

Journal
of Italian Translation



Editor Luigi Bonaffini

Volume XVII

Number 1

Spring 2022

**Journal
of Italian Translation**

Editor

Luigi Bonaffini

Associate EditorsGaetano Cipolla
Michael Palma
Joseph Perricone**Assistant Editor**

Paul D'Agostino

Copy Editor

Alessandro Zammataro

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

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

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

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

All past issues can be downloaded from the website: www.jitonline.org

Subscription rates:

U.S. and Canada. Individuals \$40.00 a year, \$70 for 2 years.

Institutions \$45.00 a year.

Single copies \$25.00.

For all mailing abroad please add \$25 per issue. Payments in U.S. dollars. Make checks payable to Journal of Italian Translation, 259 Garfield Pl. 3R, Brooklyn, NY 11215

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

Cover graphics by Giulia Di Filippi
Design and camera-ready text by
Legas, PO Box 149, Mineola, NY 11501

ISSN: 1559-8470

© Copyright 2006 by Journal of Italian Translation

Journal of Italian Translation

Editor
Luigi Bonaffini

Volume XVII

Number 1

Spring 2022

Journal of Italian Translation

Volume XVII, Number 1, Spring 2022

Table of Contents

Featured Artist

Gastone Biggi

Edited by Anthony Molino

Anthony Molino

English translation of *25 Canti per New York* by Gastone Biggi.....7

ESSAYS

Sante Matteo

“Abandon All Hope, Ye Who Enter, and Keep Hope Alive!” On (Mis?)
Translating the Most Famous Verse in the *Divine Comedy*66

TRANSLATIONS

Peter D'Epiro

English translation of Two Dozen Nuggets of Leopardian
Wisdom.....102

Laura Klinkon

English translation of excerpts from Ludovico Ariosto's
Orlando Furioso.....112

Pasquale Verdicchio

English translation of poems by Antonia Santopietro.....124

SPECIAL FEATURES

Le altre lingue

Rassegna di poesia dialettale

a cura di Luigi Bonaffini

Adria Bernardi

English translation of poems by Cesare Zavattini (Emilia-Romagna
dialect)140

<i>Luigi Bonaffini</i> English translation of poems by Achille Serrao (Neapolitan dialect)	146
<i>Ruth Feldman</i> English translation of poems by Mario Pinna (Sardinian dialect)	164
<i>Justin Vitiello</i> English translation of poems by Franco Loi (Milanese dialect)	178
<i>Michael Palma</i> English translation of poems by Salvatore Di Giacomo (Neapolitan dialect)	198
<i>Julia Anastasia Pelosi-Thorpe and Marco Sonzogni</i> English translation of poems by Pier Paolo Pasolini (Friulan dialect)	210

Re:Creations
American Poets translated into Italian
Edited by Michael Palma

<i>Angela D'Ambra</i> Italian translation of poems by Edgar Lee Masters.....	228
<i>Barbara Carle</i> Italian translation of poems by Marc Alan Di Martino	238

<i>Classics Revisited</i>	
Nine sonnets by Gaspara Stampa, translated by Joseph Tusiani...	249

Voices in English from Europe to New Zealand
Edited by Marco Sonzogni

<i>Giorgia Meriggi</i> Italian translation of poems by Eiléan Ní Chuilleanáin	264
--	-----

Aidan Fusco
English translation of a videoscript by Gianni Fabriani and three
poems by Pasquale Quaglia284

Victoria Punch
English translation of a trio of poems on the sunflower by
Ovid, Montale, and D'Arrigo 300

James Ackhurst and Elena Borelli
English translation of poems by Valentino Ronchi.....306

Timothy Smith
English translation of poems by Tiziano Fratus.....316

Dueling Translators

Edited by Gaetano Cipolla

A sonnet by Giovanni Isajia translated by Onat Claypole in two
versions.....330

Reviews

Howard Philipps Lovecraft, *Il simbolo della bestia*, translated into Italian
by Paolo Castronuovo, Novi Ligure, Edizioni Joker, 2022, 54pp. By
Federico Magrin.333

Ardengo Soffici, *Simultaneities & Lyric Chemism*, translated from the
Italian by Olivia E. Sears, University of Connecticut, World Poetry
Books, 2022, 140 pp. By Giorgia Meriggi.....335

Oodgeroo Noonuccal, *My People, La mia gente*, a cura di Margherita
Zanoletti, Milano, Mimesis Edizioni, 2021, 348pp. By Giorgia Meriggi. .339

Seamus Heaney. *Speranza e storia: le versioni sofoclee*. A cura di L. Guzzo,
R. Pretto, M. Sonzogni e M. Zanetti. Traduzioni di Alberto Fraccacreta,
Leonardo Guzzo, Sofia Paolinelli, Rossella Pretto, Marco Sonzogni,
Angela Teatino e Marcella Zanetti. Castiglione di Sicilia: Il Convivio
Editore, 2022, 187pp. by Maria Chiara Savi342

Giovanni Meli, *La Lirica II*, a cura di Gaetano Cipolla, Palermo: Nuova
Ipsa Editore, 2022, 200pp. By Maria Nivea Zagarella.....346

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

SCRIVERE CON I COLORI: APPUNTI SUI CANTI
NEWYORKESI DI GASTONE BIGGI

di Giorgio Kiaris

Non è difficile immaginare Gastone Biggi che osserva lo skyline di New York rimanendone affascinato. Biggi non è estraneo al fascino di questa città, e probabilmente ha ritrasposto in essa l'energia che la metropoli sviluppa in chiunque la sappia interpretare e capire, anche nei lati più bui e nascosti. Gastone Biggi viaggia a New York più volte, in un breve arco di tempo dal 1989 al 1994, ma la sua passione per la grande Mela nasce molto più lontana nel tempo. Le arti che l'hanno celebrata, dai pittori, agli scrittori, ai cineasti, sono state per Biggi le radici per alimentare questa passione. Non è sopraffatto, non ne diviene devoto imitatore, ma un critico osservatore che sa cogliere ogni sfumatura, come solo un artista sa evidenziare nel suo alfabeto più intimo.

Per Biggi New York è una città unica, moderna, spettacolare e al tempo stesso spietata. Una città verticale, una città poliedrica, una città fantastica e profondamente poetica. Nei suoi *Canti* Biggi colora con le parole New York, i quadri che non ha dipinto; e li "dipingere" con le emozioni vissute e trascorse, percorrendo le strade che come maglie si incrociano a rete. È come se i sogni che lo hanno segnato e catturato avessero inciso il tempo che rincorre ogni istante senza una meta da raggiungere. Ricordo che Gastone Biggi mi diceva che bisogna perdersi per Manhattan, perché ogni angolo può suscitare una nuova emozione, anche la più cruda, ma sicuramente autentica e non di importazione, come nelle postiche periferie europee che le fanno il verso con rap e i graffitari di turno. Il cielo quadrato dal basso verso l'alto disegna New York, affascina l'artista e lo trasporta dentro quello che lui paragona - quando guarda il grattacielo tagliente della 42esima strada - alla *Toccatà e fuga in re minore* di Joan Sebastian Bach. Biggi, insomma, dice: non si può essere estranei all'architettura verticale di New York!

Egli scruta gli specchi delle ardite architetture che riflettono le angosce dei passanti, mentre nelle Company si accumulano i capitali, e trasforma tutto questo in affascinanti *Canti*, come la sequenza di uno storyboard senza copione. È l'urlo delle sirene del porto dell'Hudson, che sovrasta la confessione del Brando di Kazan, che si insinua tra le righe del poeta Biggi. Le ore si fanno adulte e non c'è più tempo per rinunciare e cambiare spartito, perché adesso siamo più consapevoli di quanto questa magia irreale ci stia ricoprendo di asfalto e nebbia. E d'improvviso ci appaiono i fantasmi di tutti quegli artisti che si sono confrontati con questa cruda realtà, ed hanno espresso il loro sentimento nell'anima più profonda, per lasciare un segno che ancora adesso ci illumina nella scoperta di questo magma metropolitano senza pari. Biggi ha unito, come in una composizione musicale, tutta questa energia nelle parole che ha contrappuntato nel pentagramma della sua prosa, come Gershwin nella *Rapsodia in blue*, dove il suono della tromba iniziale si propaga nell'infinito buio circondato di stelle che si accendono ad ogni nota. Tra le righe colorate che ha scritto, c'è la speranza per noi lettori di quella luce che il Maestro ha sempre continuato a cercare.

Gastone Biggi è nato a Roma nel 1925. Inizia la sua attività di pittore nel 1947 e da allora ha tenuto mostre personali in tutte le maggiori città italiane. È stato invitato alle più importanti Biennali e Quadriennali, oltre che alle grandi esposizioni dell'arte italiana a Montréal, Mosca, Nuova Delhi, Stoccolma, New York, Boston, Niigata (Giappone), Londra, Banja Luka, Ciudad Bolívar (Venezuela) e Madrid. Biggi ha inoltre ottenuto diversi Premi Nazionali e Internazionali, e le sue opere sono esposte nelle maggiori Gallerie d'Arte Moderna del mondo

Alla pittura ha sempre affiancato l'attività di scrittore d'arte e musicologo. Nel 1962 pubblica "Nascita di un punto" contenente 23 continui segni ma soprattutto la teorizzazione di quella che sarà, nelle molteplici sfaccettature, la sua grande ricerca pittorica. È un momento fondamentale per Biggi, in quanto da questo momento si concentrerà su un preciso e ragionato lavoro che si concretizzerà, sempre nel '62, con la formazione di *Gruppo 1*. Il gruppo, oltre a Biggi, vedrà la presenza di artisti quali Nato Frascà, Ninì Santoro Nicola Carrino, Achille Pace e Giuseppe Uncini, nonché del grande

critico Giulio Carlo Argan che ne sarà militante promotore.

Nel 1992 pubblica *BISNY. Da Bisanzio a New York* (dal sottotitolo "Riflessioni critiche di un artista sull'arte antica, moderna e contemporanea"), e nel 1994 *Io, gli anni Sessanta e il Gruppo Uno*, una personale testimonianza degli anni '60, entrambi per le Edizioni Bora di Bologna. Nel 2005 con Maretti Editore pubblica il *Manifesto del Realismo astratto*, concetto già anticipato nel 1949, mentre nel 2006 è protagonista del cortometraggio di Giorgio Kiaris dal titolo *Art in Progress*, selezionato per il *Festival internazionale del cinema d'arte* di Bergamo di quell'anno. Nel 2009 partecipa alla 53ª Biennale di Venezia, alla quale seguirà, nel 2010, il libro *Anni '50, la svolta*, sempre per i tipi di Maretti Editore.

Tra il 2011 e il 2013 dipinge l'ultimo ciclo di opere dedicate a New York e scrive i *25 Canti per New York*, qui tradotti da Anthony Molino e pubblicati per la prima volta, sia in italiano che inglese. Nel mese di dicembre del 2013 ha luogo, infine, la importante mostra antologica statunitense tenutasi presso la Whitebox Art Center di New York, curata da Gianluca Ranzi e Marcia Vetrocq e intitolata *New York: A Survey Exhibition*. Nel 2014 scrive il libro *Morte e trasfigurazione della pittura contemporanea*, un'analisi approfondita della società e dell'arte contemporanea, in relazione con un passato che appare molto lontano. Il volume verrà pubblicato postumo da Studi Uniti Editore. Nell'ambito delle sue attività culturali Gastone Biggi ha tenuto conferenze e dibattiti d'arte, nonché lezioni e seminari, nelle più note Università e nelle principali città italiane. Muore nel 2014, nella Casa Rossa di Tordenaso sulle colline parmensi.

Nel 2015 si costituisce la Fondazione Gastone Biggi e nel 2018 viene pubblicato da Skira Editore, a cura di Arturo Carlo Quintavalle e Gloria Bianchino, il *Catalogo ragionato dei dipinti*. Nel 2021 la Casa Rossa, sede della stessa Fondazione, è inserita nel patrimonio delle Case degli Illustri della Regione Emilia Romagna.

25 Cantos for New York
Translator's Note

For many years now, the *Journal of Italian Translation* has afforded me the rare opportunity to showcase the work of an Italian artist in each of its two annual issues. Most of the time, I have introduced the artist by means of an in-depth conversation, the last of which featured well-known colorist Giorgio Kiaris. Readers of the *JIT* will recall that in the conversation Kiaris spoke at length of his friendship and collaboration of decades with Gastone Biggi, one of Italy's premier postwar painters who had passed away in 2014. When Kiaris learned of my work as a translator he asked if I would be willing to take on the daunting task of translating a hefty collection of poems by Biggi, dedicated to the city of New York. My motivation for accepting was distinctly idiosyncratic, as I would not, in all likelihood, have translated these tough-as-nails poems spontaneously, of my own accord or inclination. I accepted because of the immigrant history of my family and the nuclear role played by New York in that history. In the early 1900's my maternal grandfather, a bricklayer, ended up in the Big Apple from the Abruzzi via Brazil; he was joined in 1929 by his pregnant bride, my then 19-year old grandmother, who was carrying my mother. I preserve a photo of that proud, lovely young woman on the deck of the ship that brought her to New York, where only six years later she was to be widowed at age 25, the mother of two children whom she would raise, in the wake of the Great Depression, with the help of a florid and generous enclave of southern Italians.

My mother was, of course, born in New York, and decades later, after she'd met and married my father upon her first-ever visit to Italy in a whirlwind summer of 1955, he too – after having previously emigrated to Brazil, much like my mother's father – made his way to Little Italy. By then my grandmother had moved and settled in Philadelphia, but Philly never suited my father, who ended up regularly spending the work week, from Monday to Friday nearly every week of my childhood, in New York. As a family we took countless trips up I-95, and I remember well the old folk we'd visit, as well as the sounds and smells of Little Italy, the cheeses and salumi of *Di Palo* and the luscious pastries of *Ferrara's*. When my father would come home on weekends, the mortadella and cannoli

were always a treat for us kids, that did much to endear, at least for the space of a day or two, a man whose extravagant bohemian ways so jarred with the devoted domesticity of his first-generation Italian-American wife.

Anyway, what's all this have to do with Biggi and his *Cantos*? Nothing, maybe. Or better, everything. At least for me. I accepted the commission of the Biggi Foundation as a way of paying a small homage of my own to the city of my forbears, and of so many immigrants like them. Like so many of the early experiences of those immigrants, the poems are fierce, biting, often unforgiving. But like Giorgio Kiaris writes in the closing lines to his notes on the poems, "between the colored lines of what Biggi wrote, there lingers the hope of that light which the Maestro continued to seek." A light, I'm sure, that was likewise sought by the generations who preceded us onto American soil.

*

With regards to the translation, I'd like to clarify one noteworthy issue. Biggi was a sanguine character, who probably would have had little tolerance for the political correctness of our day. But he was also, by necessity, as a foreigner and only occasional visitor to New York, extraneous to the shifts in language – particularly in American English – that had long earmarked a heightened degree of collective awareness regarding our country's racism and its traces in speech. Hence, I take his repeated use of the Italian *negro* to be, at one and the same time, both intentional and nonchalant. As a translator writing in 2022 I note the fact, and opt not so much for terms that are politically correct but for words that in some way reflect what I intuit to have been Biggi's sensibility, which certainly was not that of a racist.

Anthony Molino



Gastone Biggi. 1936. New York 5, 1991 Vinilici e pastello su carta francese, 760 × 560 mm

GASTONE BIGGI

25 CANTI PER NEW YORK

CASA ROSSA, TORDENASO 2011

Traduzione inglese di Anthony Molino

New York primera

S'arroga il diritto d'essere
 negra e nera
nel pulviscolo strano d'una creatura
 moltiplicata per mille.
Tende in alto le verticali braccia
 inesplorando omertà
 a chi verso lei viene
senza diritto di vita e di dimora
 pur nell'afa crudele
 che le pietre sfoglia.
Verace ninfa di barconi obesa
 tritando le notti a chi
 il tuo nero bacio spera,
un portuale bacio di provvisoria dimora
 scritto dagli striduli fischi
 d'una zattera in voga.
 Per ora qui resto
 a ragionar complesso
 tra i sì e i dubbi
 di un dispari giorno
 pur breve ma già estinto.
 Svolto le avenue
del tuo toponomastico libro
 con attenzione attenta
 ma il conto non torna
e il cento si tramuta in trenta
come quando crediamo di vivere
 morendo.

New York primera

She claims the right to be
both African and black
in the peculiar dust of a creature
multiplied by a thousand.
She raises up her vertical arms
leaving unexplored the omertà
that welcomes those who come to her
with no right to life or home
in the muggy cruel air
that peels even stones.
True nymph that binges on barges
you chop up the nights
of whomever aspires to your black kiss
a port's kiss of a makeshift home
scripted by the shrill whistles
of a trendy raft.
For now I stay put
to ponder
between a yea and a doubt
of an uneven day
brief but already extinct.
Having turned the avenues
of your toponymic book
with all-due attention
the score doesn't add up
as a hundred morphs into thirty
just like when we think we're living
as we die.

New York segunda

Una primula breve albeggia
dalle parti del Central
snelli muscoli la sfiorano
senza ragione alcuna
poi la calpestando
ed oltre vanno a portare
l'infinito ribrezzo
d'una razza non voluta.

Sempre più alte le pietre, i vetri
a balenar guardinghi un perso sole.
Corrono i bambini
sputando al vento
le ultime gomme della sera.

Giace la primula
sotto gli infiniti vetri
più nulla sperando
ora che la vita s'è persa
del tutto e per sempre.

Chi non conta geme
sotto la gogna d'un inutile utero,
uno fra gli innumeri
come la primula.

New York segunda

An ephemeral primrose dawns
near Central Park
fit muscles graze
and with no reason
crush it underfoot
going on to spread
the infinite hostility
of an unwanted race.

Ever higher the slabs, the glass panes
that warily reflect the light of a lost sun.

Children run about
spitting gum
into the evening wind.

The primrose rests
under the infinite glass
bereft of all hope
now that life
is lost and gone.

And who counts for nothing moans
pilloried by a useless uterus,
any one of the numberless
just like the primrose.

New York terza

Non occorre volare
perché s'è abbassato il cielo
ai nostri provvisori piedi,
così Icaro si gode la sua vergogna
e noi teniamo su una corda tesa
la meraviglia in pietra
che la sua dote sperpera
senza risparmio.
Corrono gli ingordi cementi
come i tori a Pamplona
inseguiti dagli occhi
di noi selvaggi di ventura.
Tanta carne incartata scivola ai bordi
ma la Borsa oggi
non fa sconti,
e rimane in basso accucciata.
Corre Zabo il mio cane da strada
ma noi non siamo idonei,
è certo,
a sostenere il ritmo
di quella trottola infuriata,
e ci perdiamo in mille rivoli di previsioni
ormai inutili e scontate.
Da Wall Street si affrettano, si spingono
e come cani latrano i servi del guadagno
perché la Madison rialzi il capo
dopo le frustrazioni della mattinata.
C'è forse un avanzo di vita,
forse,
da spendere ancora
prima che tutti svoltino all'angolo della Mecca nera.

