamo fatto noi e poi vedi se ti balla ancora il culo... Il gallo cantava e noi ad infornare o a spremere lenzuola e salviettine, mutande e camiciole e non si trovava mai un soldo per mettere insieme una lira... Solo noi che siamo vecchie abbiamo il diritto di parlare e fare quello che ci pare e piace; perciò il governo ci mantiene. Una fraschetta come te deve prima mangiare paglia per cento cavalli e poi parlare senza tartagliare.” “Bah!... Questa vecchia tiene le cimici in testa (è pazza)! Fammi scendere se no oggi succede un omicidio sul Postale... Ma guarda Dio! É proprio vero che se la ciunna (l'organo femminile) si fa vecchia la padrona si fa santa o si fa pazza'. “Brutta bestia!... Scendi subito se no dal finestrino ti getto a Castellerci

on a colt's back.”

“What do you want?” – shouted the girl who had to go to Castellerci – “Are you envious of my behind because yours has turned into a pig's bladder without lard?”⁵ “What do I want?” – answered Rosinella promptly – “What do *you* want! Go sweat blood the way we have, and then see if your ass still bounces up and down... When the rooster started crowing we were already up baking bread or twisting sheets and napkins, drawers and undervests, and never a cent to our name... Only old women like us have the right to talk and do whatever we feel like doing; that's why the government supports us. A floozy like you first has to eat enough straw for a hundred horses and then she can talk without stammering.”

“Bah! This old woman has maggots in her brain!” – answered the girl – “Let me off otherwise I'll kill somebody today... for God's sakes! It's really true that when your cranny gets old you turn either into a saint or into a nut.”

“You little bitch!” – screamed Rosinella – “Get the hell off otherwise I'll throw you out the window without cranny and without head.”

⁵It refers to the custom of preserving lard in a bladder after killing the pig.

gamb'all'aria 'ncopp'a 'na rocchia de merecule e l'utema parola l'avette Rusenella c'alluccatte: strafochete de spine e de merecule e rumpete l'ossa de lu culle e de lu cule.”

senza ciunna e senza testa.” La ragazza scese e per poco la sentenza non colse nel segno, perché cadde a gambe all'aria sopra una fratta di more e l'ultima parola l'ebbe Rosinella che gridò: “saziati di spine e di more e rompiti l'osso del collo e del culo.”

The girl got off and those words almost hit the mark, because she fell over backwards on a blackberry bush, and the last word went to Rosinella who shouted: "choke on thorns and blackberries and break all the bones in your neck and your ass."

Le fatije de Juccille de la Bonza

N'zapeiene chiù che ffà pe' quille figlie. Quanne ie metteiene annanze penna e calamare Juccille scappava gna 'na lebbra sparata: penzava sule a lu pallone e appezzutava l'uocchie 'gne volta che vedeia 'na cosa tonna ca ia rcurdava 'a palla. Caccosa na scola accucchiava sule quanne la maestra ie parlava de pallone e la maestra rescette a ffaie capè ca 'n'Amereca tanta tiempe arrète ce steva 'na sotere de ggente 'copp'a le muntagne ca ze chiamava Maia e ieva stata 'a prima a ffà nu campe addò pazziavene a ffà 'ntrà 'na palla daventr'a 'na niella de preta. Pe' lu riste Juccille eva cecate e surde.

“Ersilia!... Scisse bbune coma ppreite?” – decette Rocche Mirche a la mugliera.

“T'avessa crede ca la penzata è sdreuse!” arespunnette Ersilia – “Chi megliè de li priite e le nutare!... Tra 'na Messa e nu murtore a' voglia a 'nghiè casciane: pe' ssotte a isse à da fenì sempe lu paiese.”

“Ma scisse pure sacrastane!” – decette Rocche Mirche – “Ogne predeche iesce a 'llemosene e mmane annanze mane tutte cose v' a ffenì da u sacrastane.”

L'affedattere a Don Peppe Mandarine. Don Peppe l'alleziunatte tante bbune ca

Le fatiche di Juccillo della Bonza

Non sapevano più che fare per quel figlio. Quando gli mettevano innanzi penna e calamaio Juccillo scappava come una lepre sparata: pensava solo al pallone e appuntava gli occhi ogni volta che vedeva una cosa tonda che gli ricordava la palla. Qualcosa a scuola combinava solo quando la maestra gli parlava del pallone e la maestra riuscì a fargli capire che in America tanto tempo addietro sopra le montagne c'era un gruppo di gente che si chiamava Maia ed era stata la prima a fare un campo dove giuocavano a fare entrare una palla dentro un anello di pietra. Per il resto Juccillo era cieco e sordo. “Ersilla!... Uscisse bene come prete?” – disse Rocco Mirco alla mugliera. “Dovessi credere che la pensata è stramba!” – rispose Ersilia – “Chi sta meglio dei preti e dei notai!... Tra una Messa e un mortorio (funerale) hai voglia a riempire cassoni: sotto di lui deve sempre finire il paese.” “Ma uscisse pure sagrestano!” – disse Rocco Mirco – “Ogni predica finisce ad elemosina e mano nella mano tutto va a finire al sagrestano. Lo

The Labors of Juccillo della Bonza

They didn't know what do with that son any more. When they placed pen and inkwell in front of him, he would run like a jackrabbit at the sound of a shot: the only thing he thought about was soccer, and his eyes opened wide every time he saw something round that reminded him of a soccer ball. In school, he was able to get someplace only when his teacher talked to him about soccer, and the teacher was able to make him understand that in America there once was a race of people on the mountains known as Maya, who had been the first to build a field where they played at putting a ball through a stone ring. To anything else, Juccillo was deaf and blind.

“Ersilia!... Maybe he would do well as a priest!” – Rocco Mirco said to his wife.

“You know, that's not a bad idea!” - replied Ersilia – “Who's better than a priest or notary!... Between Masses and funerals he would have plenty to fill the chest with: the whole town will have to fall under him.”

“But even if he became a sexton!” – said Rocco Mirco – “Every sermon ends up in alms and everything ends up in the sexton's hands.”

“They entrusted him to Don Peppe Mandarino. Don Peppe taught him so well,

Juccille ambrescia ambrescia z'aretruvatte u' meglio di' quatrare ca serviene la Messa: Messa cantata o messa letta chi cchiù ze spasturava era Juccille, ma llustravise nu messaline aveia pettate nu campe che 'na palla dent'a porta.

A lu Dominus vobiscum Juccille pronte pronte arespunnette: “Tiro!... Rete!” 'Ncopp'a l'altare pure Don Peppe ze mettete a rrire. 'Gne ccosa era fenute a nnuocce: Juccille nen quagliava manche coma sacrastane.

“Ch'emma fà?” – decette Ersilia addusulata – “Ie vuleme fa' fà lu cariamurte?”

“Ersì!... Tutte ze pò fà: le murte campene le vive... Cuscè nen va darasse a fateià e pò sempe traffecà dent'a la chiesa e na' Parrocchia.”

Ia 'ccattattere nu carre grusse gna nu catafalche, ca faceia menì la ulia de murè, ma z'evene scurdate ca già ce steva Seppe Curnacchione a rrezelà le muorte nu paiese. 'Mbrescia 'mbrescia Juccille ze stampatte biglietti e manefeste a 'sta manera: “Morte a gran ribasso: chi vuole risparmiare quando muore andasse da Juccillo de la Bonza.”

Appena appurava ca caccune steia quasce p'accucchià le piede Juccille gna nu nigghe arruava felate, mò che le cielle, mò che 'na zurbetta, mò che nu ticchiere

affidarono al Don Peppe Mandarino. Don Peppe lo istrui tanto bene che Juccillo in poco tempo si ritrovò il migliore dei ragazzi che servivano la Messa: Messa cantata o Messa letta chi più si spastoiava era Juccillo, ma quello strampalato nel messalino aveva pittato un campo con una palla dentro la porta. Al Dominus Vobiscum Juccillo pronto pronto rispose: “Tiro!... Rete!” Sull'altare pure Don Peppe si mise a ridere. Tutto era finito a noccioli: Juccillo non quagliava nemmeno come sagrestano. “Che dobbiamo fare?” – disse Ersilia sconfortata – “Vogliamo fargli fare il trasportatore di morti?” “Ersilia!... Tutto si può fare: i morti campano i vivi... Così non va lontano a lavorare e può sempre trafficare dentro la chiesa ed in Parrocchia.” Gli comprarono un carro grosso come un catafalco, che faceva venire la voglia di morire, ma si erano dimenticati che già c'era Seppe Comacchione a portare via i morti del paese. Con gran prescia Juccillo si fece stampare i biglietti e i manifesti con questa scritta: “Morte a gran ribasso: chi vuole risparmiare quando muore andasse da Juccillo della Bonza.” Appena appurava che qualcuno stava per accoppiare i piedi (per morire) Juccillo come un nibbio arrivava di corsa, adesso con i

that pretty soon Juccillo became the best among the boys who served Mass: High Mass or Low Mass, Juccillo was better at it than anyone, but that oddball had drawn a soccer field on the missal with a ball inside the goal.

At the Dominus Vobiscum Juccillo promptly answered: "Shoot!... Goal!" At the altar even Don Peppe began to laugh." It had all come to nothing: Juccillo couldn't hack it even as a sexton.

"What are we going to do?" – said Ersilia disappointed – "Should we make him a coffin carrier?"

"Ersì!... Everything is possible: the dead support the living... this way he won't have to go far to work and can always busy himself inside the church and in the Parish."

They bought him a cart as large as a catafalque, that almost made you want to die, but they had forgotten that there already was Seppe Cornacchione to collect the dead around town. "Right away Juccillo printed cards and posters: "Death at a great discount: all those who want to save when they die should go to Juccillo de la Bonza."

As soon as he found out that someone was about to turn up his toes, Juccillo would arrive swift as a hawk, now with the cielle⁶, now with a sherbert, now with a piece of cheese to give him strength, but really to make him give up the ghost

⁶ kind of doughnuts filled with honey or jelly.

“cielle” de casce pe' le fà rececelià, ma sottè sottè pe' ffaie terà cchiù subbete lu cuire e accaparrarze lu murte 'na vota c'aveia date l'alma a Ddie. Nu iurne, aremenenne d'a' campagna addò iette p'allaccià la vigna e pe' stannà, z'encuntrate che ddu mammucce ca cuce cuce arraggiunavene ncopp'a Tizie e 'ncopp'a Cazie; deceia la prima: “Nze capisce propie niente!... La ggente ntè cchiù crianza e sentemiente, nze pò propie cchiù ccampà, nen sì ddò nè ccoma te pù megliè spasturà... Caccosa à da succede... É troppe e troppe!”

Deceia chell'atra: “E chisse è niente!... Ma n'ì sapute ca le muorte ne le portene chiù a bballe, spalla a spalla?... Mò za usa ca le portene daventr'a 'na staffetta.”