New York n.3

There's no need to fly
because the sky has descended
to the level of of our transient feet,
so Icarus can now gloat in his shame
while on a tightrope we balance
the stone wonder
who squanders her dowry
without reserve.
The greedy skyscrapers race
like bulls at Pamplona
chased by our eyes
of wild men of fortune.
Tons of flesh wrapped in paper slip
to the sidelines, but today the Market
cuts no breaks
and lays low, crouching.
Zabo my street dog runs off
but we, for sure, are not
cut out
to keep up with the rhythms
of that raging spinning top,
and lose ourselves in a flurry of forecasts
both obvious and futile.
Along Wall Street the slaves of profit
hurry and push and howl like dogs
for Madison to bounce back
after a morning's frustrations.
But maybe something of life is left over,
maybe,
something still to spend
before everyone turns the corner of the black Mecca.

New York quarta

Hudson in festa,
tripudio di zattere e di barconi
jugulari canti d'Irlanda
sperperati nelle ferrose acque
al frenetico stridio dei rondoni.
S'acerba l'animo dei prodi
salvacondotti increduli d'un'ansia
d'acqua e di carboni.
Hudson fuor di testa
in circolo ardito fuorviante pesci e rane
di lago eredi.
Rosse vernici furoreggiano
tra le incallite boe
al riparo tra gli ormeggi
al frettoloso e fradicio fischiar dei mozzi.
Neri oltre inferno a picco
sull'acque torbide d'un faro,
mal esposto ai venti
dalla luce tremula ed inesperta
a scrutar tra l'acque.
Forse transita ora
una grossa nave di crociera,
con baldanza estrema vuole segnare intera
la pellegrina sua ora.
I resti d'un mare trascurato ma fertile
ne costeggiano il bordo
mentre a poppa suonano le trombe di Pericle.
Lenta guadagna lo spazio suo
in vista d'una città astratta e cupa
ma splendida ancora,
pur nel sinistro sillabario delle sue mura.
La statua d'una libertà remota
le spiana la rotta ormai più sicura
avviandola a casa prima di sera.

New York n.4

The Hudson's one big party,
a feast of rafts and barges
of jugular Irish songs
squandered in the ferrous waters
amid the frenzied screeching of herons.
The heart of the valiant unripens
safe conducts all
for an anxiety of water and coal.
A Hudson gone mad, where fish
and frogs, heirs of lakes
dare to swirl together.
Red paints flare
among calloused buoys
shielded by the moorings
at the fast and soggy whistling of the deckhands.
Black beyond hell at noon
are the muddied waters of a lighthouse
ill-exposed to the winds
whose light trembling and new
scans the waters.
Perhaps there now transits
a large cruise ship
cocky enough to want to mark
its passing pilgrim hour.
The remains of a neglected but fertile sea
skirt the ship's flanks
while at stern sound the trumpets of Pericles.
Slowly she claims her space
at the sight of a city abstract and dark
but still splendid,
even in the sinister alphabet of its walls.
The statue of a faraway liberty
will show the surefire way
routing her home before evening.

New York quinta

Sotto i ponti s'ammorba il cielo
 nero e putrido
 colmo di rancori non sopiti.
 Sotto i ponti vive in morte il popolo di Dio,
 quello che sfidò le tigri e le savane
 e che ora tra le fauci esausto giace
 incoronato re del blues.
 I legni marciti
 dalle tribali afe
 in due si piegano tra i miagolii disperati
 di gatti in cerca di sposa.
 Latrano i cani servotti increduli di schiavi
 mentre a loro intorno prospera e cresce
 al ritmo di una Borsa insonne
 inesausta la miseria dei vili
 nell'obbrobrio dei perduti,
 tutti in circolo a cantar vergogne
 e a ritmare insulti.
 New York da lontano si pasce
 di tanta gratuita miseria
 nera e negra che sia
 che solo il candore dei vapori
 rispetta e scioglie i loro versetti
 in gloria.
 Ora che piove l'acqua sarà per tutti
 uguale e meritoria,
 gocce come diamanti
 a ruzzolare
 tra le vetuste ciglia e a correre
 come i piedi dei bimbi sul prato.

New York n.5

Under the bridges the sky falls sick
black and putrid
rife with age-old grudges.
Under the bridges the people of God live in death
those who defied the tigers and savannahs
and now, mauled, lie exhausted
crowned kings of the blues.
The planks rotted
by the muggy tribal air
bend in two amid the desperate meows
of cats in search of a spouse.
And the dogs, incredulous servants of slaves, howl
while all around them prospers and grows
at the rhythm of a sleepless Market
the infinite squalor of the downtrodden
and the shame of the lost,
all gathered in a circle to sing
to the beat of insults and reproaches.
From time immemorial New York feeds
off so much gratuitous misery
black and African as it be
that only the candor of fumes
respects, melting their hymns
in glory.
Now that it's raining the water
will belong to all, equal and deserving,
drops like diamonds
tumbling
down ancient eyelashes running
like the feet of children in grass.

New York sesta

Hudson di vetro fluido
che scorri lontano
dai sogni miei,
che con te porti
antichi spergiuri
e verdi imbrogli,
io ascolto ora
il tuo vano trascorrere
e le urlanti braccia degli uomini
a te più cari.
Credo di poter dire
quanta noia naviga
verso i tuoi nidi celesti
e quali desideri il tuo obeso ventre
partorisce ogni sera.
I faraoni osservano la tua acqua madre
contando in dollari
continuando inesausto
del loro verde io
e par pure vagheggino una foce amica
dove insieme trascorrere
le ultime ore d'una inutile giornata.
Ma tu non curi, né sciogli
le invocazioni loro
che pur da secoli ormai
stanche ed esauste si trascinano
tra i gorgi tuoi.
Fiume antico, di nuova specie
posto lì tra i ferri e i fumi
che invano t'arrovelli a contar le laboriose fatiche
degli umili.
A loro solo porti i tuoi macilenti catrami
e il ribollir dei pesci morti
tra un'aria svolta in vapori e in lugubri richiami
di chiatte senza fortuna,
nel tuo prossimo andar
a domani.

New York n.6

River of fluid glass, you,
Hudson, flow far away
from my dreams
carrying with you
ancient deceits
and green scams.
Only now do I listen
to your vain passage
and the loud frenzy of the arms
of those dear to you.
Now I can speak
of just how much boredom sails
towards your celestial coves
and what desires your obese womb
dispatches every evening.
The pharoahs watch your maternal waters
dollar counting
forever feeding
on an evergreen ego
fantasizing a friendly mouth
where to spend the final hours
of a futile day.
But you ignore and heed not
their weary invocations
trawled for centuries on end
through your swirling eddies.
River both ancient and new
winding amid iron and smoke
in vain you torment yourself trying
to sum up the drudgery of the wretched.
And only unto them do you deliver
heaps of scrapped tar and bubbling dead fish
while the air reeks with the vapors and gloomy echoes
of hapless barges,
while you venture
towards tomorrow.

New York settimana

Pieni e vuoti in planare corsa trascorrono
 ed io nel centro dei voli a capofitto
 incurante degli uccelli e dei rondoni
 che senza ragione alcuna piovono dai tetti.
 Il cielo pattina tra i vetri
 soffermandosi qua e là
 a rimirar il prono ardir dell'uomo,
 la sua sfida insonne,
 così l'occhio mio
 che gli azzurri fende come impazzito airone.
 Città sottospiano, avulsa dalle terrene cose
 più m'appari come strisciante fantasma dai lugubri piedi
 più atta a dividere che a moltiplicare i grani di vita consentiti.
 Città altissima
 posta in cima al dio d'uso e consumo
 aggrovigliata ai lacci di una Borsa iniqua,
 città di amori in transito
 sfumanti tra i vapori arcigni
 che la terra vomita mettendoli all'incanto.
 Quanta folla stamattina all'ombra delle torri,
 con i lavori a tracolla
 a fiotti in corsa verso l'ultimo metrò,
 con una moglie a carico e quattro frugoli di giornata.
 Alta, più alta, più alta ancora,
 metri su metri in alta evoluzione
 vetri orbitanti con alberi riflessi come il dio nella Bibbia.
 Negri neri dai colori stuzzicanti,
 fasciati dai rumori della subway
 e dal pianto energico dei bambini già nati
 da madre feconda e arcigna
 dai boccoli biondi e quasi neri.
 Tutto corre e scorre ai piedi dei faraoni
 assai poco incuranti del poter loro,
 più invece propensi
 a gettar evviva di carta dai finestroni.
 Un re gotico all'erta in San Patrik di sguincio osserva
 il tumultuar dei commessi, delle nurses, dei topi di borsa, dei gangheri
 ma lui più a nulla crede
 da quando una non creduta fede
 l'ha posto lì tra gli aguzzi pennoni.

New York n.7

Full and empty spaces gliding
me, headfirst, in the crisscross of flights
oblivious to the birds and swifts
that rain with no reason from the rooftops.
The sky skates among the high panes
stopping here and there
to admire man's stooped courage,
his sleepless defiance.
I, too, eye as much
and ward off the blue like a heron gone wild.
Nether city, detached from wordly things,
not unlike a slithering ghost with creepy feet
that divides rather than multiply life's fruits.
City most high
set atop the god of consumption
entangled in the snares of an unjust Market
city of loves in transit
that fade, only to be auctioned off,
amid the dense vapors the earth vomits.
What crowds this morning in the shadows
of the towers, work slung over their shoulders,
spurting through the subway to catch the last train,
with a wife and four runts in tow.
High, higher, higher still,
meters upon meters of high evolution
glass swirling, reflecting trees like the god of the Bible.
African blacks awash in color
wrapped in the sounds of the subway
and the stout cries of babies born
to a fertile and brawny mother,
her hair curly blond yet almost black.
Everything flows at the feet of the pharaohs,
all but mindless of their power,
inclined instead
to cast confetti from oversized windows.
A Gothic king on guard at St. Patrick's looks askance
at the onslaught of clerks, nurses, businessmen and oddballs
but he no longer believes in anything
ever since a faithless faith
placed him amid the spearlike flagpoles.

New York ottava

Un porto ingombro d'errori di furti, di malintesi,
 nero e fumoso come una scozzese pipa
 colmo di nebbie e di vapori, di barche al largo
 in faticata rotta,
 in cerca di squali piccoli ma voraci,
 porto di chimere, di arretrati sogni
 culla spergitura di promessi ritorni
 con la tua sindacale acqua incinta di catramati pesci
 e di rosse anguille di sangue
 appese poi alle funeste reti dei boss di giornata.
 Un porto d'avventura,
 di ardite scommesse
 di dadi gettati al vento della speranza,
 porto sudicio e lercio come un sandwich
 gettato ai piedi del marciapiede.
 Svirgolano in nero il cielo
 insieme ai fumi dei tuoi barconi
 nutriti di ghiaia e di sabbia
 di legna e di carboni
 atti a saziar la fame di questa newyorkese mandibola.
 Osservo la tua morta vita
 raccolgendo in me i fumi ed i vapori
 le atroci bellezze del tuo nido infame
 gli sconci quotidiani di un vivere
 nel sudicio calendario dei giorni.
 Poi m'allontano e di te ricordo rimane
 d'un corpo stremato e nauseabondo
 ma pur vivo e febbricitante nel ricordo
 vivendo per un momento
 nello straziato corpo del kafkiano Gregorio.

New York n.8

A port awash in botched thefts and misunderstandings,
black and smoky as a Scottish pipe
full of fogs and vapors, of offshore boats
stammering in their search
for small but vicious sharks,
port of pipe dreams and dreams deferred
accursed crib of promised returns
your unionized waters pregnant with tarred fish
and bloodied red eels
left to hang from the bosses' dire nets.
A port of adventure
of bold wagers
of die cast to the winds of hope
revolting and filthy
as a sandwich cast to the sidewalk.
Black curls cross the sky
a mix of boat fumes,
of gravel and sand
timber and coal
all to sate the hunger of this newyork jaw.
I observe your dead life
take in your fumes and vapors
the atrocious beauty of your vile nest
the daily disgust of a life
blotted on the calendar of days.
I take my leave, and my memory of you
is of a beaten and nauseating body
feverish, but nonetheless alive
for a moment
in the mangled body of Kafka's Gregor.

New York nona

Ronzano le api dei grattacieli,
così i triti pensieri
di chi circola tra le verdi estinzioni del Central
addomesticando gli altrui sguardi ed osservando
i multipli cerchi di una improvvisata gazzella
che entrando sta nei miei occhi
insieme ad un azzurro straccio di cielo
sputato dai vetri del Metal Company.
L'uomo del Central s'attarda tra i sassi e
tra i cespugli ormai di fiori avari
eppure fretta ha di dipanarsi dall'intrigo erboso
d'una cugina verzura,
e vorrebbe raggiungere il suo io
non appena il sole sia scomparso aldilà dei miti.
Lo attende una casa fredda e quadrata sdraiata al suolo
con i rampicanti di giornata a perpendicolo sui muri
insieme all'abbaiar dei tre cani che gridano al cielo vendetta
per i tristi, subiti soprusi.
Ma Chris è in casa
ancora ricucendo i minuti
ed a spiattellare gli avanzi d'un giorno
uguale tra gli uguali.

New York n.9

Like bees the skyscrapers buzz,
as do the minced thoughts
of those strolling amid the green extinctions of Central Park
taming others' gazes and watching
the multiple circles of an impromptu gazelle
who settles into my eyes
together with a blue strip of sky
spit out by the windows of the Metal Company.
A man in the park lingers amid the stones
and bushes now stripped of flowers,
eager to extricate himself from the grassy intrigue
and related greenery
to catch up with his ego
no sooner than the sun sets beyond the myths.
What awaits him are a cold square home laid out on the ground
some plants climbing straight up the walls
and three irate dogs barking at the sky
for all the woeful abuse suffered.
But Chris is safe inside
busy stitching the minutes back together
splattering the leftovers of a day
no different than any other.

New York decima

Urla il rumoroso fracasso della Subway
frantumando i plastici silenzi
abbrunando le bianche piastre
su loro stesse curve come pensieri.
Chi sale entrando nel neon longilineo,
chi scende inghiottito dagli altrui passi.
Oggi è il giorno da spendere invano,
meglio forse accucciarsi nel fondo
tra il masticar d'un negro
e l'addormentato spasimo d'un portoricano.
Si sale in vettura spinti da un vento gelido
non sapendo poi la stazione d'arrivo,
meglio negare i propri occhi alle figure strane,
meglio non contare le formiche dei viali,
meglio ferire i padiglioni con il fiottare dei sax
e immobili e neri come serpenti.
Meglio sognare un lungo treno di addii
pur se incapace di darci i minuti persi
nelle sterili ore del trapasso
da una mobilità implacata
pur avara dei ricordi necessari
ad impastare una giornata.
Se scendi, Jeremy,
non disperderti nei meandri di porcellana,
allunga le tue narici ed i passi
e non voltarti più
prima che l'altro treno arrivi.

New York n.10

The screeching Subway
shatters the plastic silences
turns the white tiles that curve
and bend like thoughts, brown.
Some board the slender neon, others
step down swallowed by the frenzy of footsteps.
Today is a day I can afford to waste,
better perhaps to crouch in the underbelly
between the mouthings of a black man
and the sleeping spasms of a Portorican.
I board the train shoved by a bitter wind
station stop unknown.
Better to deny one's eyes to strangers,
better not to count the ants along the avenues,
better to wound the pavillions with saxes gushing
laying low, black and still as snakes.
Better to dream a long train of farewells
even if it won't refund the minutes lost
in the sterile hours
of relentless mobility
even if short on the memories needed
to drum up a day.
If you get off, Jeremy,
don't get lost in the porcellain mazes,
but sharpen your nostrils, walk faster
and don't look back
until the next train pulls in.

New York undicesima

Un sole sporco ed acido giace infitto
 sui residui legni della casa di Ruiz
 anche sverniciandone gli impuri angoli.
 Altre case più in là sopportano
 la biblica lunghezza dei giorni
 con le malve sterili tra porte ed usci infidi.
 Abbonda il nulla qui in sovrana ampiezza
 ed il coltello gode tutta la intimità dei foderi.
 Rigagnoli di adulto piscio girovagano tra i piedi
 e gli odori non risparmiano nasi.
 Laggiù nel fondo della terrosa cicatrice
 c'è un'estasi abbandonata,
 un preludio di forza,
 una zumata rapida di odio coltivato
 nell'ambulante pancia di uno Sting strano.
 C'è anche un palo infisso a quattro piedi da lì
 con in vetta un palloncino
 di grumo rosso rigonfio
 avvinto ad uno spago
 che con quaresimale lunghezza
 d'aria s'appaga.
 Cartoni prodighi di stampa
 funerari avvisi
 ironiche certezze sfidano
 il lento sonno di cubani affranti.
 Estasi si ripetono tra i sogni,
 promesse latitudini,
 letti di trine ormeggiati,
 stinte poltrone dondolano
 tra i ricci capelli di Sara
 da poco stuprata
 ma rinvigorita dalla pioggia che cade
 con malinconica petulanza.

New York n.11

A dirty acid sun lays into
what's left of the wooden siding of the Ruiz home
even stripping the paint off the impure angles.
Other nearby houses withstand
the biblical length of the days
with sterile mallow between the doors and treacherous steps.
Here nothingness abounds in all its sovereignty
and knives delight in the intimacy of their sleeves.
Rills of adult piss zig-zag through feet
and the stench spares no noses.
Deep down in the pit of the earthy scar
lies an abandoned ecstasy
a prelude of strength
a sudden outburst of hate cultivated
in the bouncing belly of a wannabe Sting.
There's also a pole four feet from there
with atop it a balloon
like a swollen red clot
tied to a string
enjoying the air with lent-like slowness.
Cardboards strewn with newspapers
funeral notices
ironic certainties all test
the slow sleep of dispirited Cubans.
Ecstasies get repeated in dreams,
promises of the new world,
beds of floating lace,
drab armchairs all sway
under Sara's curly hair
raped not too long ago she
is energized by the rain falling
with melancholy petulance.

New York dodicesima

Scivolano sul ghiaccio le presunzioni e gli attriti
 svolazzando come farfalle indigene
 dal niente verniciate
 come tanto s'addice al rosso Christmas day.