“Ma addavere? E chi va apprissime coma fà?”

“Coma fa?... O la staffetta à da iè chiane o chi va apprissime à da scappà.”

“None!” – decette Juccille de la Bonza – ca 'ntrate nu trascurze pe' zza rezengarià lle ddu mammucce – “Chi vè 'ncopp'a lu carre de Juccille iè ccoma se isse 'copp'a 'na traglia de vellute.”

“Ie pe' mme” – decette 'na mammuccia – “quanne me more vulg'iesse cariate all'use antiche coma tutte l'atre muorte, a spalla a spalla.”

“Ma pecchè?”

(taralli alla marmellata o al miele), adesso con un sorbetto, adesso con un pezzo di cacio per farlo invigorire, ma sotto sotto per fargli tirare più subito le cuoia e accaparrarsi il morto una volta che aveva dato l'anima a Dio. Un giorno, ritornando dalla campagna dov'era andato ad allacciare le viti e a sviticchiarle, s'incontrò con due vecchiette che calme calme ragionavano su Tizio e su Caio; diceva la prima: “Non si capisce proprio niente!... La gente non ha più creanza e sentimenti, non si può proprio più campare, non sai dove né come ti puoi meglio spastoiare... Qualcosa deve succedere... É troppo e troppo!” Diceva l'altra: “E questo è niente!... Ma non hai saputo che i morti non li portano più giù (al cimitero) a spalla a spalla? Adesso usano portarli dentro un'automobile.” “Ma davvero? E chi va appresso come fa?” “Come fa?... O la staffetta deve andar piano o chi va appresso deve correre.” “No! – disse Juccillo della Bonza – ch'entrò nel discorso per ingrziarsi le due vecchiette – “Chi va sopra il carro di Juccillo è come se andasse sopra una traglia (slitta campestre trainata da buoi) di velluto.” “Io per me” – disse una

sooner and grab the deceased as soon as the soul had returned to its Maker. One day, on his way back from the fields where he had gone to tie and untangle the vines, he ran into two old women who while sewing were discussing this person or that; said the first one: "I don't understand anything anymore!... People no longer have manners or feelings, we really can't go on any more, you don't know where you can turn to ... Something has to happen... It's too much, too much!"

Said the other one: "That's nothing!... Didn't you hear that the dead now are no longer carried on the shoulders?... The custom now is to carry them inside an automobile."

"Really?... And what about those who come behind?"

"Either the automobile goes slow or they have to run"

"No!" – Said Juccillo de la Bonza – who stepped into the conversation to win the old women's favor – "Anyone who goes on Juccillo's cart glides on a velvet sled."

"As for me" said one of the old women – "when I die I want to be carried the old way like all the other dead, on the shoulders."

"But why?"

“Pecchè me fa male la machena, cumpà!”

L'atra mammuccia z'arcurdatte ca nu iurne lu carre de Juccille iette a sbatte 'mbacce a 'na cerascia; ze scuperchiate lu tavute e lu murte fenette 'ncopp'a 'n'ara mmizz'a fecure e cepolle.

“Juccì! Chess'è la traglia de vellute?” – decette lla mammuccia.

E ccuscè ze smuntatte acchiane acchiane la fernescia de cariamurte de Juccille ca pe' ccampà ze ne iette a fateià na' mina a Marcinelle; e ze spusatte pure 'na bergese, ma lu stesse iurne, vide a Ddie, aremanette 'nzurate e curnute. Ne iarrescìa 'na cosa bbona!... Mò siente ch'è succisse a Marcinelle.

Ogne tante na' mina ze senteia l'allarme e nu fracasse ca faceva attaccà la curallina a li Bilgise c'alluccavene 'mpaurite: “Un gros caillou, un gros caillou!” Ma ne' ievene le prete, ieva nu carrille ca sfelava chiù assaie ca lu carre de le muorte ca Juccille aveia vennute pe' ttre ssolde a Caburrana. 'Ncopp'a lu carrille Juccille de la Bonza, che la faccia nera de carvone, alluccava e z'addecriava pe' la stizza c'ammullava a li Bilgise: “Attention! Attention!... La peau c'est en péril!... Mort au rabais avec mon corbillard.”

Ma nu iurne n'arrescette la pazzia: lu carrille 'nfrusciate 'mbaccia a mmure e

vecchietta – “quando morirò voglio essere trasportata all'uso antico come tutti gli altri morti, a spalla a spalla.” “Ma perché?” “Perché mi fa male la macchina, compare!” L'altra vecchietta si ricordò che un giorno il carro di Juccillo andò a sbattere contro un ciliegio; si scoperchiò la bara e il morto finì sopra un'aia in mezzo a fichi ed a cipolle. “Juccillo! Questa è la traglia di velluto?” – disse quella vecchietta. E così piano piano si smontò la frenesia di trasportare i morti di Juccillo, che per campare se ne andò a lavorare in una miniera a Marcinelle; e si sposò pure una belga, ma lo stesso giorno, guarda Dio, rimase sposo e cornuto. Non gli riusciva una buona!... Adesso senti ch'è successo a Marcinelle. Ogni tanto nella miniera si sentiva l'allarme e un fracasso che gettava nel panico i Belgi che gridavano impauriti: “Un grosso masso, un grosso masso!” Ma non erano pietre, era un carrello che correva più veloce del carro dei morti che Juccillo aveva venduto per tre soldi a Caborrana. Sopra il carrello Juccillo della Bonza, con la faccia nera di carbone, gridava e s'allegrava per la paura che metteva ai Belgi: “Attenzione! Attenzione!... É in pericolo la vita!... Morte a ribasso col mio carro funebre.” Ma un giorno il

“Because the automobile makes me ill, compà!”

“The other old woman remembered that one day Juccillo's cart smashed up against a cherry tree; the lid of the coffin came off and the deceased ended up on a threshing floor amid figs and onions.

“Juccì! You call that a velvet sled?” – said the old woman.

And so Juccillo's fever to be an undertaker slowly waned, and to make a living he went to work in a mine in Marcinello; and he even married a Belgian, but on the same day, as bad luck would have it, he was married and cuckolded. He couldn't do anything right!... Now listen to what happened in Marcinillo.

Every once in a while, in the mine you would hear the alarm and a commotion that would throw the Belgians into a panic and they would yell in fear: “Un gros caillou, un gros caillou”⁷!”

But it wasn't stones, it was a wagon that moved much faster than the cart for the dead that Juccillo had sold for a few cents in Caborrana. On the wagon Juccillo de la Bonza, with his face as black as coal, would be shouting and laughing at the fright he was giving the Belgians: “Attention! Attention! ... La peau c'est en péril!... Morte au rabais avec mon corbillard!”⁸

But the prank didn't turn out well: the wagon crashed against a wall and with

⁷“A big boulder, a big boulder.”

⁸“Watch out! Watch out!... Your hide is in danger!... Death at a discount with my hearse.”

rerenne rerenne Juccille de la Bonza fenette de campà.

“C'est un fou, c'est un fou!” decette nu Bilgese.

“leva nu povre sdrangallasse, nu peducchie ca daventr'a la farina za credeia nu mulenare” – decette nu Barese.

“Na cosa sola me despiace” – decette lu patre chiagnenne pe' la raia e lu delore: “Ha tenute la furtune du' castrate: è nate curnute è mmurte scannate... Chi 'mbise à da murè nasce che la zoca daventr'a la saccochia!” Sule la mamma, senza raia e senza chiagne, decette cuce cuce: “Povere figlie mì!... leva nu fuffle 'nnand'a lu favugne!”

giuoco non riuscì: il carrello andò a cozzare contro il muro e ridendo ridendo Juccillo della Bonza finì di campare. “É un pazzo, è un pazzo!” – disse un Belga. “Era un povero spiantato, un pidocchio che dentro la farina si credeva un molinaro” – disse un Barese. “Una cosa sola mi dispiace” – disse il padre piangendo per la rabbia ed il dolore: “Ha avuto la fortuna di un castrato: è nato cornuto ed è morto scannato... chi deve morire impiccato nasce con la corda dentro la tasca!” Solo la madre, senza rabbia e senza piangere, disse piano piano: “Povero figlio mio!... Era un truciolo davanti al favonio!”

a laugh Juccillo de la Bonza gave up his ghost.

“C'est un fou, c'est un fou!”, said a Belgian.

“He was a poor devil, a louse in the flour who thought he was the miller” – said a Barese.

“I'm sorry about one thing” – said his father crying in anger and grief.: “He had a wether's luck: he was born a cuckold and died with his throat slit... Who is destined to die on the gallows is born with the rope in his pocket!” Only his mother, without anger and without crying, said softly: “My poor son!... He was a chip of wood against the west wind.”

'Na seggia pe' Don Parde

“Uxorem, Charideme, tuam scis ipse sinisque.
a medico futui; vis sine febre mori?”

(Tu Coridemo, sai che la tua donna, te consenziente, fornicava col medico: senza ammalarti forse vuoi crepare?)

Marziale. Lib. VI, 31. *Epigrammi*

“Cuccì!... Te s' 'mbazzute?... Che vvì cudenne 'ncopp'all'arbre?... Le cellucce o la glianna pe' le purce?”

Cuccille arespunneia ca 'ncopp'all'arbre nce steia pe' toglieze lu frische, ma p'acchiappà fecetre. E cchiù de 'na fecetra cantava na' casa de Cuccille Magnacreta: ce steia pure nu passarielle cecate e spennacchiate. Da loc'ammonde Cuccille vedeia passà le muorte, le Sante, le zite e le curnute, cuntava li virme e le fermiche e z'addecriava pure a mannà cu nu ticchiere de vrite lu sole dent'all'uocchie de la ggente ca nen puteia vedè; ma nu iurne ze cumbessatte a nu cumpare:

“La muorte nte setterra, u tarle scè!”

Una sedia per Don Pardo

“Cuccillo!... Ti sei impazzito?... Che vai cercando sopra l'albero'? Gli uccelletti o la ghianda per i porci?” Cuccillo rispondeva che sull'albero ci stava non per prendere il fresco, ma per acchiappare ficedole. E più di una ficedola cantava nella casa di Cuccillo Magnacreta; ci stava pure un passerotto cieco e spennacchiato. Da lassù Cuccillo vedeva passare i morti, i Santi, le spose ed i cornuti, contava i vermi e le formiche e si divertiva pure a mandare il sole con un pezzo di vetro dentro gli occhi della gente che non aveva in simpatia; ma un giorno confessò ad un compare: “La morte non ti sotterra, il tarlo s'!” Il tarlo di Cuccillo Magnacreta era sempre

A Chair for Don Pardo

“Uxorem, Charidem, tuam scis ipse sinisque,
a medico futui; vis sine febre mori?”