Veglia su i nanerottoli schivanti
 l'alto editto del Rockefeller
 che più non nutre gli occhi suoi stanchi
 se non del suo guardingo origliar
 ai foulard volanti.

Suonano le plurime ardure d'un rock a dismisura
 a placar gli smisurati istinti delle gonnelle rapaci
 che dal Vermont e da Cortona sono qui calati
 come calabroni in cerca di calura.

La Cola s'arroga dei suoi diritti eterni
 e ruggiti rossi disperde
 nella consumistica immensità d'un prodotto
 sovrano e prono per la nostra gola,
 Strauss scorrazza su e giù per i bianchi piani
 però atti a rintuzzar le opime voglie
 dei scivolanti cavalieri di giornata
 protesi tutti a divorar l'ossigeno altrui
 solo scrivendo sull'implume ghiacciaia
 la loro inutile identità di ignavi,
 così come a Firenze nel Duecento si pensava.

New York n. 12

Conceits and conflicts glide
across the ice like indigenous butterflies
painted by the surrounding nothing
as befits this red Christmas Day.
The imposing edict of the Rockefeller Building
stands watch over dodging midgets
but no longer feeds its own tired eyes
if not for peeping discreetly
at fluttering foulards.
Rock music gets everywhere overplayed
to placate the raging instincts of hungry skirts
swarmed here from Vermont and Cortona
like hornets in search of heat.
And Coke claims its eternal rights
diffusing its red roars
in the consumerist immensity of a sovereign
product aimed at our throats.
Strauss romps up and down the candid floors
meant to waken the fertile cravings
of the day's bumbling knights
all intent on devouring everyone else's oxygen
inscribing on the unfledged glacier
their useless slothful identities
in line with the thinking of 13th-century Florence.

New York tredicesima

Coriandoli a pioggia come dubbi
 a sorvolare il plumbeo spazio
 degli acconti e delle rendite
 mentre fuori una impazzita band
 sgola i rudi versi d'una canzone
 cancellando d'un colpo le cifre e i numeri
 d'una tergiversazione accanita
 mentre dal Kansas si aspetta una risposta.
 Si induriscono i fegati nell'ansia
 e stridono le voci del Kennington.
 La ricerca del pari soverchia gli indici
 e la rotazione delle azioni si sdoppia
 nell'imprevisto rincaro d'una più docile Boston.
 Fuori la band sfora le nuvole d'afa
 ribollendo tra i tombini
 preparando le vertigini
 d'un farabutto mercoledì da fiera.
 Cede New York nella impari lotta
 contro il turbinio delle indocili ascese,
 vortici immani di carta sommergono i piani
 dove acquattata sta l'ombra del reddito
 che monta e scende
 a perpendicolo sull'ora.
 Così l'immane drago divora
 le sabbie e i venti
 mentre le torri esultano in gloria
 sia pure afflitte dagli interessi immani.

New York n.13

Confetti flutter like doubts
and overlook the leaden sky
of accounts and yields
while outside a crazed band
screams a song's lyrics
erasing in no time the figures and numbers
of a dogged hesitation
that awaits a reply from Kansas.
In the anxiety guts harden
and the voices of Kennington screech.
The indices scramble to break even
while the rotation of stocks splits
at the jump of a gentler market in Boston.
Outside the band overtakes the clouds of haze
heating up amid the manholes
dizzying the crowds
for a flimflam roller-coaster Wednesday.
New York cedes in the lopsided fight
against the churning of hostile takeovers
a colossal vortex of paper floods the floors
there where the shadow of profit lurks
rising and dipping
like a plumb line on the hour.
And so the immane dragon devours
sands and winds
while the towers rejoice in glory
albeit afflicted by immane interests.

New York quattordicesima

Il ponte appare più lungo stasera
 con le sue fauci atte a divorare
 gli incauti pervenuti.
 La sua lunghezza s'accesce
 di fronte alle mie perplessità,
 ai miei dubbi,
 ai molteplici pensieri,
 che tra i capelli sostano inquieti.
 So che aldilà del ponte,
 in fretta germogliano le truci quotidianità
 d'una sterminata gente.
 Dietro al ponte,
 in attesa di qualcosa che cambi
 ma che certamente non cambierà in giornata.
 No, non cambierà
 forse né oggi, né mai,
 perché così è stato deciso là
 tra le nere nubi,
 là dove gli uomini tutti si ritroveranno un giorno
 per l'ultima partita
 già giocata e persa,
 anche se New York rapida cancella
 il tutto e il nulla
 d'una specie provvisoria,
 ancora legata al carro della speranza.
 Il sole non va dietro il ponte,
 non osa avventurarsi tra i bugigattoli e le vetrine
 di un accartocciamento immane di miserie.
 Non riesco a concentrarmi nemmeno un pò
 quando mi attardo a contare i passi
 su quel lungo braccio nero
 colmo di tentacoli che schiaffeggia il cielo.
 Penso anzi e molto
 alle infinite perplessità
 di un mio zio lontano
 che molto aldilà di questi tempi
 mentalmente cercò di calcolare
 quant'acqua avrebbe sorpassato
 la frontale linea dei suoi capelli.

New York n. 14

The bridge seems longer this evening
with jaws apt to maul
the oblivious onslaught.

Its length grows
with my quandaries
and doubts
and the too many thoughts
that get tangled in my hair.
I know that beyond the bridge
sprout the quotidian cruelties
of multitudes.

And likewise behind the bridge,
in anticipation of something changing
that surely won't in the course of the day.

No, nothing will change
not today, maybe never
for thus has been decreed there
among the black clouds,
there where all men will one day convene
for a final game
already played and lost,
even if New York rapidly erases
the zero sum
of a temporary species
yoked to the wagon of hope.

The sun doesn't go behind the bridge,
doesn't venture among the nooks and window dressings
of a crumpled massive heap of misery.

Me, I can no longer focus
and end up counting my steps
across that long black arm
whose tentacles slap the sky.

Instead I reflect
on the infinite quandaries
of a distant uncle of mine
who in another place and time
tried to calculate
just how much sweat
would cross his hairline.

New York quindicesima

New York di luce multipla e di nebbia
altissima come la presunzione
di chi oltrepassare vuole
i limiti stessi della vita.
Si può anche cantare in questa strega murata,
si può anche gemere per un fittissimo dolore,
si può correre con il naso al vento
lungo le sterili aiuole del Central.
Si può fare persino l'amore,
magari tra le spallone d'un negro
trovato in metrò.
Si può desiderare anche di morire,
se la doppia inattività dei giorni
ciò ci fa pensare.
Si può persino credere d'esser liberi,
pur serrati dalle quadrangolari pietre delle tower.
Si può ridurre e di molto l'altezze
che su di noi piovono inesauste
ma tutte ricadranno intere su di noi.
Cosa non si può in questa pietraia magica?
Nulla e tutto,
perché i pensieri,
i desideri a New York,
se li porta tutti via il marciapiede
quando acqua, sole, morte e vita
tutti insieme piovono
all'ombra d'un fulmine.

New York n.15

New York, city of manifold light and of mounting
fogs lofty as the conceit
of who would surpass
the very limits of life.

You can sing in this walled-in witch,
you can even cry out of wicked pain,
you can run with your nose to the wind
along the sterile Central Park flowerbeds.

You can even make love
enfolded, perhaps, in the muscles of a black man
found on the subway.

You can even crave to die,
if the redundant inanity of days
leads you to think so.

You may even believe you're free,
albeit locked in the square stones of the Tower.

You can reduce at will
the heights that endlessly rain down on us
but will be visited upon us forever.
Is anything impossible in this magical quarry?

Nothing and everything,
because in New York
all thoughts and desires
get washed away on the sidewalk
when water, sun, death and life
all rain down together
in the shadow a lightning bolt.

New York sedicesima

L'isola ardita in sfida tra i cobalti
e le vaporose coltri
tra i letteroni dell'industria conserviera
e i liquidi incesti per mammelle.
Così s'annuncia la massima altezza
ad un olandese farman dell'Oklahoma.

Isola che in sé accoglie
le nuove vernici dell'essere,
nonché gli spergiuri gutturali
d'una sovrana tromba,
cucita dai cotone e dalle fruste
di un Sud arcigno e guerrigliero.
Di piombo il rarefatto ossigeno
che insonne la cura
con le gole arse dall'alcool primero,
partorito dalle vecchie cambuse
che a cottimo un portoricano gestisce
tra gli antri bui d'una vecchia frontiera.

Così è e così appare
il ribelle angelo di pietra
con l'infinita corte sua
dei figli d'un minor dio,
ormai defunto in gloria.
Le acque cupe e profonde
d'un paludoso oceano
come improvvide bisce strisciano
dando all'acque un nome
e la robusta cera
che patina le certe lapidi dello Spoon River.

New York n.16

The bold island competes with the cobalt
and pall of haze
with the billboards of the canning industry
and the liquid incests for breastfeeding.

Thus is His Highness announced
to the Dutch farmer from
Oklahoma.

Island which welcomes
the new varnishes of being
along with the guttural instances of perjury
sounded by a sovereign trumpet,
sewn with the cotton and whips
of a rugged and combative South.

Of lead the rarefied oxygen
that heals the insomniac,
throats burned by the crude alcohol
concocted in the old galleys
run on piecework by a Puerto Rican
in the dark caves of an old frontier.

Such is and so appears
the rebel angel of stone
along with its infinite court
of children of a lesser god
long deceased in glory.

The deep and gloomy waters
of a swampish ocean
crawl like makeshift snakes
giving those waters
and the wax that coats the Spoon River tombstones
a name.

New York diciassettesima

Nere fuliggini s'ammontano sui barcozzi
 dove i pesci di giornata ancora attecchiscono,
 dove le spalle di Spartacus fioriscono in muscoli,
 tesi virgulti d'una forza immane.

Ieri era al Queen, Spartacus,
 il solido terzo braccio dei sindacati
 era lì ad accartocciare
 il penultimo fiato di Joe,
 giovane rubacuori del Block 21,
 ora e da tempo a terra
 steso come un lenzuolo.

Era bravo Joe
 e solido

come tutti i pescatori del Maine,
 ma la lingua sua girovagava come un mulinello
 finché incappò tra le grasse narici
 di Cobb il tartaro,

così chiamato per le sue strampalate origini.

Lì dunque la vita di Joe si spense
 come un cerino.

Oggi una nebbia grassa e grossa
 come una Yelma del Missouri
 accartoccia tutti, vincitori e vinti
 in un abbraccio di mota,
 simile ad un pitone addormentato in attesa.

Tutto oggi è vago e fermo,
 come il braccio d'un Mosé in attesa,
 scivola Joe nell'acqua e svanisce
 come il ricordo di un bersaglio centrato.
 Spartacus ritorna nella sua sverniciata tana
 mormorando rapida una bestemmia,
 una di quelle bestemmie grasse d'una volta,
 e delle quali il suo orecchio si pasceva
 laggiù nell'Arizona.

New York n.17

Black soot mounts on the ramshackle boats
where the day's fish take root
where the shoulders of Spartacus sprout into muscles
tense shoots of beastly strength.
Yesterday Spartacus was in Queens
reliable third arm of the unions
there to crumple up
Joe's next-to-last breath
young heartthrob of block 21
stretched out on the ground
like a sheet.
Joe was a good soul
solid
like all the fishermen from Maine,
except that his tongue would spin like a reel
until he ran into the fuming nostrils
of Cobb the Tartar,
so called for his eccentric origins.
And so was Joe's life
snuffed out like a candle.
Today a big fat fog
like a Missouri Yelma
crumples up everybody, winners and losers,
in a muddy embrace,
akin to a sleeping python in waiting.
Everything today is vague and still
like the raised arm of Moses,
as Joe slides and vanishes into the water
like the memory of a perfect bullseye.
Spartacus returns to his paint-stripped lair
muttering a brisk obscenity
one of those fat curses from the good old days
the kind his ear was raised on
down in Arizona.

New York diciottesima

Madison avenue
 laggiù in fondo al blu
 e mille moschine in transito
 adeguate alla giornata,
 inutile e spersa
 come un orecchino ceduto alla terra.
 Le torri svettano dall'inizio alla fine
 del tumultuoso carillon di clacson,
 funi urgenti diventate già
 poco prima d'uno sparo
 d'una acqua torrenziale.
 Tutto raccoglie la Madison,
 provvisorio centro d'un mondo globale,
 tutto lì si consuma il sangue delle genti
 orfane del tutto e del nulla,
 tutto lì è lecito,
 dormire, sparare,
 o infiggere con punte arroventate
 le uova d'un pulcino appena sbocciate.
 La Madison è per lo zero dividendo al cento,
 dove le azioni s'affratellano
 danzando come matite
 sui computers di giornata.
 Vetrine in scorribanda leggera
 come un sospirato sì
 orbe di gioie e di dorati velli
 riflettendo tutta la vanità del proprio
 e dell'impossibile.
 C'è anche una pompa
 rossa come la guancia
 d'una non consumata sposa
 atta a sprizzar acqua da ogni dove,
 affratellando in comune enfasi
 razze diverse e plurime,
 scrosciando impertinente
 su folle di neri moscerini,
 in veste d'uomini fidati.
 Madison lunga e promettente
 lucida ed agghindata
 come la vergine che per prima
 aderì al ventre di Salomone.

New York n.18

Madison Avenue
there at the end of the blue
and a thousand little flies in transit
aligned with the day,
useless and lost
like an earring ceded to the earth.
The towers soar from beginning to end
of the music box of honking horns,
linked like urgent cables
shortly before a burst
of torrential rain.
All things the Avenue gathers
interim center of a global world
where everything is consumed
the blood of people
orphaned of everything and nothing
all is licit, sleeping, shooting,
or driving a red hot pin
into a chick's newly hatched eggs.
The Avenue banks on a zero dividend multiplied by ten,
while stocks make like brothers
dancing like mad
across the day's computers.
Dressed-up windows prance by
like a longed-for "yes"
bereft of jewels and golden fleeces
reflecting all their vanity
and that of the impossible.
There's even a hydrant
red as the cheek
of an untouched bride
spraying water every which way,
making brothers
of the many and diverse races,
gushing away at the crowds
of black fleas,
of trustworthy servants.
Madison long and promising
all shiny and pretty
like the first virgin
to press against Solomon's groin.

New York diciannovesima

Neve senza premura
 ad invitar torri e festanti,
 a danzar fitta senza posa
 sui marciapiedi fangosi.
 Neve fattasi adulta ormai
 dopo i tanti inverni trascorsi nel Montana,
 neve che da lontano vieni
 ad incipriar la sposa a te promessa
 da anni, e tanti ormai,
 da congelar pure le nutrite foglie del Central.
 Neve che in alto vai oggi
 come le azioni della Pepsi
 il cui prurito non accenna ancora
 a placarsi.
 Il bianco lenzuolo
 sta ora ad adagiarsi
 nella jeratica compostezza dei sudari,
 riduce le altezze esasperanti,
 azzera i minimi consentiti,
 avviluppa in sé uomini ed elefanti
 in una democratica concione.
 Bianca città da tempo sguarnita
 orba però di neri incanti
 oggi vivendo un sogno bianco e strano
 come il velo d'una sposa fuggita.
 Bianco e più bianco ancora,
 che come capitale ammonti,
 né la concorrenza del vento ti sfiora,
 né l'inopportuno cicalleggiar dei rondoni.
 Bianco il silenzio tuo
 sazio ormai e duraturo
 a riparar dal gelo del Michigan ti appresti
 prima che la notte tutto ti divori.

New York n.19

Snow with no haste
to invite towers and party-goers,
to dance thick without settling
on muddied sidewalks.

Snow now adult
after many Montana winters,
snow come from afar
to powder the long-promised
bride of years,
to freeze even the leaves of Central Park.

Snow that today soars
like Pepsi stocks
whose itch refuses
to abate.

The white sheet
is now settling
composed, hieratically, like a shroud,
blunting infuriating heights
blanketing allowed minimums
as it envelops men and elephants
in a democratic mishmash.

White city left unguarded
bereft of black charms
living today a white and strange dream
like the veil of a runaway bride.

White and whiter still
that mounts like capital
unfazed as much by the the wind's competition
as by the untimely chirping of the swifts.

White is your silence
sated now and longlasting
as you prepare to fend off the frost of Lake Michigan
before the night devours you in full.

New York ventesima

Se piove sui tuoi bagnati occhi
nel cielo quadro e oscuro vedrai
 gli strani disegni
di un impazzito tramviere della Subway
 e tutti riconoscerai i tuoi neri vagiti
quando nei tempi più sicuri a baloccarti stavi
 con matite e pennelli.
 Sì, perché la pioggia
ancor prima che l'uomo di Oz la chiami
miracolosamente in sé i nostri fogli stracciati,
ne recupera gli oscuri e gracili meandri
 per poi ridisegnarli in noi
sulle lavagne grigie della Mela,
 una Mela parlata ormai,
 non più vergine e pura
ma ai nostri occhi ancor bella,
come per i pellegrini di Compostela
 è la sacra icona
ornata ancora dalle indomite superstizioni
 che intorno le fioriscono,
 come del Central gli anemoni
 a primavera.
Pioggia atta ad asciugare sudori
 ai tutti e ai tanti,
 così all'enorme verme
 che da est ad ovest,
 la tua schiena ferisce
 con gli zoccoli rapidi d'una zebra.
Pioggia che spinge l'immenso blob a sera
 quando milioni di watt s'offrono
agli insaziabili dei del McDonald e della Cola.

New York n.20

If it rains on your wet eyes
in the dark square sky you will see
the strange drawings
of a deranged subway conductor
and there you'll recognize the black inklings
of when, in surer times, you amused yourself
with pencils and brushes.
Yes, because the rain
even before Oz invokes it
like a miracle evokes those torn sheets of ours
our obscure and scrawny squiggles
and draws them again, in us,
on the grim blackboards of the Big Apple,
an apple now rotten
no longer virgin and pure
but to our eyes all the more beautiful
the way Compostela to pilgrims
is the sacred icon
adorned by the dauntless superstitions
that blossom around her
the same way anemones in springtime
do in Central Park.
A rain meant to dry the sweat
of each and every single one,
and of the huge worm as well
that from East to West
wounds your back
with the swift hooves of a zebra.
Rain that swells the immense evening blob
when millions of watts are offered up
to the insatiable gods of McDonald's and Coke.