(You know, Choridemus, that your woman,
with your approval, fornicates with the doctor:
do you want to die without falling ill?)

Martial, Book VI, 31, *Epigrams*.

“Cuccì!... Have you lost your mind?... What are you looking for on that tree?...
Birds or acorns for the pigs?”

Cuccillo would answer that he wasn't on the tree for a breath of fresh air, but to catch a garden warbler. And more than one warbler sang in Cuccillo Magnacreta's house: there was also a blind plucked sparrow. From up there Cuccillo saw the dead, the Saints, brides and cuckolds go by, he counted worms and ants and had fun sending the sun into the eyes of people he couldn't stand with a piece of glass; but one day he confessed to a friend:

“Death doesn't put you under the ground, but the woodworm does!”

Cuccillo Magnacreta's woodworm had always been his wife, and yet his wife

Lu tarle de Cuccille Magnacreta ieva sempe stata la mugliera, eppure la mugliera glie l'aveia capata la Madonna de lu Carmene; nu bbrutte iurne, dopp'u terramote, Cuccille aremanette sott'a le macere; nquille prichinde sentette la voce da' Madonna: "Arrizzete Cuccì!... Da nu burdelle tugliete 'n'anema perduta e appinne lu cuture."

Cuccille z'arrezzatte, za recagnatte e ze presentatte nu burdelle de Pollutre.

Chiarenza, la capa du' burdelle, ie decette: "Pe' tte ce vo Giacinta; l'à pettata Sante Luca! Tu la mette nda 'na nicchia coma 'na Madonna." Cuccille le purtatte 'na casa gna nu Sacramente; le teneia coma nu pulcine dent'a la vammascia; l'addurava e l'allesciava gna nu sciore, ma quanne ze metteia nu litte ie meniene le cimice na' cuoccia e penzava sempe a lu burdelle:

"Ma pò iesse bbona 'na 'ndrocchia de burdelle?"

'Na mala lenga ia 'veia misse pure nu polece na' recchia: lu polece teneia lu nome e lu cugnome: Don Parde Trevesonne, miedeche e cumpare. 'Na sera c'aveia viste la stanza 'lluminata ca z'eva subbete stutata, Cuccille zumbatte da la cerca e vulatte da Giacinta:

"Ndò sta lu cagge?"

"Lu casce?... Na' matarca."

"Si pure sorda, o te ne tè da pazzeià?... Poca chiacchiere!... Ndò l'i n nascuste?"

stata la mogliera, eppure la mogliera glie l'aveva scelta la Madonna del Carmelo; un brutto giorno, dopo il terremoto, Cuccillo restò sotto le macerie; in quel momento sentì la voce della Madonna: "Alzati Cuccillo!... Prendi da un bordello un'anima perduta e appendi la caldaia (metti su famiglia)." Cuccillo s'alzò, si ripulì e si presentò al bordello di Pollutri. Chiarenza, la padrona del bordello, gli disse: "Per te ci vuole Giacinta; l'ha pittata San Luca! Tu devi metterla dentro una nicchia come una Madonna." Cuccillo la portò in casa come un Sacramento; la teneva come un pulcino dentro la bambagia; l'odorava, la lisciava come un fiore, ma quando si metteva a letto gli venivano le cimici in testa (impazziva) e pensava sempre al bordello: "Ma può essere buona una malafemmina di bordello?" Una mala lingua gli aveva messo pure una pulce nell'orecchio: la pulce aveva nome e cognome: Don Pardo Trevisonno, medico e compare. Una sera che aveva visto la stanza illuminata, che s'era subito spenta, Cuccillo saltò dalla quercia e volò da Giacinta: "Dove sta il ganzo?" "Il cacio?... Dentro la matarca (dispensa)" "Sei pure sorda, o hai voglia

had been chosen by Our Lady of Mount Carmel; one ill-fated day, after an earthquake, Cuccillo was buried under the ruins; at that instant he heard the voice of the Virgin: "Get up, Cucci!... Take a lost soul out of the brothel and hang up the cauldron."¹

Cuccillo got up, got changed and showed up at the brothel in Pollutro.

Chiarenza, the head of the brothel, told him: "Giacinta is the one you need; she was painted by St. Luke!² You have to put it in a niche like a Madonna. Cuccillo brought her home like a Sacrament; he kept her like a chick in cotton; he smelled her and caressed her like a flower, but when he went to bed he got bugs in his head and he always thought of the brothel:

"How can a harlot from a brothel be any good?"

"Some busybody had also put a flea in his ear: the flea had a first and last name: Don Pardo Trevisonno, doctor and compare. One evening that he had seen the lighted room go suddenly dark, Cuccillo jumped down from the oak tree and flew to Giacinta:

"Where is the gigolo?"

"The gorgonzola?... In the pantry."

"Are you deaf too, or are you joking?... Cut the nonsense!... Where did you hide him?"

¹Settle down.

²According to a Byzantine tradition, common among the people, Saint Luke was a painter and portraitist of the Virgin. To say that a woman seems painted by St. Luke meansa that she is as beautiful as the Virgin.

“Cuccì!... Te si mmupite?”

“Eh!... Rirene pure le cellucce!... Pure llu cecate de passarielle ciacianeia.”

“Manche le cellucce pù vedè massera?”

“Lu munne struiarria massera” - arespunnette Cuccille, c'acchiappatte la mugliera pe' la coccia, ie smusceniate le capille, le vussatte 'ncopp'a la littira e l'ammassatte gna nu livite de pane; a la fine scumenzate z'addurmette gna nu pesce fore d'acqua a vocca aperta. Lu iurne apprisse avvesatte Giacinta ca iava a ffà maiese e passava la nuttata na' Caviglia; ma a vvemmaria muntatte 'n'ata vota 'ncopp'all'arbre. Aveia sunata appena la campana quanne vedette Don Parde 'ntrà na' casa de traverze. Aremanette senza hiare e 'nchiuvate 'ncopp'a cchella cerca coma nu pezzuche.

Tamendeia la stanza 'mbambalite e nze faceva capace ca quasce eva cuntinte; ma a na mumente cacciate nu llucche de lupemenare e vulatte da la cerca gna se l'avesse sgruppate nu cavalle. Currette subbete la ggente, l'acchiappattere gentile gentile, le purtattere na' casa e l'allucattere 'ncopp'a la littira.

“Giacinta!... Le grine!... Le grine!... Stinghe 'ncopp'a nu fasce d'ardiche!” “Cuccì!... Sti 'ncopp'a nu materazze de lana nuvella ch'emme scardate a maie!”

“Oi Madonna!... Le grine!... Le grine!... ”

di scherzare?... Poche chiacchiere!... Dove l'hai nascosto?” “Cuccillo!... Ti sei rimbambito?” “Eh!... Ridono pure gli uccelletti!... Pure quel cieco di passero chiacchiera.” “Manco gli uccelletti puoi sopportare stasera?” “Il mondo struggerei stasera” - rispose Cuccillo, che acchiappò la moglie per la testa, le rovistò i capelli, la spinse sopra il letto e la impastò (o maneggiò) come un lievito di pane; alla fine rincuorato s'addormentò come un pesce fuori d'acqua a bocca aperta. Il giorno dopo avisò Giacinta che andava a far maggese (ad arare) e passava la notte alla Caviglia (località campestre); ma all'Ave Maria montò un'altra volta sull'albero. Avevano suonato appena la campana quando vide Don Pardo entrare nella casa circospetto. Restò senza fiato e inchiodato su quella quercia come un piolo. Guardava la stanza imbambolato e non si faceva capace che quasi quasi era contento; ma ad un tratto cacciò un urlo da lupomannaro e volò dalla quercia come se l'avesse sgroppato un cavallo. Corse subito la gente, lo raccolsero con gentilezza, lo portarono in casa e lo distesero sul letto. “Giacinta!... Le reni!... Le reni!... Sto sopra un fascio di ortiche!” “Cuccillo!... Stai sopra un materasso di lana novella che abbiamo

“Cuccì!... have you gone crazy?”

“Eh!... Even the birds are laughing!... Even that blind sparrow chatters.”

“Can't you stand even the birds tonight?”

“I would destroy the world tonight” – answered Cuccillo, and grabbed his wife by the head, roughed up her hair, pushed her onto the bed and kneaded her like bread yeast; reassured at last, he fell asleep with his mouth gaping like a fish out of water. Next day he told Giacinta that he was going to do the plowing and that he would spend the night at Caviglia; but at the Angelus he climbed the tree again. The bell had just tolled when he saw Don Pardo go cautiously into the house. He was struck dumb and sat there nailed on the oak tree like a wooden peg.

He watched the room in a daze without realizing he was almost glad; but suddenly he howled like a werewolf and flew off the oak tree as if thrown by a horse. Pretty soon people ran over, picked him up gingerly, and then carried him home and laid him on the bed.

“Giacinta!... My back!... My back!... I'm on a bundle of nettles!” “Cuccì!... You're on a mattress of fresh wool that we carded back in May!”

“É la caduta!... Ce puteia aremanè!... É state furtunate.”

A cchella voce Cuccille aprette l'uocchie e vedette le mustacce de Don Parde Trevesonne:

“Don Parde!... Don Parde!... 'Na seggia pe' Don Parde!”

“Penz'a ttè Cuccì!” - decette Don Parde e ie ze mettette a ppreme chiane chiane

la coccia de Cuccille che ddù mirche 'nfronte coma ccorne de castrate.

“'Na seggia, 'na seggia pe' Don Parde!” - arefacette cu nu filille de voce Cuccille e z'addurmette scumenzate a vvocca aperta gna nu pesce fore d'acqua.

scardata a maggio!” “Oi Madonna!... Le reni!... Le reni!... ” “É la caduta!... Poteva restarci (morire)!... É stato fortunato.” A quella voce Cuccillo apri gli occhi e vide i mustacchi di Don Pardo Trevisonno: “Don Pardo!... Don Pardo!... 'Una sedia per Don Pardo!” “Pensa a te Cuccillo!” - disse Don Pardo e si mise a premere piano piano la testa di Cuccillo con due marchi in fronte come due corna di castrato. “Una sedia, una sedia per Don Pardo!” - ripeté con un filo di voce Cuccillo e si addormentò rincuorato a bocca aperta come un pesce fuori d'acqua.

“Oh, Madonna! My back!... My back!... ”

“It's the fall!... He is lucky he is still walking!”

At that voice Cuccillo opened his eyes and saw Don Pardo Trevisonno's moustache:

“Don Pardo!... Don Pardo!... A chair for Don pardo!”

“Look after yourself, Cuccì!” – said Don Pardo and slowly began to press Cuccilo's head that showed two welts like those of a wether.

“A chair, a chair for Don Pardo!” – Cuccilo repeated with a feeble voice and, reassured, he fell asleep with his mouth gaping like a fish out of water.