New York ventunesima

I minareti del reddito
in apuano marmo
pluri forati,
invetrati
in una luce di dio
a pasteggiar tra nuvole obese e grasse
come le Diane del Work,
quando grigliate al sole
aprono le cosce ai vermi e alle zanzare.
Minareti senza possibili muezzin,
il loro profeta è in viaggio ora,
verso Abu Dhabi,
andato è a forar petrolio vergine,
medioalto compenso per una compravendita
suggerita dal decimo versetto d'Abramo.
Minareti atti ad una recentissima storia,
silos svuotati dall'intero grano,
tradotti in finissima polvere del Gobi
dal punto zero terminale ora.
Fari spenti ed inattivi
intorno al vuoto deserto per voi creato,
da un impaziente dio,
Non alberi, né piante crescono
ma solo la disperante luce d'un settembre
vago ed attonito.
Spiriti multipli vagano
tra l'ombre multiple d'un ricordo
spento al primo accendersi dei motori
d'un uccello inedito, rapace e strano.

New York n.21

The minarets of profit
made of Apuan marble
pluri-perforated
glazed
in divine light
dining amid fat obese clouds
like working girls that go by Diana
when grilled by the sun
open their legs to worms and mosquitoes.
Minarets with no likely muezzins
their prophet is in transit now
en route to Abu Dhabi
off to drill for virgin oil
top-notch compensation for a deal
inspired by the tenth verse of Ibrahim.
Minarets attuned to the vagaries of history,
silos emptied altogether of wheat,
all rendered in the fine dust of the Gobi
today's terminal point zero.
The lights are out
above the empty desert created for you
by an impatient god.
No trees, no plants grow
only the desperate light
of a vague and astonished September.
Multiple spirits wander
amid the multiple shadows of a memory
gone no sooner than the engine of an odd, new
bird of prey starts up.

New York ventiduesima

Chi dipinge oltre i vetri
 sciabolando in neri fugaci
 triplicando i vuoti
 sommergendo i bianchi teli
 con gli infidi grumi dei porti?
 Chi sparge il colore
 schiaffeggiandone i limiti
 varcandone le frontiere
 abusando di incessanti spazi?
 Chi osa varcare il confine delle solitudini,
 inebriando l'aria di pollini
 fertili ed ovvi ma atti
 a rovesciare le colonne dell'infinito.
 C'è qualcuno forse là nel West End?
 c'è sì qualcuno, là,
 nel piccolo pertugio della street
 a caricare le artiglierie del cromo
 i cui resti impauriti
 nell'angolo più buio stanno
 acquattati come rospi
 in attesa d'una palude amica.
 Le torri intorno crescono
 nel fulgore dei giorni,
 il pittore è là a contenderne
 valori e spazi.
 I pennelli rumoreggiano
 come impazziti motori
 dal ventre del pittore fuoriescono
 come i topini di Hamel
 e sembrano non più fermarsi
 se non alle soglie dell'animo.
 Ciao Kline,
 a domani.

New York n. 22

Who paints beyond the windows
the fleeting saber-like strokes of black
tripling the empty spaces
submerging white canvasses
with the treacherous clots of the harbor?

Who spreads color
smacking its limits
surpassing its frontiers
abusing ceaseless spaces?

Who dares to cross the borders of solitudes,
intoxicating the air with pollens
both fertile and obvious but apt
to overthrow the columns of the infinite?
Is there someone, perhaps, in the West End?

Yes, someone is there
there in the hole on the street
loading chromatic artilleries
whose frightened remains
in the darkest corner
stay crouched like toads
awaiting a friendly swamp.

The towers grow
in the brilliance of days,
the painter challenges their claim
to values and spaces.

The brushes rumble
like crazed engines
trickling out from the painter's loins
like the mice of Hamelin
they seem not to stop
if not at the threshold of the soul.

See you tomorrow,
Kline.

New York ventitreesima

Gela il vento dell'Hudson
ed a fiotti esce dalle grigliate torbe
catturando i nasi increduli
schizzati via come inopportuni dubbi
dalle altezzose suites
dei marmorei faraoni.
New York è calda e fredda
come un'ipocrisia tenuta in caldo per anni.
Città futura
ancora da nascere
e appena in tempo per morire.
Gli areoplanini già scaldano i motori
acquattati come tigrì tra le sabbie dell'est,
pronti a scannar la preda
prima che l'aquila si svegli
ed esca dal suo prolungato imeneo
con le verdi farfalle del Reserve.
Se gli aereoplanini già hanno accese le ali
nulla potrà salvare
chi sotto le nuvole giace.
Tra poco si faranno i conti,
tutto e nulla potrà accadere
ma la terra già pronta è a germogliare
nuovi addendi da aggiungere
al conto dei morti.
Il gelo dell'Hudson non si ferma
e con nuovi cristalli adorna
le prevaricanti scariche dei sopravvissuti.

New York n.23

The Hudson wind chills to the bone
gushing out from the grills in the ground
surprising noses
which, like inopportune doubts,
had bolted out
of the marble pharaohs'
haughty suites.

Hot and cold, New York,
like a hypocrisy kept warm for years.

Future city
yet to be born
and just in time to die.

The twin-engines are revving up
crouched like tigers in the Eastern sands
ready to slaughter the prey
before the eagle awakens
and exits its hymeneal lair
with the green butterflies of the Fed.

If the teeny planes have spread their wings
nothing can save
those beneath the clouds.

The day of reckoning is upon us
all or nothing may happen
but the readied earth will flower
with new addends
to the death count.

The Hudon chill does not abate
and new crystals adorn
the defiant landfills of the survivors.

New York ventiquattresima

Le altissime torri si incidono in cielo
 come una atavica profezia
 con nebbie audaci a corteggiarle invano.
 Torre più torre s'addizionano
 perfidamente oltrepassando il loro stesso spazio,
 incidendo parole ed eventi a venire,
 pronte, prontissime a farsi Storia.
 Così è per le indocili figlie del cielo
 arrampicate come sono tra i sacri incunaboli
 d'un secolo prodigo di sciagura.
 Segnato è il loro destino,
 perforate da un'altra idea saranno
 precipitando in polvere
 sui loro incauti sandali di giornata.
 Dal loro ventre partoriranno gli oscuri insetti
 a loro pervenuti
 per trattar con gli angeli.
 Insieme a loro lascerà
 l'originaria loro verticalità
 per in terra distendersi
 nella disperata pietà
 degli estranei umili,
 più tardi accasciati e in polvere
 dai venti dell'ovest rastremati.
 La loro baldanza era
 prima d'ogni altra cosa
 la loro virtù che i secoli
 e l'altezza sfidava
 e con le rondini cantava
 dell'Alabama gli spiriti.
 Io le ricordo ora,
 come saranno ed erano,
 ma il sole i miei occhi ombreggia ora
 per un prestito fatto alla Storia
 ma mai più saldato finora.

New York n.24

The almighty towers engrave the sky
like an ancestral prophecy
courted in vain by the bold fogs.
Tower plus tower to each other added
treacherously exceed their own very space,
engraving words and events to come,
ever-so-ready to make History.
So it is for the sky's indocile daughters
high among the sacred incunabula
of a century awash in disaster.
Sealed is their destiny,
perforated shall they be by another idea
and plummet will they in dust
upon their own reckless sandals.
From their womb will come forth
obscure insects
to negotiate with the angels.
And with the angels will they abandon
the verticality of their origins
to lie across the ground
in the hopeless mercy
of the unwanted humble,
who will likewise collapse and be pulverized
by tapered Western winds.
Their audacity was
before all else
a virtue, that challenged
the centuries
and every height,
and sang with the swallows
the spirits of Alabama.
I remember them now,
as they will be and were
but the sun now shades my eyes
for a loan granted to History
and heretofore never extinguished.

New York venticinquesima

Questa ostesa città,
questa mandibola di pietra,
questo abbraccio del mondo,
questo dollaro travestito,
questa comparsa in marmo,
questa sonora cavea
per mille bocche purulente,
per chitarre ombelicale,
per sax fiorenti tra i negri prati.
Questa Babilonia riproposta,
questa Babele dal cielo sputata,
questo sì e questo nord
perpetuamente a galla
tra i muscoli del mio pensiero,
questo internazionale intrigo,
questo blob osceno,
questa lettera scritta,
per il recapito di nessuno.
Questa inattesa bolla di delitto e di furto
scoppiata al centro della sua obesa pancia,
nel suo sudore di Bourbon,
questa, questo, questi
sono ciò che ci aspetta
mentre arrotiamo il futuro.

New York n. 25

This splashy city
this jaw of stone,
this embrace of the world,
this disguised dollar,
this marble stand-in,
this cavea resounding
for a thousand purulent mouths,
for umbilical guitars,
for flowery saxes amid black lawns.
This Babylonia revisited,
this Babel spat from the sky,
north by northwest
forever floating
amid the muscles of my mind,
this international intrigue,
this obscene blob,
this letter written
for no one to receive.
This sudden bubble of crime and theft
popping at the core of its own bulge,
sweating bourbon,
this, this, this
is what awaits us
while we grind our future like a knife.



Gastone Biggi. 5497. Manhattan segreta, 2012. Pennarello a tempera e pastello su carta, 500 × 350 mm

Essays

*Abandon All Hope, Ye Who Enter, and Keep Hope Alive!
On (Mis?) Translating the Most Famous Verse
in the Divine Comedy”*

Sante Matteo

HORS D’OEUVRE

But before ye enter into this essay, let’s start things off with a pop quiz—just two questions: a little antipasto before the main course!

First, a language question:

Choose the correct English translation of this sentence:

Finite ogni fagiolo voi che mangiate qui.

- A. Finish each bean, you who are eating here!
- B. Those of you who regularly eat here, make sure you finish every bean!
- C. You who routinely eat here always finish every bean.
- D. Those of you who are eating here are finishing all the beans.
- E. Those of you who usually eat here are now finishing every bean.
- F. You who are eating here always finish all the beans.
- G. All of the above.

The correct answer is G: all the proposed translations are correct approximations. In form, both *finite* and *mangiate* can be either imperative or indicative. In this particular sentence, however, *mangiate* can only be indicative—*You* (you all, plural) *eat/are eating*—and only *finite* can be both imperative—*Finish (all of you)!* or indicative: *You finish/are finishing*. In the indicative mood, both *finite* and *mangiate* can be either the simple present—*you finish . . . eat (regularly, all the time)*—or the progressive present—*you are (in the process of) finishing . . . eating (now)*. For the second person plural (*voi*), Italian uses the same verb ending for the imperative, the indicative simple present, and the indicative progressive present.¹

Keep that polyvalence in mind as ye proceed—if ye proceed.

Now, a question on literature:

Which is a famous line from Italian literature in English translation?

- A. A rose by any other name would smell as sweet.
- B. Where are the snows of yesteryear?
- C. Abandon all hope, you who enter!
- D. Frankly, my dear, I don't give a damn.
- E. A tisket, a tasket, a brown and yellow basket.
- F. I think, therefore, I am.
- G. All of the above.

The correct answer is C: probably the most quoted verse from Dante's *Divine Comedy*. (If ye cheated and got a hint by looking back at the title of this essay, deduct 10 points from your score; or on second thought, add 10 points.)

Even if this had been an open-answer question, without the prompts provided by the multiple choices suggested (7 possibilities, because that's the number that represents completion or fullness in Biblical, medieval Christian, and Dantean numerology), that line would likely be the one to come to mind for educated English speakers, just as Italian speakers would likely cite the same line in the original: "*Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate*" (*Inferno*, canto III, verse 9).

For many people, whether they've read the poem or not, this sentence has thus come to constitute a summation of the whole poem, its essential message. (And, since I've now referred to it as a "sentence," let us note — parenthetically at least — that English has serendipitously acquired two meanings for the word "sentence": one, grammatical: a statement constituted by a string of words; and the other, juridical: a condemnation to punishment for the commission of a crime. For Anglophones, therefore, the "sentence" that, in the first sense, serves as a thematic summation also happens to be a "sentence," in the second sense, to eternal, hopeless imprisonment.)

The wording of various English translations might differ: e.g. *Abandon/Leave behind/Give up/Forsake/Surrender . . . all/every/any/each/whatsoever . . . hope/aspiration/wish . . .* The meaning remains the same: *You are doomed to be punished in Hell for eternity with no possibility of pardon or parole, ever. So, leave all hope at the door! You won't be needing it from now on.*

WHAT'S DONE IS DONE

That commonly accepted meaning, however, relies on a very problematic and deficient translation of the verb “*lasciate*”; deficient, not in the sense that it’s incorrect but that it’s not fully adequate. Despite the different words, none of the English translations allow for all the possible meanings, connotations, or implications of the Italian original.

Recall the polyvalence in the first part of the quiz sprung on ye upon entering and notice that “*Lasciate ogni speranza voi ch’entrate*” is similar in structure and tense to the quiz sentence. The verb *lasciate* can have analogous significations and translations to the verb *finite* in that sentence. That is, it can be either in the indicative or imperative mood and can express either the simple or progressive present tense, which means that this sentence, too, at least when standing by itself, can be translated in different ways, as was the quiz sentence. With *lasciate* as an indicative, the line could be read as: *Those of you who enter in this place (are the ones who) leave all hope behind*; or in the progressive tense: *Those of you who are entering are (the ones who are) giving up any hope--as well as the other permutations presented for the quiz sentence, with the simple present and the progressive present alternating.*

So, why is it always and only translated as an imperative? And what is lost in translation when the other possible meanings are jettisoned or ignored?

Insofar as this verse has commonly come to serve as a sort of short-hand synopsis for the whole text in the minds of many people, its translation fundamentally determines and alters how the *Commedia* is understood by the speakers of the language into which it is translated. As crucial as an accurate translation of this important verse is, however, I’m not aware of commentators who discuss its multiplicity of meanings and the difficulty of conveying those possible meanings and implications in English (and presumably, in other target languages).

Before plodding ahead, I should confess to being only an occasional visitor to the vast realm of Dante Studies—a dense, immense forest where I am likely to get lost, not having read widely or deeply in the field. In that sense, I am like Dante the pilgrim at the gate of Dis, cautioned, if the verb is read as an imperative, to give up any hope of emerging from the mess into which I am neverthe-

less blundering with this exploration, or if read in the indicative, reminded that I have already lost any such hope.

On the other hand, I did benefit from studying with the pre-eminent Dante scholar Charles Singleton in graduate school and from having another excellent *dantista* as a colleague for several years, Madison Sowell (whose illuminating canto-by-canto study questions I continued to use whenever I taught the *Divine Comedy*). Mostly, I learned by discussing the poem with many students over the years (usually using Allen Mandelbaum's bilingual edition, with the vast majority of the students reading his English verse translation and the fewer Italian majors in each class reading the original Italian – with an extra class hour of discussion in Italian each week).

VOICES FROM THE PAST

This present excursion into the forbidding forest of Dante Studies, however, is taking place in retirement, without the students to help me get out if I get lost. Fortunately – or unfortunately, depending on how the rest of this essay goes – while roaming through the Dartmouth Dante Project (<https://dante.dartmouth.edu/>), I came across two literary guides who have encouraged me to stumble ignorantly ahead: Jacopo della Lana (1278-1348) and Johannis de Serravalle (1350-1445), two early commentators of the *Commedia*.

Jacopo della Lana was Dante's contemporary and compiled his commentary in Italian between 1324 and 1328, only a few years after Dante's death in 1321. In his paraphrase of the verse, he apparently reads the verb *lasciate* as an indicative, based on the fact that he places its clause at the end of the sentence: "*voi ch'entrate in questa cittade lassate ogni speranza*" (*You who enter into this city leave every hope*). The fact that he was reading and writing at the time of the poem's production and initial circulation would seem to imply that reading the verb as an indicative might have been the default or preferred way of reading the line. (I say that della Lana "apparently" reads it as an indicative because what I claim to be a possible double reading of Dante's verse could conceivably also apply to della Lana's reiteration of it. In form and out of context, his *lassate* could be either indicative or imperative. By a very long stretch of the imagination, the verb *lassate* could be read as an imperative, despite its positioning at the end of the sentence, albeit not very

credibly. I doubt that any Italian speaker today could process it as an imperative. Still, the way language is used and understood does change over time, which is one of the points that I'm trying to make. Plus, it would be hypocritical of me to deny or downplay the importance of syntactic context in Dante's verse and then affirm it as essential in Jacopo's reiteration of it. I'm assuming that the use of the exclamation point to signal the imperative is a relatively modern convention not generally in use in Dante's time.)

In his explication of the passage, Johannis de Serravalle, who produced his commentary in Latin a century later, 1416-17, quotes the verse and supplies a Latin translation: "*Lasciate omne speranza, voi che entrate: idest, **perditis** omnem spem vos qui intratis, nunquam hinc exituri.*" The Latin verb he uses for *lasciate* is *perditis*, the present indicative, second-person plural (*vos*) of the Latin verb *perdo*, *perdere* (to lose, destroy, ruin, waste, corrupt). The imperative form would be *perdite*. Since the imperative and indicative have different forms in Latin, there can be no doubt that Johannis reads the verb as an indicative and the verse as a declaration: *You lose/are losing all hope*, rather than as a command: *Give up all hope!*

So, with *gratias* to Jacopo and Johannis and following their lead from seven and six centuries ago, I blunder ahead on the path least taken since then and by now completely covered over.

ABANDON WHAT EXACTLY?

Current Dante scholars I've consulted support the imperative as the reading that makes the most sense. Some cite the explanation supplied by Vergil in the tercets that immediately follow this passage, as well as Charon's words to the souls he is about to ferry across the River Acheron later in the same canto. Those passages, however, seem to me to compound the problem rather than resolve it. But ye, the jury, be the judge!

After reading the inscription above the gate, Dante turns to Vergil and exclaims: "*Maestro, il senso lor m'è duro*" (v. 12: Master, their sense for me is hard: my literal translation), which is usually taken to mean that Dante finds the meaning difficult, hard to understand – as in Mandelbaum's translation: "Master, their meaning is difficult for me" – but according to several commentators, "*duro*" (hard) could also mean: *hard on me: what that sign says is hard (threatening, dangerous, accusatory) for me.*

In his reply, Vergil also uses the word *lasciare*, which could serve as a gloss on how to interpret the *lasciate* of the earlier tercet: “*qui si convien lasciare ogne sospetto*” (v. 13: “Here one must leave behind all hesitation”; trans. Mandelbaum). The verbal construction, “*si convien lasciare*,” is not in the imperative mood, and the subject is not *voi*, the second person plural, but the impersonal third-person *si* (one). Nevertheless, it does state something that *must* be done, and it does therefore convey an imperative meaning indirectly. That’s the case, however, only if *convenire* is taken to imply obligation, which is one of its meanings but not the only one. It can also mean: *to be in agreement; to come to a common accord; to be useful or to one’s advantage*. But lest we get even more deeply lost in translation, let’s grant that the meaning here is the indirect imperative: *one must put aside*.