Lu sfoche de Chetogna

“Inscrisit tumulis septem scelerata virorum
se fecisse Chloe”

(É opera mia scrisse l'empia Cloe
sulla tomba di sette mariti)

Marziale. Lib. IX, 15. Epigrammi

Sepe Zarlenga, l'Albanese, chiamava chetogna la mugliera p'amore ch'eva tosta e allappavocca coma 'na chetogna; e pure Necella, traminte ca lu vinnele azzurriava, cantava sempe gna 'na calandrella. Nu bbelle iurne mamma e figlia le iettattere nu puzze. Sepe alluccava aiute aiute e Necella da u' vuccale a respunneia: “Sti frische loche a bballe?... Chiude la vocca ca sennò t'accoppa l'acqua.”

Quanne l'acqua l'accuppatte, mamma e figlia ze ne iettere na' casa; la figlia ze mettette a rrecamà e la mamma azzurriava lu vinnele e cantava quanne nu viche sentettere alluccà: “Hanne accise l'Albanese.”

Mamma e figlia aprettere 'a fenestra e ze sciuppattere la faccia e li capille, ma

Lo sfogo di Cotogna

Sepe Zarlenga, l'Albanese, chiamava Cotogna la mugliera, perché era tosta e allappante come una cotogna; eppure Nicetta, mentre girava l'arcolaio, cantava sempre come una allodola. Un bel giorno mamma e figlia lo gettarono nel pozzo. Sepe gridava aiuto aiuto e Nicetta dall'imbocco del pozzo rispondeva: “Stai fresco là sotto?... Chiudi la bocca sennò ti accoppa l'acqua.” Quando l'acqua l'accoppò mamma e figlia tornarono a casa; la figlia si mise a ricamare e la mamma girava l'arcolaio e cantava quando nel vicolo sentirono gridare: “Hanno ammazzato l'Albanese!” Mamma e figlia aprirono la fenestra e si strapparono la faccia ed i capelli, ma a

Cotogna's Outburst

“Inscripsit tumulis septem scelerata virorum
se fecisse Chloe.”

(It's my doing, the wicked Chloe
wrote on the tomb of seven husbands)

Martial, Book IX, 15, Epigrams

Sepe Zarlenga, the Albanian, called his wife *cotogna*³ because she was as hard and tart as a quince; and yet Nicetta, while the skein-winder turned, always sang like a lark. One fine day mother and daughter threw him into the well. Sepe screamed for help and Nicetta from the mouth of the well: “Are you nice and cool down there?... Keep your mouth shut otherwise the water will finish you off.”

When the water did him in, mother and daughter went into the house; the daughter sat down to her embroidery and the mother turned the skein-winder and sang, when they heard someone screaming in the alley: “They have killed the Albanian.”

“Mother and daughter opened the window and tore their hair and face, but in

³“cotogna” means quince in Italian.

a Caburrana ieva tutta 'na vocia dicenne: “L'ha 'ccise la mugliera”; ma Chetogna senza raia e docia docia arespunnea: “Ne ddate 'dienza, ie nzacce accide manche nu gallucce; quanne mareteme z'è 'ccise, le pò dice 'sta povra figlia me, abberretave na rocca lu pennechie”; cuscè decette pure all'Avvucate quanne iette nu Palazze da Don Paule Ceccaglione.

“Necella!... Tu m'ha dice tutta la vretà” - ie decette l'Avvucate - 'Se tteia defenne ne' mma 'n nasconne picca.”

“Tutta la vita, Don Paule, eie ditte sempre la vretà; che cc'eia avute? Me sò truvate sempe ammizz'a le perlisce e vvù' sapete ca lu destine m'ha gabbate.”

“Necè! Tu dice ca maretete z'è 'ccise! Ma tu ndo stie quanne maretete z'è 'ccise?.”

“Azzurriave lu vinnele e cantave.”

“Ma li ti le testimonie?”

“Don Paule! Don Paule mi!... Me manca l'aria, nen pozz'aresciatà!”

“Aspetta aspè, ca mò te manne subbete mugliereme...”

Donna Carmela 'ntrate che 'na tazza de caffè.

“Necè!... Necè! Chi tti!... Nte sinte bbona?”

“E cche tte vù sentè Donna Carmè!... N'è mmurte nu cacciune, è mmurte nu crestiane, ma pure se ce sprescie 'ncoppe le cepolle l'uocchie nen me caccene

Caborrana era tutta una voce dicente: “L'ha ammazzato la mogliera”; ma Cotogna senza rabbia e dolce dolce rispondeva : “Non date udienza, io non so ammazzare nemmeno un pollastrello; quando mio marito s'è ammazzato, può dirlo questa povera figlia mia, avvolgevo il pennechio nella rocca”; così disse pure all'Avvocato quando andò nel Palazzo di Don Paolo Ciccaglione. “Nicetta!... Tu mi devi dire tutta la verità” - le disse l'Avvocato “Se ti devo difendere non mi devi nascondere niente.” “Tutta la vita, Don Paolo, ho detto sempre la verità; che ne ho avuto? Mi son trovata sempre in mezzo ai guai e voi sapete che il destino mi ha gabbato.” “Nicetta!... Tu dici che tuo marito s'è ammazzato! Ma tu dove stavi quando tuo marito s'è ammazzato?.” “Giravo l'arcolaio e cantavo.” “Ma hai i testimoni?.” “Don Paolo! Don Paolo mio!... Mi manca l'aria, non posso respirare!.” “Aspetta aspetta, adesso ti mando subito mia moglie.” Donna Carmela entrò con una tazza di caffè. “Nicetta!... Nicetta! Che hai? Non ti senti bene?.” “E come vuoi sentirti Donna Carmela!... Non è morto un cane, è morto un cristiano, ma pure se ci spremo

Caborrana the rumor was going around: "His wife had killed him"; but Cotogna without showing anger replied very sweetly: "Don't pay attention, I couldn't kill a little rooster; when my husband killed himself, my poor daughter can tell you, I was winding the flax on the bobbin"; she said the same thing to the lawyer when she went to the Palazzo to see Don Paolo Ceccaglione.

"Nicetta!... You have to tell me the truth" – the lawyer said to him – "If I'm going to defend you, you can't hide anything from me."

"All my life I've always told the truth, Don Paolo; where did it get me? I've always found myself in a lot of trouble and you know that destiny has cheated me."

"Nicè! You tell me that your husband killed himself! But where were you when he killed himself?"

"I was turning the skein-winder and singing."

"But do you have any witnesses?"

"Don Paolo! Dear Don Paolo!... I can't breathe, give me some air!"

"Wait a moment, I'll send you my wife right away... "

Donna Carmela came in with a cup of coffee.

"Nicè!... Nicè! What's wrong?... Don't you feel well?"

"How should I feel, Donna Carmè!... It wasn't a dog that died, it was a man, but even if you squeezed onions on my eyes you wouldn't get any tears... What do people know!... Anyway!... Donna Carmè!... What house doesn't have a broken

cchiù lacreme... Ma che ne sà la ggente!... Eppù!... Donna Carmè!... 'Nquala casa nen ce sta nu pence rutte?... Se fanne a sciarre marite e mugliere fanne a sciarre lu cule e la camiscia.”

“Hi rraggione uei Necè!... E 'sta povera quatrara?...”

“Donna Carmè!... Mamma e figlia stanne daventr'a 'na buttiglia... É state troppe e troppe Donna Carmela mè!... le cavece cercave e isse rena me carriave... Nz'è 'mbarate manche nu mistiere!... É razza sdrangallasse. T'arecurde lu patre Angelandrè?... Lu file a ffile, lu chiumme a chiumme e lu mure sciva sturte... Cuscè lu figlie! Cumenzatte da sartore e fenette a ffà le mmaste: z'artruvava sempe a Ventunora che 'na maneca corta e n'atra longa e lu mmaste senza paglia. Ze mettette a ffà lu scardalane e fenette sanguettare: chiù ssanghe de pecure 'ndaccate ca sanguette aremediate. Iava bbune sule se iava a dammaie, a puttanzia: nce lassava manghe le quatrare; avia misse l'uocchie nculle a fegliema, che ttia dice chiù Donna Carmè?... Sciva coma le sprengule... Venneia lu sole e z'accattava 'a luna... Nu paiese ce steva e nen ce steva eppure arecapava la scrima pure a la Madonna... Nzepò crede, ma sapeia pure, Criste perdoneme, ca Donna Caterina

sopra le cipolle gli occhi non mi cacciano più lacrime... Ma che ne sa la gente!... E poi!... Donna Carmela!... In quale casa non c'è una tegola rotta?... Se moglie e marito sciarrano (litigano) sciarrano il culo e la camicia (la lite tra marito e moglie è inevitabile come il contatto tra il culo e la camicia).” “Hai ragione oi Nicetta!... E questa povera ragazza?...” “Donna Carmela!... Mamma e figlia stanno dentro una bottiglia (hanno un destino comune)... É stato troppo e troppo Donna Carmela mia!... Io cercavo calce e lui portava rena (non soddisfaceva i mieidesideri)... Non ha imparato nemmeno un mestiere!... É razza fannullona. Ti ricordi il padre Angelandrea!... Il filo a filo (per diritto) il piombo a piombo (il filo a piombo) e il muro usciva storto... Così il figlio! Cominciò con l'arte del sartore e finì bastaio: si ritrovava sempre a Ventunora con una manica corta e un'altra lunga e il basto senza paglia. Si mise a fare il cardatore e finì col fare il sanguettaro (cercatore di mignatte): più sangue di pecore intaccate che sanguette rimediate. Andava solo bene a puttania (come puttaniere): non ci lasciava nemmeno le bambine; aveva messo pure gli occhi addosso a mia figlia, che devo dirti di più Donna Carmela?... Usciva come i pipistrelli... Vendeva il sole e comprava la luna (scambiava il giorno con la notte)... Nel paese ci stava e non ci stava eppure capava la scrima (trovava il pelo nell'uovo) pure alla Madonna...

roof tile? A scrap between man and wife is like a quarrel between ass and shirt⁴.

“You're right, ehi Nicè!... And this poor girl?”

“Donna Carmè!... Mother and daughter are inside one bottle⁵... It's been too much, dear Donna Carmela!... I asked for mortar and he brought me sand⁶... He never even learned a trade!... It's a worthless breed. Do you remember his father Angelandrea?... The line was straight, the plumb-bob was plumb, and the wall came out crooked... His son is the same way! He started as a tailor and ended up as a saddle-maker: at sunset he was always left with one sleeve short and one long, and the pack-saddle without straw. He tried his hand at being a carder and then became a leech-catcher: more sheep blood lost than leeches caught. The only thing he knew how to do was to go whoring: he didn't even spare little girls: he had even begun to eye my daughter, what more can I tell you, Donna Carmè?... He went out like a bat... He sold the sun and bought the moon... he hardly ever stayed in town, but he could look even for the part in the Virgin's hair⁷. It's hard to believe, but he even knew, Christ forgive me, that Donna Caterina had a growth on her ass... he

⁴Common and inevitable.