What is it, according to Vergil, that one must put aside? It’s *ogne sospetto*, which Mandelbaum translates as “*all hesitation*,” but which could also be: *fear, doubt, suspicion, concern, uncertainty*. All of these terms, however, are the opposite of hope. In essence, Vergil, in his explanation of the inscription, tells Dante that he – or more accurately: one, which is to say anyone or everyone – must abandon all doubt and hesitation, which means that he/one must keep his/one’s hope alive, not abandon it. It sounds to me like a flat-out contradiction of the divine command posted on the gate, if a command is what it is.

Commentators, including colleagues who have reflected on my hypothesis, however, explain that Vergil is not paraphrasing the saying on the gate but is telling Dante not to worry about it, to ignore the injunction because it doesn’t apply to him, because, thanks to the intervention of Beatrice, he is exempted from the rule. There is no reason for Dante to fear because he is not doomed to Hell, only passing through. But if Vergil is not answering Dante’s question by paraphrasing or explaining the line, why would he re-use the verb *lasciare* as if he is reiterating and clarifying the sentence that worries Dante? And if he is telling Dante that he, as an individual with special dispensation, can ignore what the inscription says, why does he use the impersonal *si* (everyone, anyone) rather than *tu* (you, singular)? The impersonal construction implies that his explanation applies generally to everyone, not particularly to Dante.

Vergil’s admonition would make more sense – without initially

appearing to be contradictory – if the inscription’s last line was not a command to abandon hope but a declaration that it’s by losing hope that people get to that point. In other words, Vergil, himself, seems to read *lasciate* as an indicative, which would also suggest that Dante the author also meant it to be understood that way: *Those who abandon hope are the ones who get trapped and can’t get out. So, make sure that you do not abandon hope but keep up your courage!* That’s what Vergil not only reiterates but emphasizes by repeating the same admonition in the next verse: “*ogne viltà convien che qui sia morta*” (v. 14: “here every cowardice must meet its death”; Mandelbaum). This, too, is couched in the third-person, impersonal form, making it generally applicable to everyone or anyone, not directed specifically at Dante. And it, too, would seem to contradict what is written over the gate if *lasciate* is taken to be an imperative. If Vergil reads *lasciate* as an indicative, doesn’t it suggest that Dante wrote it as an indicative?

A parallel admonition, near the end of the canto is expressed by Charon, the mythological ferryman who transports dead souls across the Acheron to the Underworld: “*non isperate mai veder lo Cielo*” (v. 85: “Forget your hope of ever seeing Heaven”; Mandelbaum; more literally, “Don’t hope ever to see the Sky/Heaven!”). Here, too, the verb *isperate* is taken to be an imperative by commentators and translators. And that is undoubtedly a “correct” reading and translation. Nevertheless, at least in terms of grammatical morphology, this verb, too, could also be read as an indicative: *You, anime prave* (v. 84: corrupted souls), *are the ones who can never hope to see the sky*. Without rehearsing all the possibilities again, let’s just say that it fails to serve as convincing supporting evidence that *lasciate ogni speranza* is perforce an imperative and can only be read as such.

LOST IN THE FOREST OF LANGUAGE AND TRANSLATION

To recapitulate, here’s what makes this a textbook case of the *traduttore = traditore* comparison (translator = traitor; to translate is necessarily to betray the original text): In Italian, *lasciate* can be read as either an imperative or as an indicative verb. In English, it has to be one or the other (see footnote on first page), and all translators, to my knowledge, have opted for the imperative. All English readers have thus read the verse only as a command: *Abandon all hope!* What gets lost in translation when the possibility of reading

the verb as an indicative is abandoned?

In the *Divine Comedy* course, taught in English, I would point out that *lasciate* could be an indicative, which would change the verse to a declaration: “*Those of you who go through these gates are the ones who choose or have chosen to abandon hope.*” Rather than a command issued by a superior force over which we have no control; this description ascribes choices and consequences more directly to us. It thus becomes a description of a psychological state or condition in life instead of an imagined otherworldly punishment. By extension, it describes any addiction to which we are prone as sentient human beings: a condition created by us that we experience in life, not after death.

For supplementary reading in the course, I normally asked students to read a daily newspaper or weekly news magazine. They were to make note of a story in recent news that resonated with the reading assignment in the poem. To their surprise, they had little trouble finding characters and events that were analogous to those depicted in the *Commedia*. They could thus perceive that Dante was not only writing about cosmology, history, philosophy, and religious doctrine, but also about the everyday life of his Florentine and Italian neighbors, and, even more importantly, also about us, our world, and our neighbors. Reading *lasciate* as an indicative reinforces the poem’s relevance to other times and places. It defines Hell as a state of our own making, and one that we keep making in each generation. It says: *This is what you allow yourselves to become when you lose hope.* Dante’s journey becomes the reader’s journey.

Oscar Wilde makes an illuminating distinction in *De Profundis*, that I think is relevant: “while I see that there is nothing wrong in what one does, I see that there is something wrong in what one becomes.” “Wrongness” is not inherent in individual actions but in becoming addicted to certain behaviors and reaching a state when there is no longer a possibility of changing. And that is Hell: permanent hopelessness created by our own choices (leaving aside considerations of biological, genetic, social, economic, and other material determinants).

A similar insight came at a party when a fellow graduate student introduced me to her date, Willy, whom I had often seen in the gym, where he was usually working with weights. I said: “Oh, nice to meet you finally. You’re the weightlifter I see at the gym,

aren't you?" He smiled and nodded but corrected me: "Well, I lift weights, yes, but I'm not a weightlifter." He was echoing Oscar Wilde: What he *did* was not what he had become, not what he *was*.

The distinction made by Wilde and by Willy can also help us understand Dante's notion of *contrapasso*, the form of punishment meted out in *Inferno*. As John Freccero (also Singleton's student, two decades before me) pointed out in his brilliant essay, "Infernal Irony: The Gates of Hell" (*MLN*, 1984), the punishments witnessed by Dante the pilgrim (and invented by Dante the poet) do not correspond to a generalized, pre-established hierarchy nor to a gradation of suffering based on the intensity of physical pain. Dante's Hell is not just fire and brimstone, and the punishments do not become more severe as Dante and Vergil descend lower. Rather, each form of punishment is custom-made to "fit" the sin being punished. The punishment is actually an extension and reification of the sin, itself. As Wilde might have put it, it's the condition created when the sinner has *become* the sin.

Addiction to certain behaviors has brought these people to a state from which they can no longer extricate themselves. Their condition, along with their character, has become static and permanent, and that immobility is their damnation. They have become slaves of the addiction and have lost their capacity for agency and with it, any real hope of change.

Sins and crimes presumably start out with a desire to obtain something that is denied or difficult to attain. Hope of success fuels that desire, bolsters the determination to pursue it, and drives the efforts to make it come true. If the goal is met and the desire is satisfied, success produces pleasure, a sense of empowerment, and the impulse to do it again. And then again, and again, until desire has become a need, a compulsion that no longer allows for choice: an addiction that now controls the addicted, whether it be to drugs or medication, to patterns of behavior, to a rigid set of beliefs, or to ideological convictions.

Hope and desire presuppose and require will, agency, mobility, achievement, change: all of which have been lost through addiction. Through initial desire and hope, addicts have become the hopeless reified victims of their desire. They have produced their own Hell from which they cannot escape. Their self-induced condition resembles Dante's notion of *contrapasso*, which can be understood

as a version of the jocular warning to “be careful what you pray for because you might get it.” The lesson of *Inferno*’s *contrapasso*, as anticipated in the inscription on the entrance gate, could be: *Be careful what you hope for; you might get it and be stuck with it.*

In this case, too, an essential element of what defines Hell in the *Commedia*, the *contrapasso*, seems to make more sense, at least to me, if *lasciate* is read as a description of what has brought the sinners to that condition rather than as a command of what to do from this point on. In Wilde’s distinction, these are people who are no longer able to “do” anything; they have “become” something. They no longer have the capacity to make a choice and act on it; can no longer anticipate, choose, or determine their future; no longer have the mobility or flexibility to bring about change in themselves or in their circumstances. Commanding them to give up hope is pointless. At best, it’s only rhetorical, to point out the obvious. At worst, it’s a cruel taunt to remind them of what they’ve already given up.

On the other hand, the reading I’m now proposing that focuses on the past, rather than on the future, seems to be just as pessimistic, if not more so. What’s worse, it seems to be an account that “blames the victims,” attributing their condition exclusively to their choices and actions, without allowing for other determinants that might have been outside their control. And yet, paradoxically perhaps, focusing on the sinners’ past experiences allows readers to review causes and consequences more critically than if those experiences were simply occluded, with questions of choice and responsibility removed from sight and consideration. By taking us back to the past, the indicative also allows us to envision possible different futures than the one that has taken us to the gate of Hell. The imperative, precisely because it can be enacted only in the future and thus occludes the past, keeps those other potential futures off the screen, away from the reader’s perception and evaluation.

In pointing out the alternative meaning of *lasciate* to students, however, my aim was not to contradict or deny the meaning implied by the imperative, but to argue that reading the verb as an indicative can make the passage even more relevant and forceful by switching the cause/effect relationship, thus assigning greater agency to individuals, including the readers — especially the readers. The imperative says: *You have sinned and, as a result, you are now*

commanded to give up hope. The sins come first, and the loss of hope follows as a consequence. The injunction applies only to characters inside the narrative. The indicative says: *You have given up hope and thereby you have created a condition for yourself out of which you cannot exit* (Sartre's *Huis clos*). The loss of hope is not the consequence but the cause — the original sin, in a sense — that leads to the condition of no escape. This explanation, unlike an interdiction, applies both to the fictional characters inside the narrative and to the flesh-and-blood readers outside.

JOURNEY THROUGH THE PSYCHE

When I was a graduate student, I heard an enlightening talk by Franco Ferrucci at a summer semiotics seminar I was attending in Urbino. He made a convincing case that Freud's notions of the Id, Ego, and Superego were essentially a reformulation of Dante's *Inferno*, *Purgatorio*, and *Paradiso*, and that modern notions of psychology were anticipated by and already embedded in Dante's poem. We could learn as much about the human psyche by reading Dante as by reading Freud.

Scholars with whom I've discussed his analogy have generally found the *Id-Inferno* and *Ego-Purgatorio* comparisons convincing but objected to likening the Superego to *Paradiso*. Dante's paradisaical vision, they say, is not of a restrictive, punitive conscience that dictates behavior, thwarts dangerous appetites, curbs desires, and creates a sense of guilt, but a state of grace and joy, far removed from what Freud conceived as the nature and function of the Superego.

We have commonly come to regard Freud's notion of the Superego (*uber-ich*) as a policing, forbidding conscience that induces guilt, but his own definition also attributed a more positive manifestation to it, as the ego-ideal, or ideal self, characterized by aspirational goals rather than punitive threats: what in popular parlance we sometimes term the "better angels" that guide us to a sense of wellbeing and fulfillment, if not ecstasy and joy.

Dante's *Paradiso* does indeed depict a state of grace and joy, but represents it as available only to the "saved" and only in an afterlife, not in this life — which is to say, not in life but in death. The joy of *Paradiso* is hypothetical, a possibility only for those who believe in an afterlife and the existence of a soul and a deity. Dante's *Paradiso* and Freud's Superego, in other words, are both

products of the imagination. They conceptualize ideal aspirations created by the mind. Freud's tripartite concoction is just as much a mental, linguistic, conceptual creation as Dante's vision – and thus also a product of *poiesis*, which explains why the French novelist Romain Rolland nominated Freud for the Nobel Prize in 1937 not for science but for literature.

If the *Commedia* is to be read as an exploration of our human experience and condition and an investigation of our psyche, it has to remain relevant within different socio-historical contexts, regardless of the inevitable diversity of philosophical, religious, or psychological beliefs to be found in different times and places. Readers need to be able to transpose Dante's language and beliefs – what Umberto Eco called an author's or a reader's "dictionary" and "encyclopedia" – into their own conceptual paradigms.

As readers, we have to figure out how texts, whether Dante's poem or Freud's treatises, pertain to us individually and collectively. To do that, it's useful, perhaps even necessary, to be "religious," but not necessarily in the same way that Dante was, nor in the sense of common usage, which defines religion as believing in and worshiping a supernatural deity. Rather, I mean "religious" in the etymological sense of the word, which derives from Latin *religo*, *religare* = *to tie things back together*; or according to another derivation, cited by Cicero: *relego*, *relegere* = *to read again, review and reconsider, to gather together*. While both etymologies allow for the common meaning of religion as a belief in divinity and an attempt to remain attached to it, they also allow for other possible meanings, for other categories to tie together, other bonds that need to be created and maintained. The essential thing is to establish ties with something beyond ourselves.

Both Latin verbs define the main purpose and function of culture: to recall, assemble, reflect (in two senses: 1, to examine and ponder; and 2, to project back, as in a mirror), establish connections, and tie things together: individuals to society; past events and ideas to present and future ones; facts to ideas; existence to essence; experience to meaning; immanence to transcendence. "Transcendence," like "religion," has also come to refer primarily to a supernatural, divine realm, but it doesn't have to be deistic or mystical. We "transcend" to another realm whenever something takes us out of our individual physical, animal existence and binds

us (*ligare*) to something beyond our biological experiences to a conceptual realm of meaning, be it familial, social, philosophical, political, psychological, theological, magical, or scientific.

Evolution has left us with an organ that produces thoughts, whether we want it to or not, and those thoughts create meanings, forcing us to navigate constantly between bodily existence and mental constructs: in other words, to be “religious” in the sense of tying together immanent experience and transcendent conceptualization. It’s curious that the prefix *re-* in *religare* or *relegere*, and hence in *religion*, conveys the idea of repetition or retrieval, of tying back to something that existed before but whose bond has somehow been sundered. It suggests that the need to recuperate something that has been lost is already posited as a premise at the outset of thinking: an illusion of loss and reacquisition prepackaged into the term itself. To be in life – with a brain – is to want to transcend it, to “return” to the Garden of creation before and beyond natural life. That little prefix *re-* immediately transports our quest for significance into the past and to a supernatural realm, beyond the contingency and corruption of biological existence. The fact that we want to go “back” to the Garden before “creation” hides the fact that it’s a fiction we created to have something to look “forward” to: “salvation.”

The *Commedia*, as I read it, tells us how to perform that “religious” act of bridging and binding together our immanent (meaningless) reality with a transcendent (meaningful) realm: 1, Avoid the static, hopeless, addictive suffering of Hell; 2, Aim for the pleasure and happiness of Heaven (both of these, mental constructs created by our meaning-making machine, analogous to Freud’s Id and Superego); 3, Laboriously make our way through Purgatory (also a mental or conceptual construct or allegory, but closer to reflecting our physical, biological life).

TRANSCENDENCE READ BACKWARDS

In the classroom and in his writings, Professor Singleton brilliantly and convincingly made a case that Beatrice should be read as a *figura Christi* (both a symbol and a representative of Christ, a “standing in” in His stead). His allegorical reading is enlightening within a Christian context, especially within the medieval European scriptural and epistemological context he uncovered and evoked

and within which he situated Dante's mental encyclopedia, reconstituting what Dante would have read and learned, the ideas and knowledge to which he would have responded, using the language, information, and beliefs of his time. But does his interpretation also shed light on the possible meanings of the text outside the Christian semantic field?

Singleton's explication of the poem as a "journey to Beatrice" and, because she is a *figura Christi*, also as a journey to Christ and to salvation, presumes that Dante, himself, intended such to be the signification to be uncovered by his readers. But, to me at least, Dante's own intentions are of secondary importance. I don't think we read literature primarily to find out what a particular person thought about a particular issue at a particular time in a particular place. What we have available to us is the poem, with all the accretions it has accumulated over seven centuries of comments and interpretations. The least fruitful question for me is: What did the author want to say? More interesting and useful questions are: What information does the text convey about the concerns, beliefs, institutions, and customs of the society within which and for which it was produced? How do these cultural traits relate to those of previous times and how did they evolve afterwards, down to our own time? Even more instructive and valuable are questions such as: What do readers find in the work that keeps it vital and seminal over many generations and across the world? How does it help me understand myself, even though I live in a different time and world? What does it disclose to me about other people, so that I can better understand how others influence my life, and I, theirs? As an artifact of cultural production and widespread and long-lived consumption, what does it reveal about the function and value of communication, art, and other cultural products? How do they serve to permit us to make sense of life and to share ideas, to learn from those who came before us and instruct those who come after? How can a work of literature or other form of art help me understand and possibly improve myself, my relationships, my life, the lives of others?

Similar concerns and expectations are echoed in a novel I'm currently reading, Anthony Doerr's *Cloud Cuckoo Land*. One of the characters has spent years trying to translate an ancient Greek manuscript by finding the perfectly correct words and syntax. He

finally learns from his young students, with whom he is trying to stage the text as a play, that such perfect, “faithful” translation is not only impossible but undesirable, because it would be counterproductive, hindering the forward flow of cultural production, which relies on change and renewal. He realizes from his students’ reactions, that stories continue to live and help us make sense of life by remaining relevant and adapting to the lives and worlds of new readers. It’s not the original intention of authors that matters and needs to be disinterred and preserved, nor the original language that needs to be reproduced slavishly. If a text doesn’t speak to the needs and interests of current readers and re-tellers of the tale in their own terms, it’s a dead letter.

I don’t mean to dismiss my revered professor’s thesis as being valid only for Christian readers. His studies illuminated the text for all readers, be they of other religions, agnostic, or atheists, by showing other facets of the poem that had been hidden, or not polished enough to be as visible as he made them. Each time a new facet of the *Commedia* is shown, the poem becomes more brilliant. If nothing else, new interpretations, if convincing in their own terms, reveal to all readers that there are many dimensions and many paths within the journey Dante depicts; many directions to pursue. The poem has become a canonical masterwork because it has so many brilliant facets and accommodates many expository itineraries through it, but as importantly, in my view, because it reveals how the process of signification works and why signifying is essential, indeed inevitable, for humans with a brain and with language.

Partly thanks to Singleton’s guidance, albeit followed obliquely, I started to read allegorical and metaphorical equations backwards, to see if there were hidden implications hiding on one side or the other. The direction in which we process equations matters. Two plus two always equals four. But reading it in the other direction, if the starting point is 4, it can equal $2 + 2$ or $3 + 1$. If Beatrice is a *figura Christi*, is Christ a *figura Beatrice*? And would it mean the same thing?

Even back in Singleton’s classroom, it struck me that, from a materialist perspective, a divine entity seems a more likely candidate to be a *figura* than a person, since it’s not a physical or biological object but an imagined ideal, hence a *figura* by definition. Dante

and his fellow poets present the women who are the love objects in their poetry as exemplars of the *donna angelicata* (woman made angel, *angelified*), instruments for the distribution of God's grace that, through love, will lead us to salvation, away from this world of woe to a realm of pure, eternal joy: a state that does not exist in the physical universe. Read backwards, however, it's the metaphysical notions of divine grace and salvation that appear to be the instruments or vehicles that lead us back to life and the world in order to *make sense* of existence, of people, of our human condition — not merely to *understand*, in the sense of “standing under” something already made, but to *make sense*, conceived as something that is created and constructed.

This bi-directional view of the relation between the human and the divine is expressed poignantly in the *Commedia*, itself, by St. Bernard's prayer to the Virgin Mary at the beginning of *Paradiso* canto 33: “*Vergine Madre, figlia del tuo figlio, / umile e alta più che creatura . . . // tu se' colei che l'umana natura / nobilitasti sì, che 'l suo fattore / non disdegnò di farsi sua fattura.*” (vv.1-2,4-6: “Thou Virgin Mother, daughter of thy Son, / Humble and high beyond all other creatures . . . // Thou art the one who such nobility / To human nature gave, that its Creator / Did not disdain to make himself its creature”; Mandelbaum). All the paradoxes invite a double perspective: both a virgin and a mother; the daughter of her son; the maker of her Maker, in that the “Creator” was also her “creature.” The paradoxes express a mystery, and it's likely that Dante's intention was to express this mystery as a miracle: the divine making itself manifest in our earthly realm; transcendence descending to immanence. But read in the other direction, it also reveals obfuscation achieved through a sort of linguistic and mental prestidigitation: self-contradictory affirmations that simultaneously suggest and hide the fact that we imagine a Creator so that we can believe that we were created by an eternal supernatural force to be special “creatures” who are put on Earth for a purpose and who will never die after we're freed from our bodies.

Ultimately, and even more fundamentally, Beatrice is also a *figura hominis*, or more accurately, *figura hominum*: a symbol and representative of all people: living people with bodies, not just disembodied souls. In representing or symbolizing Christ, she also stands for other human beings: the people we encounter in

our daily lives, our neighbors. It's them we must love and by them be loved. Beatrice, as a *figura Christi*, is the human made divine. Christ, on the other hand, is the divine made human. By loving Christ, a human, we also love God, and by loving Christ, a God, we also love human beings.

Wouldn't it have made more sense to have a well-known saint, or one of the Apostles, or a Church Father to serve as a guide through *Paradiso*? Better yet, why not the Virgin Mary? Having Beatrice, a Florentine neighbor who is not known outside Florence, as both the guide and the goal of Dante the pilgrim's journey serves to humanize divinity, to "popularize" it, that is, to locate and embody divinity in the populace around us. Beatitude comes from and resides in our relations with other people. Even if we believe in the afterlife of the soul and in eternal salvation or damnation, it is a Beatrice who takes us there: a person we meet in life, a neighbor, a fellow human being.

Beatrice, a woman Dante knew, reveals to us that the sufferings of Hell and the joys of Heaven, which we project onto an afterlife, are also reflections of this life. Her function is not only to take Dante to God in the Empyrean but to bring him back to Florence: to this world and this life. Singleton used to quote St. Paul's metaphorical aphorism that in this life "we see in a mirror, darkly" (1 *Corinthians* 13:12), whereas after we're dead, we will see everything clearly. Reversing the direction of the mirror analogy allows another meaning to emerge: that perfect clarity is a metaphysical ideal that exists outside the boundaries of our natural lives, and the only thing we can do in life, in this world, is to perceive things imperfectly, darkly. At the same time that it's a call to have faith in a divine, ultramundane realm, it reveals that such a realm is in fact ideal, a product of the mind, of ideas spawned by imagination, desire, and the fear of death and finitude. Read in reverse, the metaphor doesn't tell us that the imperfect vision of this life is something to dread, despise, and shun, but a condition to accept as natural, as the way things should be in life: acceptance, not abhorrence, of our limits as mortals.

One doesn't have to believe that there is a real Hell underground or a real Empyrean beyond the stars reachable after death to take part in Dante's vision and learn from it. One just has to translate his allegorical framework into one's own allegorical landscape.

TO DO OR TO BE?

And so, back to the quest of how to interpret and translate:
Lasciate ogni speranza.

When read as a declarative sentence, Hell can be understood as a condition that we create for ourselves when we “become” our obsession, when we have already “abandoned all hope.” The loss of hope has happened before getting to the gate. It’s what has brought us there, not what is imposed on us from that point on. We are thus granted greater agency, as well as more responsibility, in determining our own fate, choosing how to act and what to become.

But wait, do not abandon the imperative!

Do not leave with the idea that reading and translating *lasciate* as an imperative is incorrect! It can and should be read as an imperative. As a command, it conveys a meaning that would, in its turn, be lost if the verb were to be translated always and only as an indicative. The imperative at this point is rhetorically and dramatically more effective and forceful. It engages the reader more directly: the reader inside the text who reads the inscription and also the reader outside the text who reads the poem. For both sets of readers, a command is a speech act that elicits an affective reaction as well as an intellectual perception and is thus more engaging and compelling than a declaration or explication. Narratively and dialogically, it’s not surprising that the imperative has come to be preferred and eventually perceived as the only possible reading in this context.

Nevertheless, I would suggest that both sets of meanings, borne by the same verb performing double duty as imperative and indicative, are not only possible and credible in themselves, when considered independently, but they are also complementary to each other and mutually supportive. One way of reading the verb reinforces the other. The performative force of the imperative serves as a catalyst to process the implications of the explication provided by the indicative, while the explanation offered by the indicative justifies the emotional impact induced by the command. The verb *lasciare* is used over a hundred times in the poem (106, by my count). In all but one other case, it is used in a different form, with a different subject or in a different tense or mood. None of

the other forms found in the poem present a possible confusion as to whether the verb is an imperative or an indicative, not even the one other use of *lasciate*.

Can ye guess, dear reader, where *lasciate* shows up again? Wouldn't ye know that the only other time it's used again is in front of another gate: the entrance to Purgatory proper. Dante and Vergil reach it after making their way through Ante-Purgatory, following an itinerary similar to the one in Hell, where they traversed Ante-Hell before reaching the gate of Hell proper.

This time Dante the character does not hear or read the verb used directly but hears it used in Vergil's account of how they reached the entrance. After Dante had fallen asleep down in the Valley of the Rulers, St. Lucy had arrived and said: "*I' son Lucia; / lasciatemi pigliar costui che dorme; / sì l'agevolerò per la sua via.*" ("I am Lucia; / let me take hold of him who is asleep, / that I may help to speed him on his way." Mandelbaum, *Purgatorio* 9.55-57).

In this case, the verb *lasciate* can only be an imperative because of the pronoun *mi* attached to it. In the indicative, the pronoun would precede and be separate from the verb: *mi lasciate*. Since in this case *lasciate* is clearly an imperative and seems to echo its use in the previous *cantica* when our heroes encountered a similar situation, can its use here serve as supporting evidence for the argument that the *lasciate* of Hell was also an imperative?

Perhaps it does since it does seem to be an echo of the previous usage. But if it is repetition, it's repetition with several significant differences. First, it is not written but spoken orally, or more accurately, quoted, and so, spoken twice. Moreover, it is not addressed to Dante, nor generally to the souls making their way through Purgatory. Lucia was addressing Vergil and the souls of Sordello, Nino, and Currado, who were present when Dante fell asleep. Hence, the imperative verb was not originally uttered at the gate, nor meant for the souls about to enter through that gate. Furthermore, it's not a warning or a prohibition, as the *lasciate* at the gate of Hell is taken to be. It's not a demand not to do something but a polite request to be permitted to do something: *allow me to take him*.

Given these differences, it could be argued just as persuasively that the repetition of the verb here, now used in such a way that it can only be read as an imperative, could also serve to point out that the *lasciate* of Hell is, in fact, used differently and should not

be read the same way, but as an indicative.

But lest ye give up hope of ever getting out of this discussion, shall we try to retrace our steps and see if we can find a way to sneak out?

The indicative leads us to the individual psyche and the process of self-determination: *What can, should, will I make of myself?*

The imperative, on the other hand, puts us in the realm of communal responsibility and accountability, making us focus on our social behavior to question how we fulfill our collective roles in relation to others: *What is my place in a community? What has society given me? How has it shaped me? What do I owe to others in the community and to the community as a whole?*

Is it enough to conform to what my community's dictates and expectations or is it more fruitful to translate and possibly transform the received culture to help the community adapt and evolve to changing conditions?

By presenting the situation of those who dwell in Hell as a punishment for the violation of a law sanctioned by a higher authority — God in this case, as mediated by Scriptures, the Church, the community of believers — the passage alludes to the importance of adhering to the laws, customs, beliefs, and expectations of the groups to which we belong: demographic, geographic, political, economic, religious, vocational: any affiliation that grants recognition and privileges and makes demands on us, influences our behavior to some extent, and contributes to giving us a sense of identity. If we adhere to a community, we must also adhere to its rules. If not, we will be expelled — either by force, against our will, or by choice and of our own volition: expulsion, in either case. And that's what Hell is: exclusion more than confinement.

Reading the inscription *only* in one sense or the other leaves the text and its readers bereft of what has been lost in translation, which, as I hope to have demonstrated, happens to be quite a bit.

So, dear readers and fellow travelers, if ye held on tight to that polyvalence that I told ye to keep on hand, ye can now see that it's the key that allows entrance through many gates of the "divine" poem, including some that are still hidden. In the meantime, ye can use it to find your way out of this diabolical disquisition and go back to your own meaningful explorations.

But before ye go, do abandon all hope of ever obtaining complete and unique knowledge and do keep hoping to find a little

more understanding whenever and wherever ye seek it!

WHAT EVERY FOOL KNOWS

After reading a draft of this essay, my former colleague and stellar Dante scholar, Madison Sowell, who happened to be in Rome planning for the publication of his book on ballet photography (he, too, in retirement, pursuing paths less travelled), asked an Italian friend whether *lasciate* was indicative or imperative, without giving the context. The friend answered, “*Ogni sciocco sa che è tutti e due, indicativo e imperativo*” (*Every fool knows that it’s both, indicative and imperative*). When given the context, the friend’s answer was: “*Ogni sciocco sa che è imperativo*” (*Every fool knows that it’s imperative*).

In just a few words, those two statements succinctly restate the argument of this verbose essay; that *lasciate* can be read either as a command or as a declaration, that the choice depends on the context, and that, in this case, the verb has universally come to be read only as an imperative. Faced with such certainty – available to any *sciocco* (fool) – my attempt to show that in this very context *lasciate* can also be read as an indicative seems indeed to be a fool’s errand, a Quixotic quest at best (to mix literary allusions, if not metaphors). But if fools and Don Quixote do rush in where angels and wiser folk fear to tread, to paraphrase Alexander Pope (and jumble literary allusions further), at least fools manage to do some treading.

The responses are also intriguing because of the colorful use of the colloquial formula “*Ogni sciocco sa . . .*” (*Every/Any fool knows*), which, unwittingly perhaps, couples knowing with foolishness. While meaning that “everyone knows this, even fools,” the expression also seems to say that “those who know this are foolish.” That implication, I think, is both telling and important in what it suggests about language and knowledge: that ultimately it is foolish to think that one knows something with certainty, without allowing for any doubt.

If language is a mirror through which we attempt to reflect reality, it can only reflect it “darkly” (in the Pauline sense) because it necessarily distorts and hides some facets while revealing others. The word *sciocco* (*fool*; probably from Latin *ex-sucus*, without juice, sap, and by extension, without vigor, force, energy) could be considered a collective Freudian slip, in that while used to affirm

certain knowledge, over which there can no longer be any doubt, it also equates such certainty to foolishness; somewhat like Pirandello's *Così è se vi pare* (*That's the way it is if that's the way it seems to you*), which implies that reality is, after all, a matter of perception. Even though the quip that "perception is reality" has become a cliché in popular psychology, we nevertheless realize that it's true only up to a point. Perception is what we see, but it can fool us. The reality we think we perceive may not be the full or *real* reality. It's "foolish" to believe in our perceptions and to believe that we can grasp and know reality fully.

Translation is a mirror of a mirror. It adds more distortions and hides more facets while uncovering or emphasizing others. But in doing so, it also reveals the arbitrary nature of language and the meanings that we construct and convey with language and then try to replicate in different languages. If language is a deficient medium to convey reality, to create knowledge and meaning, and to express and share our ideas, then translation is doubly so: *Lasciate ogni speranza, voi che traducete! Abandon all hope, you who translate!*

But that, too, can be read otherwise, with *lasciate* as an indicative: *You translators are the ones who give up hope*; but giving up hope in a good sense: giving up the expectation of achieving perfection, as in that which is finished and complete; accepting the imperfections that language and life contain and impose; and striving to keep communicating and tying stories, poems, ideas, and people together (*religare*), across geographical and chronological boundaries, with each other in the present and with the acquired wisdom and beauty (*relegere*) of other times and cultures, so that we can pass them on to those who come after us.

Language, writing, translation are all makeshift instruments of transmission on which we rely (another term and concept that stem from the Latin root *religare*, to bind, to tie, and therefore another necessary act of "religion").

As serendipity would have it (perhaps a more forceful and resourceful guide for our cognitive journeys than tried and true experts who take us down tried and tired paths rather than into new, unexplored territory), while pondering the relationship between foolishness and knowledge, I happened to come on this passage in Doerr's marvelous novel *Cloud Cuckoo Land*: "What's so beautiful about a fool is that a fool never knows when to give up."

Isn't that how culture is created, maintained, and passed on: with fools, *sciocchi*, never giving up, never abandoning hope?

MORE TRIPTIKS THROUGH DANTE'S TRIPTYCH

Just in case ye want to continue your wanderings through Dante's Hell, here are some other questions for ye to consider (ye, not me, because I'm retired and already exhausted by this Hell-bound pilgrimage):

Why are *lasciate* and *entrate* in the plural *voi*, rather than in the singular *tu*, in the first place?

Charon's harangue in the plural *voi* makes sense because he is addressing a group of people and is doing so out loud. And Vergil's use of the impersonal *si* also makes sense if he's talking about everyone and anyone who passes that way. But for the inscription, wouldn't the singular *tu* make more sense since it's a written text that has to be read by each individual? Shouldn't it therefore be addressed to each sinner individually? (And why, ye might well ask, have I addressed my dear reader—particularly dear if still here—as *ye* rather than as *thou/thee*, or why not just stick to our more convenient, dedifferentiated, post-Elizabethan “you”? The devil must have made me do it.)

What's more, now that reading and writing have come up, why is it an inscription that adorns the gate? Why is it written? Why in Italian? Do only Italians go to Hell? Are there different gates for different languages? Or does the inscription switch to a different language for each sinner? What if the sinner can't read (which would be the case for just about everybody at that time and a vast majority of folks at most other times)? Or, are only the literate expected to be going to Hell (in which case, be afraid, reader, be very afraid!)? And why would God write in *terza rima*, using exactly the same rhyme scheme and verse and stanza form that Dante invented specifically for his poem? Or is Dante telling us that that's how he came up with the prosody of the *Commedia*, by seeing it on the gate and imitating it for his poem? (Freccero addresses the *terza rima* question in the above-mentioned essay, “Infernal Irony: The Gates of Hell,” making it the basis of the “irony” he attributes to the gate.)

(Oh, oh, I feel that familiar itch of a hypothesis coming on: could this be a self-referential fractal component in the text: a repetition on a micro-scale of the *Commedia*, itself, as a written text; it,

too, crafted to convey universal truths to an uncertain and varied audience while simultaneously displaying all its localized, material limitations: a way for the text both to justify and to question itself? Written language, or rather, language *tout court*, regardless of how it's manifested, even if just thought without any kind of utterance or expression, is necessarily inadequate to contain and convey lived experience and the full material complexity of the world and the universe; but it's all we have. [Note to self: You're retired. Abandon any intention of pursuing this!])

But before getting lost in other byways, let's get back to *voi* vs. *tu*. Is the plural *voi* on the inscription used in order to imply collectivity of some kind; to suggest that sinning, committing a crime, or doing something "wrong" always involves doing it within a group or cohort? If misery loves company, as the saying goes, does the use of the collective *voi* accommodate that very company that misery loves by involving others in our choices and actions?

Is it significant that, if the subject of the verbs *lasciare* and *entrare* had been the singular *tu*, there would be no possible confusion between the imperative and the indicative, because for verbs of the first conjugation, whose infinitive ends in *-are*, the second personal singular (*tu*) endings are different in the two moods: *lasci*, indicative; *lascia*, imperative? Is *voi* used precisely in order to create the confusion, so that *lasciate* can be read as either or both an indicative and an imperative?

Frankly, my dears, I don't know whether to give a damn or not because I don't know if these issues have been addressed in commentaries and critical studies. I suspect, however, that, even if they have been, they open up paths for further investigation. So if ye want to extend your stay and undertake more excursions in Dante's Hell, these are some possible triptiks to consider. (If ye don't know what triptiks are--or were?—good! It helps make the point that life, knowledge, and language all go with the wind: not gone, though, just *translated*, which means moved and adapted elsewhere.)

Abandon all hesitation! Go to Hell! Meander through its circles with abandon! *Buon viaggio!*

A HEAVENLY DESSERT

But what about those of ye — if there still be any — who prefer

to be Heaven-bound and to roam in the realm that is much less frequented, whether it be by souls—many being called but few chosen, as another S. Matteo (St. Matthew, in English) once pointed out—or by readers, as well as by translators, given that there are many more translations of *Inferno* than of the entire poem or of the other canticles—and even by me in this little excursion? Well, if ye want to be among the select few who make it to and through Paradise, do not abandon hope!