⁵In the same boat.

⁶cf. “Priest and Sexton.”

⁷He could split hairs.

teneia 'na coteca nu cule... Scagnava la stalla pe la stanza e, parlanne che crianza, la scrofa pè la moglie... 'Na notte ze 'nzaccatte pe' scumnessa nu liette de Magliocca, la moglie de Lu Sbrame. La numenata è de Necella!... E 'va bbune! Lu Sbrame menette a cunzularme 'na nuttata o ddù, nen ma recorde chiù; eia 'rrennute all'Albanese la pariglia... É stata 'na squiccia de cellucce!."

"Maramè!... ; Me fa specie uei Necè!... Nzapeie ca Seppe fusse accuscè llezie!"

"Donna Carmè!... Sacc'i dent'a lu stommeche che gliommere ce tinche!... Ha ditte lu pappele a la fava: damme tiempe e te spertuse... Llu mmuostre à 'vute tiempe e nu' stommeche nu nide de vespe m'à chiantate!... Eppù nte diche che sfruttatavule m'à date!... na remanteneia chiù niente!... Menecucce Menecucce!... La ggente tè la lenga pe' caccià velene!... Vale chiù la camiscia pulita de Menecucce ca chi sa chè!... Nu eravame ggenta bbona, surè li sù Donna Carmè!... Ie nen vuglie cumbassione!... Pure surè nt'avrischia da la tavula scanzà!... Pe' vvìa de rossema seme pariente quasce stritte, nen tante a llunghe. Rossema è nata a

Non ci si può credere, ma sapeva pure, Cristo perdonami, che Donna Caterina aveva una cotica (escrescenza) sul culo... Scambiava la stalla per la stanza (camera da letto) e, parlando con creanza, la scrofa per la moglie... Una notte si ficcò per scommessa nel letto di Magliocca, la moglie de Lo Sbramo... La nomea (la cattiva fama) è di Nicetta!... E va bene! Lo Sbramo venne a consolarmi una nottata o due, non mi ricordo più; ho restituito all'Albanese la pariglia (il contraccambio)... É stato un cacherello di uccelletto (un rapido contatto)! Maramè!... Mi fa specie oi Nicetta!... Non sapevo che Seppe fosse così laido!" "Donna Carmela!... So io dentro lo stomaco che gomitolò (matassa aggrovigliata) ci tengo!... Ha detto il tonchio (o calandra) alla fava: dammi tempo e ti traforo... Quel mostro (il marito) ha avuto tempo e nello stomaco un nido di vespa mi ha piantato!... E poi non ti dico che piatto finale (sfruttatavola: frutta) mi ha dato!... Non riusciva a trattenere più nulla (se la faceva addosso)!... Domenicuccio e Domenicuccio!... (l'amante). La gente ha la lingua per cacciar veleno!... Vale più la camicia pulita di Domenicuccio che chissà che cosa!... Noi eravamo gente buona (di buon lignaggio) e vossignoria lo sa!... Io non voglio compassione!... Pure vossignoria non dovrebbe scansarsi dalla tavola (schivarsi in atto di superbia)!... Per parte di mia nonna siamo parenti quasi

mistook the stable for his room and, if you'll excuse my saying so, the sow for his wife... One night, as a bet, he climbed in bed with Magliocca, Lo Sbramo's wife. And Nicetta is the one who has a bad name!... All right!... Lo Sbramo came to console me a night or two, I can't remember; I paid the Albanian back... It was a bird dropping!⁸

“My goodness!... I feel sorry for Nicetta! I didn't know Seppe was so rotten!”

“Donna Carmè!... Only I know what kind of lump I have in my stomach!... The lark said to the fava bean: give me time and I'll bore a hole through you... That monster had plenty of time and he planted a nest of wasps in my stomach!... And then I can't tell you what kind of dessert he prepared for me!... he couldn't even hold it in any more!⁹... Domenicuccio, Domenicuccio!¹⁰ People's tongues drip with poison!... Domenicuccio's clean shirt is worth more than anything!... We were good people, you know that Donna Carmè!... I don't want pity!... You too shouldn't move away from the table.¹¹ On my grandmother's side we are almost close relatives, not very distant. My grandmother was born in the Palazzo Totacapa!

⁸A rapid contact.

⁹He wet his pants.

¹⁰Her lover.

¹¹Snob us.

Petacciate nu Palazze Totacapa! Ieva figlie de Marchese!.”

“Scine!... Scine!... Ma n'eva figlia a Donna Eufrazia? Ieva figlia morganatica.”

“Donna Carmè!... Che ll'orghene o senz'orghene lu Marchese eva lu cippe.” “Necetta mè!... Le pariente sò le spalle!... Pariente serpinte! Fratille curtille!”

“É llu vere!... Donna Carmè tu ti rraggione, ma lu sanghe bbune è sempe

sanghe bbune!... Basta mò Donna Carmè!... Le murte che le murte e li vive che le vive!... Ndò l'i ccattate 'stu caffè?”

“Me la date Santalezia... É cchiù saprite de quille de Zechicche!” “É llu vere! Chi scì mbendetta Donna Carmela mè!... Teneie 'na vocca arechiena de fele, mò na' vocca ci tinghe lu mele.”

stretti, non tanto a lungo. Mia nonna è nata a Petacciato nel Palazzo Totacapa! Era figlia di Marchese!” “Sì!... Sì!... Ma non era figlia di Donna Eufrazia?... Era figlia morganatica.” “Donna Carmè!... Con l'organo o senz'organo il Marchese era il mio ceppo.” “Nicetta mia!... I parenti sono le spalle!... Parenti serpenti!... Fratelli coltelli!” “É vero!... Donna Carmela tu hai ragione, ma il sangue buono è sempre sangue buono!... Basta mò Donna Carmè!... I morti con i morti e i vivi con i vivi!... Dove l'hai comprato questo caffè?” “Me l'ha dato Santalezia... É più saporito di quello di Zichicco!” “É vero! Che sia benedetta Donna Carmela mia!.. Tenevo una bocca piena di fiele, adesso nella bocca ci tengo il miele.”

She was the daughter of a Marquis!"

"Yes!... Yes!... But wasn't she Donna Eufrasia's daughter? She was a morganatic daughter."

"Donna Carmè!... Organ or no organ,¹² the marquis was my stock."

"Dear Nicetta!... Relatives are the shoulders!... Relatives, snakes! Brothers, knives."

"It's true!... You're right, Donna Carmè, but good blood is always good blood! Enough now, Donna Carmè!... The dead with the dead and the living with the living!... Where did you buy this coffee?"

"Santalezia gave it to me... It tastes better than Zichicco's!"

"It's true! Bless you, Donna Carmela!... I had a mouth full of bile, but now it's full of honey."

¹²Cotogna does not know the meaning of "morganatic", which sounds to her like "organ."

Lu Gallenacce

“Difficile est vero nubere viro”

(Difficil'è sposare un uomo vero)

Marziale. Lib. VI!, 58. *Epigrammi*

Meserere ieva nu mastecasante e faceva lu panattire; Rusaria teneia sempe ne' mane la crona e lu masciule; z'evene prumisse a ccalle a ccalle; ce puteia sci 'na sacra famiglia, lu bambinille, San Giuseppe e la Madonna: Rusaria a schianà Meserere a 'nfurnà; ma Rusaria fenette 'mmane a nu giovane bbille e sdrangallasse. Meserere z'abballucatte 'a fecura e decette a Rusaria 'na matina: “Se te'nzure che quille sdrangallasse nu gallenacce te manne pe' rriale.”

Meserere mantenette la parola. Traminte ca la zita z'accunciava arruate nu guaglione cu nu quartare ammandate che nu bbelle mappetille che la frangia e lu merlette. La mamma de Rusaria smandatte lu quartare e vedette u' gallenacce ca trulle trulle 'a tamendeia e sbuttatte che nu' llucche: “Arepurte arrète ssu

Il tacchino

Miserere era un masticasanti e faceva il panettiere; Rosaria teneva sempre in mano la corona e il matterello; si erano promessi a caldo a caldo (di recente o al calore del forno); poteva uscirci una sacra famiglia, il bambino, San Giuseppe e la Madonna: Rosaria a spianare (intenta a stendere il lievito sulla spianatoia prima dell'infornata) e Miserere a infornare; ma Rosaria finì nelle mani di un giovane bello e fannullone. Miserere mangiò la foglia e disse a Rosaria una mattina: “Se ti sposi con quel fannullone un gallinaccio (un tacchino) ti mando per regalo.” Miserere mantenne la parola. Mentre la sposa s'agghindava arrivò un ragazzo con un cesto coperto con una bella tovaglietta ornata di frange e di merletti. La mamma di Rosaria scoperse il cesto e vide un tacchino che la guardava gonfio di superbia e sbottò con un grido: “Riporta

The Turkey

“Difficile est vero nubere viro”

(It is difficult to marry a real man)

Martial, Book VII, *Epigrams*

Miserere was a kneebender¹³ and a baker by trade; Rosaria was always holding a rosary and a rolling-pin; they were newly engaged; a holy family could have come of it, the child, St. Joseph and the Virgin: Rosaria flattening the rising dough and Miserere feeding it into the oven; but Rosaria ended up in the hands of a handsome and idle young man. Miserere got wind of it and said to Rosaria one morning: “If you marry that good-for-nothing, I’ll send you a turkey as a wedding present.”

Miserere kept his word. While the bride was getting dressed, a boy came carrying a basket covered with a nice cloth with fringes and lace. When Rosaria's mother uncovered the basket, she saw the turkey staring back at her all puffed up and burst out in a scream: “Take back that scorpion... Rosà, do you know why that

¹³“Masticasanti”, literally “saint-chewer”, is Miserere's nickname. It means someone who is always talking about saints, a religious bigot.

scorpione... Li si, Rusà, pecchè llu tranganielle t'ha mannate quisse scalumè?... Le vu sapè? Mò te le dice mammete... Pecchè tè piacere ca te spuse llu scrofene senz'arte e senza parte. E le si pecchè ie fa piacere?... Pecchè te vò vedè zeffunnata ne' perlisce.” “Ie sentute Cinzinille?” - decette la zita a lu quatrare – “Arepurte quisse a lu patrone; iè ccome se l'avesse magnate.”

“None!... M'ha ditte lu patrone: se nze le toglie iettele a bballe nu vallone.”

“E va bbune Cinzini! Mò me li tinghe e nze na parla cchiù. Se iasse 'mmocca a lu purcille e' Sant'Antonie pure pure! Ma s'aiè 'mmocca a le gatte e a le cacciane è mmeglie ca v'ha 'mmocca a le crestiane.”