Actually, I had no intention of steering my “*piccioletta barca*” (little, teeny-weeny boat) in that direction, myself, until a possible direction for that leg of the journey was just pointed out to me by one of the generous scholars who took the time and trouble to persevere through this meandering excursion (which doesn’t seem to want to reach its end, no matter how hard I try to say “goodbye” and go home). Claiming to play the “devil’s advocate,” he posed this simple-enough-sounding question: “Doesn’t everything you suggest about the nature of Hell—its immobility, permanence, changelessness, even hopelessness—also apply to Paradise? Aren’t those souls also without hope, in that there is nothing beyond their present and eternal state for them to desire and strive to achieve? Couldn’t the sign at the gate of Hell just as convincingly be placed at the entrance to Paradise to address the souls who enter there? And couldn’t the verse, even in that setting, be read as either an imperative: “*Leave all hope behind; you won’t need to bother with it anymore*”; or as an indicative: “*Congratulations! You are now leaving all hopes behind you because you have already achieved anything you could ever hope for.*”

The devil’s advocate does seem to make a valid point. Leaving it for more skilled and better-resourced investigators and advocates to ponder and debate that question fully, I nonetheless do now wonder why this thought didn’t occur to me and why I avoided *Paradiso* altogether in my explorations—other than because I was merely following Dante’s advice to stick to my own safe shores if my boat was too small to follow him into that deep, unfamiliar, uncharted realm (*Paradiso* II.1-6; Mandelbaum translation):

*O voi che siete in piccioletta barca,
desiderosi d'ascoltar, seguiti
dietro al mio legno che cantando varca,*

*tornate a riveder li vostri liti:
non vi mettete in pelago, ché forse
perdendo me, rimarreste smarriti.*

O you who are within your little bark,
eager to listen, following behind
my ship that, singing, crosses to deep seas,

turn back to see your shores again: do not
attempt to sail the seas I sail; you may,
by losing sight of me, be left astray.

But since my correspondent and devil's advocate (who happens to share a name with the Magus after whom the sin punished in *Inferno* XIX is named, but who is instead a good Magus, who is also able to fly, but with his mind, not his body) has now taken me there, let's take a closer look at these new, less-explored surroundings and especially at those verses just cited.

Unlike Hell and Purgatory, this realm does not have a gate. Nor is the verb "*lasciate*" written or uttered anywhere by anyone. But here, too, we are entering into another realm, and here, too, we are met with an admonition at the threshold. This time the entreaty is extra-diegetic. It's Dante the poet, not a character or a written sign inside the narrative, who provides the warning, which is addressed directly to the reader of the poem, not to any character within the story.

But a warning it is, and its language does echo that of the inscription at the gate of Hell, even though it's not a dictum on how to proceed forward, but an admonition to turn back—unless it's actually a devious rhetorical use of reverse psychology, which, by pretending to dissuade readers from undertaking something too challenging for them, actually impels them to proceed into those deep seas more eagerly and with greater resolve: "*Hey, whose barca are you calling piccioletta! Let me at those deep seas of yours! I'll show*

you how big my barca is!"

Let's take a closer look at the two active verbs of the poet's admonition: *tornate* and *non vi mettete*. Wouldn't you know it? They just happen to be second person, plural form of *tornare* and *mettersi* (subject: *voi*, you plural).

And what does that mean, class? That's right: it means that they can be either imperative or indicative, just like *lasciate* and *entrate*.

Mandelbaum translates them as imperatives, along with every other translator, and that's how every Italian reader is likely to read them as well. Read as indicative verbs, the sense would be something like: *Those of you in a little boat are the ones who turn back to your own shores and don't venture into the vast ocean for fear of losing me and remaining lost*: not a command or recommendation to turn back, but a chastisement for doing so.

I confess that I, too, find it difficult to read these verbs as indicatives. But that just means that I now need to remind myself, too, along with others, that language changes. Seven centuries have passed since those words were written, when the Italian language had not yet taken shape (Dante was, in fact, in the process of giving birth to it). Let's remember that Jacopo della Lana and Johannis de Serravalle, not casual readers but leading and authoritative experts in the interpretation of the *Commedia*, saw the indicative where readers of the past six centuries saw only the imperative.

A DIGESTIVO?

And what if those lines are neither a command nor a dismissal, nor even a dare, but simply a statement of fact that Purgatory is where we belong, because that's where life happens? If Hell and Paradise are reverse mirror images of each other: eternal, permanent, unchanging, doesn't it mean that they are also lifeless (even if the term we use is "afterlife")? Living requires change, growth, evolution, trying, doing, failing, learning, stumbling along, and dying – which does not mean returning to nothingness, but rearranging our cells, molecules, and atoms into other living forms. There is no such thing as "nothingness" in the Universe. Every segment of space-time contains particles or energy traversing through it at any moment. "Nothingness" is a product of our imagination. We do not come from it. We do not return to it. We only imagine it, along with deities, ideals, philosophical constructs, laws, customs,

beliefs, poetry.

Anything that purportedly exists before, after, or beyond the confines of our observable, physical universe can only be imagined, not known. Hell and Paradise both fit into all three of those categories. They exist only in our thoughts, where they serve as imaginary poles within which to chart our mental journeys toward the construction of meaning to give sense to our biological existence. They serve as conceptual embankments to try to contain, restrict, and control the constant flow of life, to give it the semblance of having a purpose and a direction: of having meaning. In other words, they are like *Inferno* and *Paradiso* bracketing *Purgatorio*: on one side, the barrier of fears, prohibitions, taboos, evils to avoid; on the other side, the virtues, bliss, sense of fulfillment to seek: a negative and a positive pole to fuel our mental and cultural activity.

Purgatory is the only one of the three realms that is not fixed and permanent. Souls there suffer, reflect, come to understand the causes and effects of their actions, repent, are purged, move on, climb up the mountain, if not toward salvation in a mystical sense, then toward an acceptance of the human need to navigate in the turbulent, exhilarating, meaningless flux of life by riding on a notional vessel—a *picciotta barca*, if you will—made of the forms, regulations, and systems we construct and superimpose on that vital flow. As my brilliant friend and devil’s advocate put it, Purgatory is the temporal hinge around which the two conceptual eternities, infernal and paradisiacal, revolve. As eternal states, both inclinations invite or beguile us to “become” rather than to “do.” Purgation means cleansing. When we wash off the grime we’ve accumulated, is it to remain pure and unblemished forever thereafter or to resume our way up the mountain and get dirty again, over and over, following the path toward life, not death?

But wait! Something is still not right in the picture I’ve just sketched, in which Purgatory is presented as real, based on and reflective of our lived reality, while Hell and Paradise are purely conceptual, imaginary, existing only in our minds. In the fiction of the poem, on the other hand, the picture is different. Hell and Purgatory are physically part of the Earth. Hell is a cavernous abyss under the ground, created when God plunged Lucifer to the bottom of the Universe (which would have been the center of the Earth). Purgatory is a mountain on the opposite side of the globe, created

by the material expelled from the hole of Hell. They have a physical, geological location and material earthly substance. Paradise, on the other hand is the realm that is outside of this world, and its last stage, the Empyrean, is completely outside the physical universe: a non-place where God is both a single point and all-encompassing: the center and the all-embracing periphery.

So, given their geological placement, are Hell and Purgatory more real? Let's try a test. Take a shovel and go digging around the planet! Did you find the entrance to Hell? Probably not. Go around the globe with binoculars! Did you locate Mount Purgatory? Nope. Now, go outside on any clear night and look up! With or without a telescope, you will definitely see Dante's Paradise, or most of it: all but the Empyrean. The astral bodies he visits are all really there, even if their configuration and positions are now understood differently. In that sense, it's Paradise that is the most "real" realm of the three, the one that corresponds to what we can actually observe and experience outside the fiction of the text.

And yet, as my students discovered, it's Hell that seems to correspond more closely to the world we see depicted in our newspapers and other media. The human behavior recounted in that canticle seems most to reflect the behavior we encounter in "real life." In that sense, *Inferno* seems more realistically descriptive of our social world, whereas *Purgatorio* and *Paradiso* seem to be corrective and aspirational, existing more in the realm of possibility than actuality. Put another way: Hell is the diagnosed illness; Purgatory, the prescribed treatment; Paradise, the prognosis of eventual results, if the treatment is followed and if the cure works.

So, we have three contenders claiming to be the most "real." Will the real "most real" now please stand! Is it: A, *Inferno*; B, *Purgatorio*; or C, *Paradiso*?

Oh, no! They all stand up and claim to be the "most real real."

Could they all be telling the truth? Indeed, that is what the journey of the *Commedia* has revealed: that there are many dimensions and facets of reality, each perceptible through a different cognitive lens and from a particular existential perspective. Dante, himself, provided four possible lenses to adopt to understand his poem: literal, allegorical, moral, anagogic. But there are more. Many interpretative schemata have been fashioned and deployed by subsequent critics and theorists. And I suspect that many oth-

ers remain buried in the *Commedia*, itself, to emerge when new hermeneutic resources are devised and perfected.

No other text I've encountered is as multi-dimensional or reveals as many facets of life and reality – not Homer, not Virgil, not Milton. The *Divine Comedy* is most apparently about religion, ethics, and history, but also about politics, economics, physics, geology, cosmology, art, philosophy (natural and conceptual), mythology, and even about fields not yet invented or discovered in Dante's time: psychology, sociology, anthropology, archaeology. All those disciplines, and more, provide lenses with which the text can be read and interpreted. If it continues to resonate, the poem and the journey it describes will likely remain a productive mine of meaning and inspiration.

We have already considered how Freud's conception of the psyche resonates with the poem's tripartite structure. A similar claim could be made about another tripartite model of nature that started to circulate around the same time, promoted by scientists and philosophers, such as Russian-Ukrainian bio-geo-chemist Vladimir Vernadsky, French Jesuit priest and philosopher-scientist Pierre Teilhard de Chardin, and American engineer-inventor-designer-etc. Richard Buckminster Fuller. In that model, our world consists of three layers: the **geosphere**, the region of inanimate materials; the **biosphere**, the region of living beings that lies above the geosphere; and the **noosphere**, the region of mind, thought, and knowledge that lies above both. This model, too, could be super-imposed on the regions described by Dante.

To test that hypothesis, let's try out a pseudo-anthropological/archaeological reading of the poem. (I don't know if such a reading has actually been proposed before. I'm just making it up as I go along.) We can start by noting that the poem's very structure reflects the evolution of human existence. We notice this merely by looking at the poem's "architecture" from the outside, how it's put together.

First comes Hell, a cavity inside the Earth. It recalls the dwellings of early humans, troglodytes who found shelter in empty, covered, secluded spaces. Such "found" natural caverns were eventually followed by the fashioning of tools to create "negative architecture," shelters excavated from the terrain where none were found ready-made by nature. The concept of creating and enclosing

an empty space might also have led to the invention and creation of pottery and basketry (analogous to the circles and pouches of *Inferno*: smaller, specialized containers within the larger container of Hell). The manufacture of enclosed empty space (vases, pots, baskets, and other vessels) allowed things to be collected, separated, individuated, contained, preserved, which is also the structure and function of Hell: an articulated cavity, or excavated negative architecture, that represents humans' first cognitive leap into thinking, reasoning, imagining.

Mount Purgatory, then, suggests the next archaeological development: positive or protruding architecture: construction, reshaping, adding new structures to the natural environment: walls, roofs, stairs, poles, as well as sculpture and statuary. Such manufactured structures erected on the surface of the world, rather than carved into the earth, represented the second cognitive leap in the human mental landscape: design, engineering, manufacturing, social collaboration, a material cultural legacy that would be passed on to subsequent generations. The sense of passing on to others also contained the idea of progress, change, improvement, which are also the characteristics and the purpose of Purgatory (purgation as cleansing of set and harmful behaviors, attitudes, or beliefs in order to advance to a better state).

Paradise, finally, represents the third major cognitive phase: the passage into the "noosphere," outside the confines of matter, in other words, the development of civilization, the transition from pre-history into history, which occurs once events, ideas, tabulations, and designs can be recorded and transmitted, with such tools as language, numeracy, art, and other means of representation that express and promote symbolic thinking and ritualization, which in turn spawned traditions, customs, taboos, laws, beliefs, music, theater, narration, poetry, painting: all of which are means of superimposing meaning on experience and on objects.

It is telling that Dante's *Paradiso* is presented as a multi-staged theater or a multi-screen movieplex with 3-D projection. The souls that Dante encounters in the various planetary and astral spheres of the physical universe aren't really there. Dante is told (*Paradiso IV*) that the real souls reside in the Empyrean. What he sees are virtual projections that have momentarily appeared in the celestial spheres specifically for this occasion. This proto-television (vision

at a distance, *tele*), takes place so that Dante, still in his body, can perceive them with his corporeal senses and converse with them in his own language: a grand celestial command performance for just one lost individual trying to find his way – but, of course, also for the many readers who have accompanied him on his journey and the many who will continue to do so.

So, which are more “real”: the figures Dante sees and hears with his senses or the souls in the Empyrean of whom the images are ephemeral representations? Within the fiction of the poem, the projected manifestations are unreal, figments of the “real” beings who cannot be seen. Outside the fiction of the poem, however, it’s the Empyrean that has no basis in physical reality. Unlike the planetary spheres, it does not exist in the material universe but beyond the reaches of bodily perception. The Empyrean where the souls dwell permanently is the product of imagination, not observation. The poem is thus using what it defines as false apparitions to stand for, justify, and bolster the greater fiction that the reality they represent is in a metaphysical realm, inaccessible to the body and its senses.

SOMEWHERE OVER THE RAINBOW AND BACK

The paradox echoes a similar one that arises in St. Paul’s claim that, in life, “we see through a glass, darkly,” whereas in Heaven, we will see clearly and fully. This, too, suggests that the world we see and the existence we experience in life are unreal, or deceptive, hence somehow “fictitious,” whereas the invisible, imperceptible spiritual realm that exists after life, beyond the confines of physical existence, is true and real. The essence of Pauline transcendence is to deny the veracity of the physical world and to use that very denial as negative proof of the existence of a metaphysical world that is more pure, more permanent, more “real.”

A similar perplexity also emerges from Plato’s “allegory of the cave.” Socrates describes what we see in the world as shadows of the “real” objects behind our backs, invisible to us, which are being moved in front of a fire so that their shadows are projected on the cave wall in front of us. The enlightened philosopher is able to escape the shackles of bodily existence and sensual perception and ascend out of the darkness of the life of the body into the light of the life of the mind and thus to perceive the universal truths and

ideals of which physical objects are imperfect approximations.

In these views of the faculty of vision, seeing with our eyes is a form of blindness and whatever we perceive bodily, with all our senses, is unreal, or less real than what we can conceive with our imagination.

The *Wizard of Oz* repeats that same scenario, but then demystifies it by unveiling the conceptual prestidigitation that makes it possible. While Dorothy and her three fellow travelers are following Plato's and St. Paul's script and looking upward at the image of the great magical wizard, her little dog, Toto, keeps his eyes and nose to the ground and eventually discovers the real-life person behind the illusion: a little old man, lost in this land, who has created the illusion of a mystical superbeing to protect or empower himself, only to be obscured and engulfed by the illusion he created. The illusion, once accepted by the dwellers of Oz, becomes much more powerful than he, its creator, is. When the dog pulls back the curtain, the "wizard" desperately tries to keep up the illusion, but in doing so also reveals that it is a trick. He can be seen speaking into the microphone while the voice booms out thunderously from the superhuman image of the Great Wizard overhead: "Don't pay any attention to that little man behind the curtain!": a plea that seems to echo the injunctions of Socrates and Paul, while simultaneously revealing their mendacity. Dorothy's and her companion's eyes have been brought back down to earth, and they now see how the magic trick works. (But don't worry, kids, there are still the Witches in Oz; and their magic must be real, no?)

By tracing the trajectory of transcendence backwards, as suggested earlier, we can also detect the return path that will take us back from the realm of imaginary speculation to the natural world of sensation. The poles of reality and unreality are thus switched back, aligning reality with what can be observed rather than with what can only be imagined. (Perhaps like the north-south magnetic polarity of the Earth, the immanent-transcendent gnostic poles also switch roles periodically.)

Does this mean that those who don't share Christian Pauline convictions or a belief in Platonic universal ideals should dismiss notions of transcendence as mere delusions that stem from a fear of death, impermanence, and uncertainty, or as futile wishful thinking for secure, permanent, ubiquitous, and unquestionable guideposts

to give direction and meaning to our existence? Are ideological products of the imagination, in fact, less “real” than the physical objects that we construct: buildings, vehicles, tools, weapons?

The Twin Towers of the World Trade Center were also products of human imagination and design, given a solid form by human and machine labor. And so were the airplanes that flew into the skyscrapers. Which were more real: these very solid material objects, which were destroyed and annihilated, or the ideas and convictions that drove the terrorists to destroy them? Unlike the living organisms of the “biosphere” and the material elements and constructions of the “geosphere,” the unphysical ideas and convictions of the “noosphere” were not destroyed; they live on. If not materially real, they are historically, psychologically, and experientially very real.

Regardless of whether such religious, political, ideological beliefs are seen as fanatical delusions or as inspired revelations, they become no less “real” as human constructs than the physical objects we build and leave behind. Once created, they persist and spread through the world and are passed on from generation to generation and end up shaping and transforming the purportedly more “real” physical, material objects of our world. Once an idea or belief takes root and propagates in the “noosphere” (to borrow mixed metaphors of roots and spores from the “biosphere”), it becomes just as real and determinant in the human landscape as elements found in the “biosphere” and “geosphere.”

That, too, is what the *Divine Comedy* tells us: Hell, Purgatory, and Paradise and what they represent are all real. Furthermore, not only does each canticle represent reality, but paradoxical as it may seem and is, each canticle represents reality more fully and more accurately than the other two canticles, the “most real real,” because each looks at different facets of reality and from different points of view. For, as ye know, dear and tired readers, reality, like something else named Legion, has many facets and guises that can and do possess us.

ARE YE STUFFED YET?

But, dear reader, enough with the “furthermores,” “what ifs,” “but waits,” and “and yets”! Now it really is time for a post-prandial *pisolino* (nap).

What I've served up is just a pell-mell, potluck smorgasbord, nowhere near the culinary standards of Dante's *Convivio* (*Banquet*). But my meager and less nutritious offerings go all the way from *hors d'œuvres* to a heavenly dessert, and even include a digestif to aid digestion, unlike Dante's *Convivio*, which advertised fifteen courses but delivered only four before the chef decided to get out of the hot kitchen and got lost in a dark wood instead. Maybe he realized that it was better to leave readers hungry for the really big dish he was planning to cook up next.

I, too, hope to have left my banquetees not too sated with answers but stuffed with questions to take home with them: a copious cud on which to ruminate.

But first, that needed and overdue *pisolino*. Sweet dreams!

Acknowledgments: Even though I did not cite them directly, I am grateful to many colleagues and friends whose responses to my queries on this topic and early drafts of this essay helped me better to formulate and articulate my thoughts, albeit often in disagreement with their generously offered reflections and well-founded conclusions. Any lingering idiocy that I refused to abandon, despite their sage arguments, is stubbornly my own. *Grazie* to: Susan Bennett, Ted Cachey, Phil Cass, Alison Cornish, Judith de Luce, Simone Dubrovic, Wiley Feinstein, Lloyd Howard, Chris Kleinhenz, Richard Lansing, Dennis Looney, Lara Mancinelli, Barbara Newman, Peter Pedroni, Alessandro Scafi, Paul Sandro, Madison U. Sowell, John Took, Paolo Valesio, Rebecca West.