“V'ha fa cuscè, Rusà? Mammete nen conta?... Arecurdete però ca quisse gallenacce” - sacramentatte la mamma de Rusarie - “te porta alla malora.” Sarà state lu malaurie o lu destine, la casa de Seppe Putalive ze scumpunnette coma 'na chenocchia: nu iurne ze venettere na tavula, 'na cascia n'atru iurne e n'atru iurne ancora 'na littira e ncia rmanette manche lu culture, e la mugliera de Seppe Putalive alluccava gna na pazza: “Chi me l'avesse ditte ca la casa de Seppe Putalive addeventava 'na caiola spicce, nu sepulcre?”

indietro questo scorpione... Lo sai, Rosaria, perché quell'imbroglione ti ha mandato questo scalumè (impiastro)?... Lo vuoi sapere? Mò te lo dice mammeta... Perché ha piacere che ti sposi quello scorfano (persona brutta) senz'arte e senza parte. E lo sai perché gli fa piacere?... Perché ti vuole vedere sprofondata in mezzo ai guai.” “Hai sentito Vincenzino?” - disse la sposa al ragazzo - Riporta il tacchino al suo padrone; è come se l'avessi già mangiato.” “No!... il padrone mi ha detto: “Se non l'accetta buttalo giù nel vallone.” E va bene Vincenzino! Adesso me lo tengo e non se ne parla più. Se andasse in bocca al porco (consacrato a...) di Sant'Antonio, passi pure! Ma se deve finire in bocca ai gatti e ai cani è meglio che finisca nella bocca dei cristiani.” “Vuoi così, Rosaria? Tua madre non conta?... Ricordati però che questo tacchino” - sacramentò (affermando solennemente) la mamma di Rosaria - “ti porta alla malora.” Sarà stato il malaugurio o sarà stato il destino, la casa di Seppe Potalivo si scompose come una canocchia: un giorno si vendettero una tavola, una cassa un altro giorno e un altro giorno ancora una lettiera e non restò nemmeno il calderone, e la moglie di Seppe Potalivo gridava come una pazza: “Chi me l'avrebbe detto che la casa di Seppe Potalivo sarebbe diventata una gabbia vuota, un sepolcro? Non voglio

phony sent you this monstrosity?... Do you want to know? Your mother is going to tell you... Because he's glad you're marrying that good-for-nothing pruneface. And do you know why he is glad? Because he wants to see you knee-deep in trouble.”

“Did you hear that Vincenzino?” – the bride said to the boy – “Take the turkey back to its owner; it's as if I had already eaten it.”

“No!... the owner said: If she doesn't accept it throw it down the ravine.”

“All right, then, Vincenzino! I'll keep it and let's forget about it. It wouldn't too be bad if it became a meal for St. Anthony's pig!¹⁴ But if it's going to end up in the mouth of cats and dogs, it's better if it ends up in the mouth of people.”

“Is that what you want to do, Rosà? Doesn't your mother count for anything?... But remember that this turkey – stated solemnly Rosaria's mother – “will bring you back luck.”

Whether it was the ill-omen or destiny, Seppe Potalivo's house came apart like flax: one day they sold a table, another day a chest and still another a bed, until not even the cauldron was left, and Seppe Potalivo's wife screamed like a madwoman: “Who would have ever thought that Seppe Potalivo's house would become an

¹⁴Consecrated to St. Anthony

Nen vuglie gastemà e nnè mmenà sentenzie a quille lacciatente e manche a feglieme, chi sci mmaldetta!... Lu gallenacce ha fatte lu maluocchie. Chi sci mmalditte quille gallenacce!”

bestemmiare né lanciare accuse contro quel lacciotinto (cafone con scornie) o contro mia figlia, che sia maledetta!... É il gallinaccio che ha fatto il malocchio. Che sia maledetto quel tacchino!”

empty cage, a tomb. I don't want to swear or level accusations at that churl or against my daughter, curse her!... It's the turkey that gave the evil eye. A curse on that turkey!"

Don Giuanne a Caburrana

Ieva tiempe de guerra. Le pedate e la parlata sdreuse de le Lurche 'ntrunavene tutte lu paiese. Don Giuanne n'eva Don Giuanne, eva Giuanne senza petta e nnè paura. Le Lurche le chiamavene Burghemeister. Nu iurne Luca Tanferna accidette nu' Tedesche e le legatte a nu pede de cerasce allerta allerte cu lu vracce arizzate e stise gn'alluccasse Eia Eia Alalà. Le Tedesche ie passavene pe' 'nnante, ia rrenevone u' salute e nzaddunavene ca quill'eva muorte accise; ma quanne lu Maggiore germanese arepassatte pessott'a la cerascia e vedette ca u' suldate teneia la cuoccia appisa a lu vracce sempe alzate alluccatte “schwein” e abballuttatte 'na quella de parola sdreuse; dapù chiamatte lu sinneche e ie decette parlanne lu francese: “Si vous ne voulez pas faire le nom de l'assassin nous faisons du feu très vite.”

“Ma tu pazzie” arespunnette Don Giuanne “Iecche lu fuche z'appiccia sule p'abbruscìa restocce e saramiente e ppe ccoce fasciule e laganelle.”

“Qu'est que vous dites?” – facette lu Maggiore.

Don Giovanni a Caborrana

Era tempo di guerra. I passi e la parlata strana dei Tedeschi rintronavano tutto il paese. Don Giovanni non era Don Giovanni, era Giovanni senza macchia e senza paura. I Lurchi lo chiamavano Bürgermeister. Un giorno Luca Tanferna uccise un Tedesco e lo legò a un piede di ciliegio dritto dritto col braccio alzato e teso come se gridasse Eia Eia Alalà. I Tedeschi gli passavano dinnanzi, gli restituivano il saluto e non si accorsero che quello era morto ammazzato; ma quando il Maggiore tedesco ripassò sotto il ciliegio e vide che il soldato aveva la testa reclinata e il braccio sempre alzato gridò “schwein” (maiale) e sballottò un sacco di parole strane; poi chiamò il sindaco e gli disse parlando il francese: se non volete fare il nome dell'assassino noi daremo subito fuoco al paese.” “Ma tu scherzi” – rispose Don Giovanni – “Qui il fuoco si accende solo per bruciare stoppie e sarmenti e per cuocere fagioli e laganelle (pasta casareccia).” “Che cosa dite?” – chiese il Maggiore. “L'asino ha fatto un porchetto” (la risposta rientra nel

Don Giovanni at Caborrana

It was war time. The Germans' footsteps and strange speech resounded through the whole town. Don Giovanni wasn't Don Giovanni, he was Giovanni without blemish and without fear. The Germans called him Bürgermeister. One day Luca Tanferna killed a German and tied him standing against a cherry tree, with his arms raised extended as if shouting Eia Eia Alalà¹. The Germans passed in front of him, returned his salute and didn't realize that he was dead and gone; but when The German major passed by the cherry tree again and saw that the soldier's head was hanging down, while his arm was still up, he shouted "schwein" and blurted out a heap of strange words; then he called the mayor and told him in French: "Si vous ne voulez pas faire le nom de l'assassin nous faisons du feu très vite."²

"You must be joking" – said Don Giovanni – "In these parts fires are lighted only to burn stubbles and dry vines and to cook beans and laganelle."³

"Qu'est que vous dites?"⁴ – said the Major?

¹Fascist victory shout.

²If you don't want to name the murderer we will set fire to the town right away.

³Home-made pasta.

⁴What did you say?

“L'asene a fatte lu purchitte” – arespunnette Don Giuanne ch'eva sempe pazziarille. Ma le Lurche nen pazziavene; mettettere 'ngalera pure l'acciupreite, ca chiagneia coma nu quatrare. Don Giuanne scumparete.

“Addie lu sinneche!” – decette u' guardabbosche c'aveia truvate ammizz'a la restocce nu guante de Don Giuanne e 'na ciappetta “o è scappate o l'anne accise! E mmò? Com'emma fà?... E chi ce spastureia mmizz'a chiste giaggianise? E mmò ca dà succede?”

Tutte cose ze scrupette quanne Donna Lena, la socera du' sinneche, iette da la figlia e addumannate: “Figlia mè, ma tu li sì maretete addò sta?” “É iute che Nenetta” – la figlia arespunnette – “a rrezelà u' casine na' Fonte de le 'Pune.”

“E scine! Che Nenetta!... Addumane a Tabarrana che ffà Don Giuanne che Nenetta nu casine. Ma nen te volle lu sanghe ne vene?”

“Ah mà!... Sempe ssu taluorne! Quanne la casa eva chiena de puttane me dicie: si tti la casa laria mittece le spine, mò ca na' casa ce stanne sule sperete te l'acchippe che Nenetta... Vù sapè ca l'albere è lu mì e le mele, se figlieta a magnarzele n'è bbona, chia le vò ze le pò coglie?”

“E 'va bbune, emme capite!... Ma 'sta storia à da fenè!... Nta bbasta lu scurne

gusto popolare del allitterazione di suoni consonanti: fatto-porchetto) rispose Don Giovanni che aveva sempre il piacere della beffa. Ma i Lurchi non scherzavano; misero in galera pure l'arciprete, che piangeva come un bambino. Don Giovanni scomparve. “Addio il sindaco!” – disse il guardaboschi che aveva trovato in mezzo alla stoppia un guanto di Don Giovanni ed un fermaglio – “o è scappato o l'hanno ammazzato! E adesso? Come dobbiamo fare?... E chi ci toglie dagli impicci in mezzo a questi barbareschi? E adesso che succede?” Tutto si scoprì quando Donna Lena, la suocera del sindaco andò dalla figlia e domandò: “Figlia mia, ma tu lo sai dov'è finito tuo marito?” “É andato con Ninetta” – rispose la figlia – a ripulire il casino alla Fonte degli Aponi.” “Certo! Con Ninetta!... Domanda a Tabarana che fa Don Giovanni con Ninetta nel casino... Ma non ti bolle il sangue nelle vene?” “Ah mamma!... Sempre questo lamento! Quando la casa era piena di puttane mi dicevi: se tieni la casa larga (accogliente) mettici le spine, adesso che in casa ci stanno solo spiriti te la prendi con Ninetta... Vuoi sapere che l'albero è il mio e le mele, se tua figlia a mangiarle non è buona, le può cogliere chi vuole?” “E va bene, abbiamo capito!... Ma questa storia deve finire!... Non ti basta lo scorno e la brutta figura?” – disse Donna Lena che chiamò la sorella ed un compare per farsi accompagnare alla

“The donkey made a hog”⁵ – answered Don Giovanni who was always kidding. But the Germans were not kidding; they put in jail even the priest, who cried like a baby. Don Giovanni disappeared.

“Goodbye mayor!” – said the forester, who had found one of Don Giovanni's gloves and his clip in the stubble field – Either he ran away or they killed him! What do we do now?... Who's going to bail us out from all these yahoos? What's going to happen now?

Everything came out when Donna Lena, the mayor's mother-in-law, went to her daughter and asked: “Child, do you know where your husband is?” “He went with Ninetta” – the daughter answered – “to clean up the cabin at the Fountain of the Aponi.”

“Oh sure! With Ninetta!... Ask Tabarana what Ninetta does with Giovanni in the cabin. Doesn't your blood boil in your veins?”

“Ah, ma!... The same old whining! When the house was full of whores, you used to say: if your house is big, fill it with thorns, now that in the house there are only ghosts you take it out on Ninetta... Get it through your head that the tree is mine and the apples, if your daughter can't eat them, belong to everybody.”

“All right, I get it!... But this business has to stop!... Aren't the shame and the disgrace enough? – said Donna Lena, who called her sister and a family friend to

⁵ Nonsense answer of popular origin, based on the alliterative pair *fatte-purchitte*.

e la fegura?” – decette Donna Lena ca chiamatte la sora e nu cumpare pe' ffarze accumpagnà na' Fonte de le 'Pune. La cumpagnia tugliette la via de lu Vuschette c'aveia fatte chiantà pe' penitenza Don Gaudenzie da le femmene trambe a Caburrana:

“Tu iè misse a maretete le corne cinghe vote?” – ammenava la sentenza Don Gaudenzie – “Allora à da chiantà cinghe fuste de fecura verdesche... I' rrubate nu purchitte?... Allora à da chiantà 'na cerca p'arrenne la glianna a lu padrone.”

La cumpagnia arruatte fore nu core de mezzurne e aggeratte lu casine turne turne. Nen ze muveia nu file d'erva; ze sintìa sulamente a tiempe a tiempe 'na bettema na stalla.

“Saranno le pecciune” – decette la sora a Donna Lena.

“Scine sora mè! Sò palummelle ca fanne la cuvata... Vi bbedè, cuscè l'appure.”

Donna Lena aprette cuce cuce la porta de la stalla: mmizz'a la paglia pessott'a magnatora Nenetta e Don Giuanne abbettemavene addavere coma ddu pecciune.

“Sbregugnata!” – alluccatte Donna Lena – “Cuscè arezile a Don Giuanne lu casine?... le viste, sora mè, le palummelle ca fanne la cuvata?”

Allucanne allucarne Donna Lena acchiappatte lu furcone e nforcate le vrachette de Don Giuanne e che lla bandira ghianga scette da la stalla a ccape du'

Fonte degli Aponi. La compagnia prese la via del Boschetto che aveva fatto piantare per penitenza Don Gaudenzio dalle donne traviate a Caborrana: “Tu hai messo le corna cinque volte a tuo marito?” – sentenziava Don Gaudenzio – “Allora devi piantare cinque fusti di fichi verdeschi... Hai rubato un maialino?... Allora devi piantare una quercia per rendere al padrone la sua ghianda.” La compagnia arrivò in campagna in pieno mezzogiorno e aggirò il casino torno torno. Non si muoveva un filo d'erba: si sentiva solamente a tempo a tempo un lamento nella stalla. “Saranno i piccioni” disse la sorella a Donna Lena. “Sì sorella mia! Sono palombelle che fanno la covata... Vieni a vedere, così l'appuri. Donna Lena aprì con cautela la porta della stalla: in mezzo alla paglia sotto la mangiatoia Ninetta e Don Giovanni tubavano davvero come due piccioni. “Svergognata!” – gridò Donna Lena – “Così pulisci il casino a Don Giovanni?... Hai visto, sorella mia, le palombelle che fanno la covata?” Gridando gridando Donna Lena acchiappò il forcone e inforcò le brachette di Don Giovanni e con quella bandiera bianca uscì dalla stalla in testa al corteo che tra le bestemmie del sindaco e le sentenze di suocera e compare arrivò

accompany her to the Fountain of the Aponi. The company took the road of the "Little Forest", which the sinful women of Caborrana had planted as penance by order of Don Gaudenzio: "You cheated on your husband five times" Don Gaudenzio would sentence – "Then you have to plant five fig trees... You stole a pig?... Then you have to plant an oak tree to give the acorns back to the owner."

The company arrived in the countryside in the heart of noon and walked all around the cabin. Not a blade of grass was stirring; they could only hear a moan inside the stable now and then.

"It must be the pigeons" – said Donna Lena's sister.

"Sure, sister!... Those are little doves brooding... Go take a look, so you'll see for yourself."

Cautiously, Donna Lena opened the stable door: on the straw under the manger Ninetta and Don Giovanni were really cooing like two pigeons.

"You shameless slut!" – is this the way you clean up Don Giovanni's cabin?... And you, sister, did you get to see the little doves brooding?"

Still screaming, Donna Lena grabbed the pitchfork and forked Don Giovanni's breeches, and with this white flag she came out of the stable at the head of the procession that, amid the mayor's curses and the opinions of the mother-in-law and her friend, arrived in front of the Town Hall, where a throng of Germans were

curtèe ca 'mmizz'a le gasteme de lu sinneche e le sentenzie de socere e cumpare arruatte annanz'a u' Munecipie, addò 'na sotere de Lurche vussava le porte e tamendeia le fenestre. Quanne spundatte lla bandira ghianga, “Die weiße Flagge” alluccattere le Lurche e currenne annanz'a lu curtèe stregnettere le mane a Don Giuanne: “Ser gut, ser gut! Vous avez sauvé le pays.” Don Giuanne 'mbambalite arengraziava e cammenava cricche cricche gna purtasse nu piette 'na medaglia.

Ma lu nome de llu mmuostre c'aveia fatte la giobba a lu Tedesche ne scette mà da fore: Don Giuanne, vedenne ca l'acciupreite steia murenne pe' la strizza, z'accullatte lu mecidie penzanne ca salvava lu paiese e la cullizzera; ma llu povre Don Giuanne, che 'na buscià sola salvatte lu paiese ma perdette la cullizzera. Lu murtore pareia 'na prucessione. Sule la socera, arrete a la fenestra, cacciava ancora fele da la vocca: “Che ìnere m'à date lu destine! Che bbella fine à fatte!... É mmurte coma è nate, senza le vrachette. E lla povra figlia mè?... Curnuta e mazzeiata, mò ie daranne pure la medaglia!”

innanzi al Municipio, dove una schiera di Lurchi bussava alle porte e guardava le fenestre. Quando spuntò quella bandiera bianca, Die flagge weis gridarono i Tedeschi e correndo innanzi al corteo strinsero le mani a Don Giovanni: “Bene, bene! Voi avete salvato il paese.” Don Giovanni frastornato ringraziava e camminava impettito come se portasse sul petto una medaglia. Ma il nome di quel mostro che aveva fatto la pelle al Tedesco non venne fuori mai: Don Giovanni, vedendo che l'arciprete stava morendo di paura, si addossò quell'omicidio pensando di salvare il collo (la vita) ed il paese, ma quel povero Don Giovanni con una sola bugia salvò il paese ma perse la vita. Il funerale pareva una processione. Solo la suocera, dietro la finestra, cacciava ancora fiele dalla bocca: “Che genero mi ha dato il destino! Che bella fine ha fatto!... É morto com'è nato, senza le brachette. E quella povera figlia mia?... Cornuta e bastonata, adesso le daranno pure la medaglia!”

knocking on doors and looking out the windows. When the white flag appeared, “Die weiße Flagge” shouted the Germans, and running in front of the procession shook Don Giovanni's hand: “Ser gut! ser gut! Vous avez sauvé le pays.”⁶ In a daze, Don Giovanni thanked them and strutted around as if wearing a medal.

But the name of the monster who had done the job on the German never came out: Don Giovanni, seeing that the priest was dying of fright, took responsibility for the murder, thinking that he was saving both the town and his hide; but poor Don Giovanni, with only one lie, saved the town but lost his hide. His funeral looked like a procession. Only his mother-in-law, behind the window, was still spitting poison from her mouth: “What a son-in-law destiny gave me! What a way to go!... He died the way he was born, without his breeches. And my poor daughter? Cuckolded and scorned, now they will even give her a medal!”

⁶Very good! very good! You have saved the town.

La caduta du' guverne

Seppucce Curalline una ne penzava e ciente ne faceva: aveia abbrusciate già 'na massaria quanne teneia la pettela nu cule; gne vota ca 'nfrusciava nche la legge e passava pe' la chiazza 'mmizz'a ddù carabbinire, a la ggenta 'ntrecante arespunnea: "Ienne 'nforme! Nzacce niente!"

'Na sera u' Marasciale le truvatte daventr'a 'na cunetta che la cuoccia spaccata gna 'na melagrana.

"Ch'ì fatte uei Seppù?"

"Nzacce niente Marascià!"

Lu Marasciale le purtatte da lu miedeche.

Lu miedeche ia repezzatte la cuoccia e ie decette:

"Za revedeme priste uei Seppù."

Pe' San Giuseppe chi apparecchiava la scapece, chi zeppele e scruppelle e chi le turcinille; a Ventequattro na' chiazza de la Porta 'Ncoppe ze faceva la freietura: a chi pescava lu pesce chiù ggrusse ie davene 'na pigna cu lu nnaspre. Chi appecciava la miccia pe' mmette scunce ammizz'a le sbrafante ca pe' devuzione

La caduta del governo

Seppuccio Corallino una ne pensava e cento ne faceva: aveva bruciato già una masseria quando aveva il pannolino (quando era bambino); ogni volta che incappava nella legge e passava per la piazza in mezzo a due carabinieri, alla gente intrigante rispondeva: "Vogliono informazioni! Non so niente!" Una sera il Maresciallo lo trovò dentro una cunetta con la testa spaccata come una melagrana. "Che hai fatto oi Seppuccio?" "Non so niente Marescià!" Il Maresciallo lo portò dal medico. Il medico gli rattoppò la testa e disse: "Ci rivediamo presto, Seppuccio." Per San Giuseppe chi preparava la scapece (pesce trattato con aceto e zafferano), chi zepole e scroppelle (pasta frita con miele) e chi i torcinelli (pasticcio di interiora di agnello o maiale legate con budella); all'Avemaria nella piazza della Porta di Sopra sì faceva la friggitura: a chi pescava il pesce più grosso si dava in premio una Pigna col naspro (pizza dolce glassata). Chi accendeva

The Fall of the Government

Seppuccio Corallino was always getting into trouble: he had burned down a farmhouse when still in diapers; every time he had a brush with the law and passed through the square between two carabinieri, he would reply to busybodies: "They want information! I don't know anything!"

One evening the Maresciallo⁷ found him in a ditch with his head split open like a pomegranate.

"What happened to you, Seppù?"

"I don't know anything, Marescià!"

The Maresciallo took him to the doctor.

The doctor stitched up his head and said:

"I'll see you soon, eh Seppù."

During the feast of St. Joseph there were people preparing scapece⁸, zeppole and scroppelle⁹ or torcinelli;¹⁰ at ten o'clock in the square of the Upper Gate they were doing the frying: whoever caught the biggest fish would get a pigna col naspro¹¹. The one who lighted the fuse to stir up trouble among the windbags that

⁷Warrant officer.

⁸Fish in vinegar.

⁹Fried dough with honey.

¹⁰A pie made with pig's entrails tied with the intestines.

¹¹A type of glazed cake.

faceiene la freietura, ieva sempe Don Bertrande, u' farmacista ca cummannava la cummissione de le feste.

La sera da' vigilia Don Bertrande ze vantava: “N'anne, ma recorde, purtive da lu Uaste 'na recciola ca pesava ciente chile.”

“E cchisse è niente!” – decette Scardocchia, lu ferrare – “A Sante Pitre, l'anne de la grannele, facive 'na fessora larga gna 'na chiazza pe' 'na spegula ca pesava nu' quintale.”

Seppucce sentette sentette e ppù sbuttatte:

“Addumane pe' mme na vasta la fessora de Scardocchia: la Cicinea ch'ei pescate a Petacciate è ggrossa coma 'na vetella... Addumane ze vedeme!” Lu iurne apprisse a Ventequattro ce vulette 'na sotere de ggente p'allucà 'ncopp'a lu treppide la fessora de Scardocchia. Quanne Seppucce arruatte che nu carre ferziate de bandire, pazzielle e zacarelle, tutte quante alluccave ne na' chiazza: “É 'rruata 'a Cicinea de Seppucce Curalline.”

“Lu carre è spicce!... Addò sta la Cicinea” – addumannatte lu ferrare. Seppucce aprette la mane e facette vedè nu piscitille cinille cinille gna nu' grangetille.

“Chess'è la Cicinea?” – decette lu ferrare.

“le nen sapeie” – Seppucce arespunnette – c'a Caburrana ce stesse ggente ca

la miccia (la rivalità) tra i boriosi concorrenti che per devozione facevano la friggitura, era sempre Don Bertrando, il farmacista, Presidente della Commissione delle Feste. La sera della vigilia Don Bertrando si vantava: “Un anno, mi ricordo, portai da Vasto una ricciòla (vitella di mare) che pesava cento chili.” “E questo è niente!” – disse Scardocchia, il fabbro ferraio – “A San Pietro, l'anno della grandine, feci una padella larga come una piazza per una spigola che pesava un quintale.” Seppuccio stette a sentire e poi sbottò: “Per me domani non basta la padella di Scardocchia: la Cicinea che ho pescato a Petacciato è grossa come una vitella... Domani ci vedremo!” Il giorno dopo all'Avemaria ci volle una folla di gente per sistemare sul treppiede la padella di Scardocchia. Quando Seppuccio arrivò con un carro ornato di bandiere, giocattoli e coriandoli, tutti gridavano in piazza: “É arrivata la Cicinea di Seppuccio Corallino.” “Il carro è vuoto!... Dove sta la Cicinea” – domandò il fabbro ferraio. Seppuccio apri la mano e fece vedere un pesciolino piccolo piccolo come un granghiolino. “Questa è la Cicinea? – disse il fabbro. “Io non sapevo” – rispose Seppuccio – che a Caborrana ci stesse gente che scambia una

were doing the frying out of devotion, was always Don Bertrando, the pharmacist who headed the feast committee. On the eve of the feast Don Bertrando was boasting: "One year, I remember, I brought from Vasto a sea calf weighing a hundred kilos."

"That's nothing!" – said Scardocchia, the blacksmith – "At St. Peter, the year of the hail, I made a frying pan as large as a square for a bass that weighed a ton."

Seppucce listened for a while and then burst out:

"Tomorrow not even Scardocchia's frying pan will be enough for me: the Cicinea¹² I caught at Petacciato is as big as a calf... I'll see you tomorrow!" The next day at sunset it took a lot of people to place Scardocchia's frying pan on the tripod. When Seppuccio arrived with a cart decked with flags, toys and confetti, everyone in the square shouted: "Seppuccio Corallino's Cicinea is here."

"The cart is empty!... Where is the Cicinea? – asked the blacksmith. Seppuccio opened his hand and showed a tiny fish as small as a little crab.

"That's the Cicinea?" – said the blacksmith?

"I didn't know" – Replied Seppuccio – that in Caborrana there are people who mistake a flea for an ox."

¹²small edible fish found in the Mediterranean, also called "latterino".

scagna nu' polce che nu' vove.”

“É cuscè? E mmò Seppù? L'uoglie sta freienne e la fessora z'à rrenghiè” – decette lu ferrare, c'acchiappatte Seppucce e le iettatte gna 'na frasca daventr'a la fessora.

“Aiute! Aiute!” – Seppucce alluccava – “Sta freienne 'a Cicinea! Sta freienne 'a Cicinea!... Cuscè t'impire a stregne daventr'a 'na mane 'na vaccina!” – arespunnea lu ferrare.

“Freienne magnanne! Freienne magnanne!” – alluccava la ggente ca nen capìa che succedeia.

Dù carabbinire arepescattere Seppucce e le purtattere na casa de lu miedeche.

“Le sapeie Seppù ca t'aveia 'n'ata vota arepezzà. Ma ch'ì fatte?” – addumannatte lu miedeche a Seppucce.

“Nzacce niente uei Dottò!”

Traminte ca lu miedeche ia recucià lu cuderizze, Seppucce tamendeia lu mure che ll'uocchie arevulle e la faccia 'nciufata, tale e qquale a Musseline daventr'a la curnice.”

“Seppù' chi ffi?... Arescarnisce a Musseline?” – facette lu miedeche rerenne.

“Dottò! Le pozze dice?... .” Tè propie l'uocchie da bregante!”

“Seppù! Nte fà sentè! Statte attiente ca quille scegne da lu quadre e ta

pulce per un bove.” “É così? E adesso Seppuccio? L'olio sta friggendo e la padella bisogna riempirla” – disse il fabbro, che acchiappò Seppuccio e lo gettò come una frasca dentro la padella. “Aiuto! Aiuto!” – “Seppuccio gridava – “Sta friggendo la Cicinea! Sta friggendo la Cicinea!... Così impari a stringere una vitella dentro la mano! – rispondeva il fabbro. “Friggendo mangiando! Mangiando friggendo! (Friggi e mangia, mangia e friggi)” – gridava la gente che non capiva che stava succedendo. Due carabinieri ripescarono Seppuccio e lo portarono in casa del medico. “Lo sapevo Seppuccio che dovevo un'altra volta rattopparti. Ma che hai fatto?” – domandò il medico a Seppuccio. “Non so niente Dottore!” Mentre il medico gli ricuciva il deretano, Seppuccio guardava il muro con gli occhi stravolti e la faccia crucciata. tale e quale a Mussolini dentro la cornice.” “Seppù che fai?... Rifai il verso a Mussolini?” – disse il medico ridendo. “Dottore! Lo posso dire?... Tiene proprio gli occhi da brigante!” “Seppuccio! Non ti far

“Is that so? And what now, Seppuccio? The oil is frying and the pan has to get filled” – said the blacksmith, grabbing Seppuccio and throwing him like a leaf in the frying pan.

“Help! Help!” – Seppuccio was screaming – “The Cicinea is frying! The Cicinea is frying!... This way you'll learn to hold a calf inside your hand!” – replied the blacksmith.

“Fry and eat! Fry and eat!” – shouted the people who didn't understand what was going on.

Two carabinieri fished Seppuccio out and took him to the doctor's.

“Seppù, I knew that I would be stitching you up again. What did you do?” – the doctor asked Seppuccio.

“I don't know anything, eh doctor!”

While the doctor sewed up his behind, Seppuccio kept looking at the wall, with bedeviled eyes and a scowl on his face, just like Mussolini in the picture frame.

“What are you doing, Seppù?... Aping Mussolini?” – said the doctor laughing.

“Doctor, can I say it?... He really has the eyes of a bandit!”

reforma.”

“Che vvò' scegne! Mò ie facce lu salute e me l'aggarbe.”

Seppucce ie facette lu salute e Musseline scegnette addavere che ttutta la curnice de chiumme de lu quadre e cadette coma na mazzanghera 'ncopp'a la gobba de mastre Cesarine.

“É cadute lu guverne!” – alluccatte Seppucce.

Che na mumente Ila voce ze spaliatte a Caburrana.

“É cadute lu guverne! É cadute lu guverne!” – ieva tutta na vocia decenne.

Quanne ze sapette c'a spalià Ila voce ieva state Seppucce Curalline, lu Segratarie de lu Fasce le facette arenchiude na' caserma.

“Ch'ì ditte?” – ia 'ddumannatte u Marasciale.

“Nzacce niente Marascià!”

Lu iurne apprisse lu guverne cadette veramente. Seppucce ascette e 'ngalera ce iette Musseline.

sentire! Stai attento, ché quello scende dal quadro e ti riforma i connotati.” Ma che vuole scendere! Adesso gli faccio il saluto e me lo ingrazio.” Seppuccio gli fece il saluto e Mussolini scese davvero con tutta la cornice di piombo dal quadro e cadde come una mazzeranca (mazzapicchio, grosso martello di ferro usato un tempo per abbattere animali da macello) sulla gobba di Mastro Cesarino. “É caduto il governo!” – gridò Seppuccio. In un momento quella voce si sparse a Caborrana. “É caduto il governo!” era tutta una voce dicente. Quando si seppe che a spargere quella voce era stato Seppuccio Corallino, il Segretario del Fascio (del partito fascista) lo fece arrestare. “Che hai detto?” – gli domandò il Maresciallo. “Non so niente Marescià!” Il giorno dopo il governo cadde veramente. Seppuccio uscì e in galera ci andò Mussolini.

“Seppù! Don't let anyone hear you! You'd better watch out, that guy will come down from the picture and fix your face.”

“Come down my foot! Now I'll give him the salute and get on his good side.”

Seppuccio gave him the salute and Mussolini really came down with the whole lead frame, and fell like a pole-axe on master Cesarino's hump.

“The government has fallen!” – shouted Seppuccio.

In a flash the rumor spread through Caborrana.

“The government fell! The government fell!” – was on everyone's lips.

When it was discovered that it had been Seppuccio Corallino who had spread the rumor, The Secretary of the Fascio had him locked up in the station.

“What did you say?” – asked him the Maresciallo.

“I don't know anything, Marescià!

The next day the government fell for real. Seppuccio came out and Mussolini was locked up.