Sante Matteo, born in Petrella Tifernina (CB) in the hills of Molise, but educated in the United States, is Professor Emeritus of Italian Studies at Miami University, in Oxford, Ohio. In retirement, he has taken up creative writing. For links to some of his stories, poems, memoirs, and essays, visit his website: <https://www.santematteo.com>.

Translations

Two Dozen Nuggets of Leopardian Wisdom

Translated by Peter D'Epiro

Peter D'Epiro has completed a verse translation of Dante's *Inferno*, of which thirteen cantos have appeared in JIT and other venues. His verse translation of Leopardi's "La ginestra" was published in JIT (Fall 2013), and other translations from Italian, Latin, French, and Anglo-Saxon have appeared in various journals and his five books, especially *Sprezzatura: 50 Ways Italian Genius Shaped the World*. He is a regular contributor on Italian history and literature to *Fra Noi*, a Chicago-area monthly, and is completing a memoir about his early life in the Bronx.

Giacomo Leopardi, born to aristocratic parents in Recanati (the Marches), in 1798, was one of the greatest European poets of the Romantic era and certainly the most pessimistic. Among his numerous prose writings, the best known is his *Pensieri* (Reflections). About two-thirds of the one hundred and eleven items in this collection were derived from entries written between 1820 and 1823 in Leopardi's massive notebook and literary diary, the *Zibaldone*, but they were selected, revised, and added to in Naples during his final four years. Like his poetic masterpiece, "La ginestra," the *Pensieri* appeared posthumously in 1845.

As acerbic as the Maxims of La Rochefoucauld, which attribute most human behavior to the ineluctable vanity, self-love, and selfishness of the species, the *Pensieri* was described by the author in a letter of 1837 as "reflections on the characters of men and on their conduct in society." The work portrays society as irredeemably corrupt, hypocritical, and deluded, and may be taken as Leopardi's summation of what his brief and painful life – as well as his periodic forays into the social and literary circles of various Italian cities – had taught him.

Leopardi died of chronic heart failure in Naples in 1837, two weeks short of his thirty-ninth birthday, after being cared for in his last invalid years by his friends, the siblings Antonio and Paolina Ranieri.

For this selection from the *Pensieri*, I have translated those that most memorably and succinctly convey the flavor of his relentlessly jaundiced view of humankind as it appeared to one brilliant observer of the social life of his time and place.



Gastone Biggi. 1973. Muro 5 N.Y., 1991
Vinilici e pastello su carta francese, 760 × 560 mm

Pensieri

6

La morte non è un male: perché libera l'uomo da tutti i mali, e insieme coi beni gli toglie i desiderii. La vecchiezza è male sommo: perché priva l'uomo di tutti i piaceri, lasciandogliene gli appetiti; e porta seco tutti i dolori. Nondimeno gli uomini temono la morte, e desiderano la vecchiezza.

10

La maggior parte delle persone che deputiamo a educare i figliuoli, sappiamo di certo non essere state educate. Né dubitiamo che non possano dare quello che non hanno ricevuto, e che per altra via non s'acquista.

11

V'è qualche secolo che, per tacere del resto, nelle arti e nelle discipline presume di rifar tutto, perché nulla sa fare.

14

Non sarebbe piccola infelicità degli educatori, e soprattutto dei parenti, se pensassero, quello che è verissimo, che i loro figliuoli, qualunque indole abbiano sortita, e qualunque fatica, diligenza e spesa si ponga in educarli, coll'uso poi del mondo, quasi indubitabilmente, se la morte non li previene, diventeranno malvagi. Forse questa risposta sarebbe più valida e più ragionevole di quella di Talete che, dimandato da Solone perché non si ammogliasse, rispose mostrando le inquietudini dei genitori per gl'infortunii e i pericoli de' figliuoli. Sarebbe, dico, più valido e più ragionevole lo scusarsi dicendo di non volere aumentare il numero dei malvagi.

22

Assai difficile mi pare a decidere se sia o più contrario ai primi principii della costumatezza il parlare di sé lungamente e per abito, o più raro un uomo esente da questo vizio.

Reflections

6

Death is not an evil, since it *frees* people from all their evils and, along with the good things it deprives them of, also rids them of desires. Old age is the greatest of evils because it deprives people of all their pleasures, while leaving the appetite for them intact, and brings along with it sufferings of all kinds. Nonetheless, people fear death and want to live to be old.

10

We know for certain that the majority of those to whom we entrust our children for education are not educated themselves. Nor do we doubt that they can't give what they themselves haven't received or that there's any other way to acquire it.

11

There are some eras that, in the arts and academic disciplines, not to mention other areas, have the presumption to *redo* everything because they don't actually know how to *do* anything.

14

It would cause no small measure of unhappiness to educators and, above all, to parents, if they considered the unassailable fact that their children – whatever nature they may have been allotted, and whatever hard work, diligence, and expense might be devoted to educating them – will, unless death forestalls it, almost inevitably be corrupted by society. Perhaps this consideration would be more valid and reasonable than that of Thales who, on being asked by Solon why he didn't marry, answered by pointing to the worries that parents experience because of the misfortunes and perils of their children. What I mean is, it would have been more valid and reasonable to excuse himself by saying he simply didn't want to increase the number of corrupt people in the world.

22

It seems to me very difficult to decide whether it's more contrary to the basic principles of good manners to speak of oneself habitually and at great length or whether it's rarer to find a person exempt from this vice.

25

Nessuno è sì compiutamente disingannato del mondo, né lo conosce sì addentro, né tanto l'ha in ira, che guardato un tratto da esso con benignità, non se gli senta in parte riconciliato; come nessuno è conosciuto da noi sì malvagio, che salutandoci cortesemente, non ci appaia meno malvagio che innanzi. Le quali osservazioni vagliono a dimostrare la debolezza dell'uomo, non a giustificare né i malvagi né il mondo.

27

Nessun maggior segno d'essere poco filosofo e poco savio, che volere savia e filosofica tutta la vita.

30

Come suole il genere umano, biasimando le cose presenti, lodare le passate, così la più parte de' viaggiatori, mentre viaggiano, sono amanti del loro soggiorno nativo, e lo preferiscono con una specie d'ira a quelli dove si trovano. Tornati al luogo nativo, colla stessa ira lo pospongono a tutti gli altri luoghi dove sono stati.

37

Nessuna qualità umana è più intollerabile nella vita ordinaria, né in fatti tollerata meno, che l'intolleranza.

43

Uomini insigni per probità sono al mondo quelli dai quali, avendo familiarità con loro, tu puoi, senza sperare servizio alcuno, non temere alcun disservizio.

47

L'uomo è condannato o a consumare la gioventù senza proposito, la quale è il solo tempo di far frutto per l'età che viene, e di provvedere al proprio stato; o a spenderla in procacciare godimenti a quella parte della sua vita, nella quale egli non sarà più atto a godere.

56

La schiettezza allora può giovare, quando è usata ad arte, o quando, per la sua rarità, non l'è data fede.

25

No one is so disillusioned with society, sees through it so clearly, or is so furious against it that, if it regards him kindly for a while, he won't feel somewhat reconciled with it. Similarly, we don't know anybody so wicked that, greeting us politely, doesn't seem less wicked than before. These observations serve to demonstrate the infirmity of humankind, not to justify either the wicked or society.

27

There's no greater sign of being minimally philosophic and minimally wise than expecting all of life to be philosophic and wise.

30

Just as people generally denigrate the present and praise the past, most travelers, while traveling, are keen lovers of their native abode, preferring it with a kind of indignation over wherever they happen to be. Once home, they condemn it, just as indignantly, compared with all the other places they've visited.

37

No human quality is more intolerable in everyday life, nor in fact tolerated less, than intolerance.

43

People outstanding for their integrity are, as this world goes, those from whom, in your dealings with them, you neither expect a service nor fear a disservice.

47

People are condemned either to waste their youth aimlessly during their sole time for putting something away and providing for the future; or to spend it in securing enjoyments for that stage of life when they won't be able to enjoy them anymore.

56

Straight talk can be advantageous when it's employed guilefully or when, because of its rarity, nobody believes it.

57

Gli uomini si vergognano, non delle ingiurie che fanno, ma di quelle che ricevono. Però ad ottenere che gl'ingiuratori si vergognino, non v'è altra via, che di rendere loro il cambio.

60

Dice il La Bruyère una cosa verissima; che è più facile ad un libro mediocre di acquistar grido per virtù di una riputazione già ottenuta dall'autore, che ad un autore di venire in riputazione per mezzo d'un libro eccellente. A questo si può soggiungere che la via forse più diritta di acquistar fama, è di affermare con sicurezza e pertinacia, e in quanti più modi è possibile, di averla acquistata.

63

Il concetto che l'artefice ha dell'arte sua o lo scienziato della sua scienza, suol essere grande in proporzione contraria al concetto ch'egli ha del proprio valore nella medesima.

76

Nulla è più raro al mondo, che una persona abitualmente sopportabile.

83

Se quei pochi uomini di valor vero che cercano gloria, conoscessero ad uno ad uno tutti coloro onde è composto quel pubblico dal quale essi con mille estremi patimenti si sforzano di essere stimati, è credibile che si raffredderebbero molto nel loro proposito, e forse che l'abbandonerebbero. Se non che l'animo nostro non si può sottrarre al potere che ha nell'immaginazione il numero degli uomini: e si vede infinite volte che noi apprezziamo, anzi rispettiamo, non dico una moltitudine, ma dieci persone adunate in una stanza, ognuna delle quali da sé reputiamo di nessun conto.

86

Il più certo modo di celare agli altri i confini del proprio sapere, è di non trapassarli.

57

People are not ashamed of the injuries they inflict but of those they receive, so the only way of making sure those who injure others feel shame is to do the same to them.

60

What La Bruyère says is very true: that it's easier for a mediocre book to become all the rage by virtue of the reputation its author has already obtained than for an author to gain a reputation by means of an excellent book. To this we might add that perhaps the most direct route for acquiring fame is to assert confidently and repeatedly – and in as many different ways as possible – that one has already acquired it.

63

The esteem of an artist for his particular art or a scientist for his scientific discipline is usually in inverse proportion to his estimate of his own worth within it.

76

Nothing is rarer in this world than a person who is habitually tolerable.

83

If those few people of true worth who seek fame could know on an individual basis all those constituting the public whose esteem they struggle to obtain via a myriad laborious efforts, it's conceivable they would feel much less ardor for their goal – and maybe abandon it altogether. But our minds, however, cannot resist the power exerted over our imaginations by the sheer numbers of the public, and we observe on countless occasions that we value, indeed respect, I don't say a crowd, but perhaps ten persons gathered in a room, whom individually we might consider of no account at all.

86

The surest way of concealing from others the limits of your knowledge is to avoid venturing beyond those limits.

89

Chi comunica poco cogli uomini, rade volte è misantropo. Veri misantropi non si trovano nella solitudine, ma nel mondo: perché l'uso pratico della vita, e non già la filosofia, è quello che fa odiare gli uomini. E se uno che sia tale, si ritira dalla società, perde nel ritiro la misantropia.

90

Io conobbi già un bambino il quale ogni volta che dalla madre era contrariato in qualche cosa, diceva: "Ah, ho inteso, ho inteso: la mamma è cattiva." Non con altra logica discorre intorno ai prossimi la maggior parte degli uomini, benché non esprima il suo discorso con altrettanta semplicità.

103

Le lodi date a noi, hanno forza di rendere stimabili al nostro giudizio materie e facoltà da noi prima vilipese, ogni volta che ci avvenga di essere lodati in alcuna di così fatte.

105

L'astuzia, la quale appartiene all'ingegno, è usata moltissime volte per supplire la scarsità di esso ingegno, e per vincere maggior copia del medesimo in altri.

109

L'uomo è quasi sempre tanto malvagio quanto gli bisogna. Se si conduce dirittamente, si può giudicare che la malvagità non gli è necessaria. Ho visto persone di costumi dolcissimi, innocentissimi, commettere azioni delle più atroci, per fuggire qualche danno grave, non evitabile in altra guisa.

110

È curioso a vedere che quasi tutti gli uomini che vagliono molto, hanno le maniere semplici; e che quasi sempre le maniere semplici sono prese per indizio di poco valore.

89

Those who have little to do with their kind are rarely misanthropes. True misanthropes do not live in solitude, but in society. Indeed, it's precisely this practical experience of life, and not any abstract philosophy, that causes detestation of others. And if one of these misanthropes withdraws from society, he loses in the process his misanthropy.

90

I used to know a small child who, every time his mother thwarted him in some way, would say, "Ah, I know, I know – Mommy is bad." Not with any other kind of logic do most people reason about their neighbors, albeit not with such clarity.

103

The praise we receive has this power over our judgment: to make us esteem subjects and abilities that we used to scorn, every time we happen to be praised in these areas.

105

Shrewdness, which forms only a part of intelligence, is very often used to make up for a deficit of intelligence and to overcome a greater supply of it in others.

109

People are almost always just as wicked as they need to be. If they live honestly, you can infer they don't need to be wicked. I have seen persons with the gentlest, most innocent ways commit the most atrocious deeds to escape a serious harm not avoidable in any other manner.

110

It's strange that almost all people of great worth have simple manners, and yet simple manners are taken as a sign of little worth.

Excerpts from Ariosto's *Orlando Furioso*

Translated by Laura Klinkon

Laura (DiLiberto) Klinkon, an essayist, translator, and poet whose articles have also appeared in *L'Idea Magazine Online*, *Leggendaria*, *Atelier Poesia*, and *Gradiva: International Journal of Italian Poetry*. Her own published poems include the collection *Trying to Find You* (2013), and the chapbooks *Kitchen Abrasives* and *Looking Askance* (2017). In 2018 and 2020 her translations of sonnets by Edna St. Vincent Millay appeared in: *The Silent Lyre/La Lira Silente* and *Sonnets from Fatal Interview/Sonetti da Colloquio Fatale*.

Ariosto Defends Women in *Orlando Furioso* - Introduction

According to a *Modern Philology* article appearing in 2015, Ludovico Ariosto's *Orlando Furioso* (or *The Madness of Orlando*) written in the early 16th century, has since the 1980's continued as a subject of literary interest. Some ascribe to his poem a post-modern style, based on its lack of linearity – which refers in part to Ariosto's interlacing of plot lines within his forty-six-canto epic, in which one episode is halted at a high point of suspense, and resumed only after another episode reaches a similar point.

A continuation of Matteo Boiardo's unfinished 15th-century epic poem *Orlando Innamorato*, Ariosto's *Furioso* gains a great deal of entertainment value, not only through the suspense feature, but also through its descriptions of the feats of chivalric knights, who are often endowed with magical powers. These powers are used not only against monsters, giants, magicians, and religio-political enemies. but also against rivals for the love and/or the defense of beautiful or 'ailing' women.

More than Boiardo's 15th century prequel, Ariosto's poem is understood as a satire; the heroes are repeatedly distracted from their military pursuits by their love interests, they adhere excessively to the rules of chivalry, and, through Ariosto's interspersed commentary, the episodes can be understood as reflecting a 16th century rather than the narrative's 9th century setting.

Though almost all the characters in Boiardo's epic also appear in the *Orlando Furioso*, Ariosto's poem uniquely includes authorial commentary. Commenting especially in the preambles to each canto, yet also in his characters' speeches, Ariosto reflects on many topics contemporary to his life as a courtier in the duchy of Ferrara. Based on what we know of Ariosto's life and his other more personal writings, we may duly surmise that his comments are true to his opinions. As secretary to the unappreciative Cardinal Ippolito d'Este, to whom Ariosto nevertheless dedicated his poem, he was after fifteen years, let go for insubordination; he was re-employed for the remainder of his life by the Cardinal's brother Duke Alfonso I d'Este.

Like those knights in *Orlando Furioso* who value their roles as protectors of women, Ariosto's comments address among other social questions of his time, the status of women, their praiseworthy attributes, and the ways they are mistreated, unappreciated and undermined. In Canto 37, he includes a rather lengthy encomium of his well-known and influential contemporary, Vittoria Colonna.

The translations here focus mostly on the comments found in the preambles. Respectful and liberating to Renaissance women as they are, we may want to remember that they apply for the most part to the aristocratic women of the courts, who could openly participate in the cultural and social life of their communities. We may notice that Rinaldo's words in Canto 4 appear to condone adultery as likely practiced by women of his own time, and justified, to some degree, by the marriages commonly made in the upper classes not for love but for private interest. Ariosto himself carried on a long-time adulterous relationship with Alessandra Benucci whom he married only after her husband had died. Cantos 37 and 20, meanwhile, reflect upper class women's access to education.

The language Ariosto uses in his poem, seems to me substantially similar to the 15th century language of Boiardo – both amazingly colloquial, though Boiardo's poem is more celebratory than satirical. Important to remember, on the other hand, is that along with printing, Protestantism, and fire arms, one of the many critical developments of the Renaissance was the continued definition

and refinement of the written vernacular. Pietro Bembo, who had considerable influence on later editions of Ariosto's poem, visited various cities on speaking tours about the ideal "Tuscan" language which, based on Petrarch's model, he advocated to be used in writing. One anecdote has it that Michelangelo, a contemporary of Ariosto, occasionally insisted that his contracts be translated into Italian from the official Latin, since Italian was, after all, the language people spoke.

I've translated these excerpts, arranging them for interpretative flow rather than in numeric order, and as free verse rather than rhymed octaves. Hopefully, the meter and diction convey to the reader some of Ariosto's good-natured *sprezzatura*.



Gastone Biggi. 1950. New York 19, 1991. Vinilici e pastello su carta francese, 760 × 560 mm

Ariosto difende le donne nell'*Orlando Furioso*

Se, come in acquistar qualch'altro dono
 che senza industria non può dar Natura,
 affaticate notte e dì si sono
 con somma diligenza e lunga cura
 le valorose donne, e se con buono
 successo n'è uscit'opra non oscura;
 così si fosson poste a quelli studi
 ch'immortal fanno le mortal virtudi;
 (37, 1)

e che per sé medesime potuto
 avesson dar memoria alle sue lode,
 non mendicar dagli scrittori aiuto,
 ai quali astio ed invidia il cor sì rode,
 che 'l ben che ne puon dir, spesso è taciuto,
 e 'l mal, quanto ne san, per tutto s'ode;
 tanto il lor nome sorgeria, che forse
 viril fama a tal grado unqua non sorse.
 (37, 2)

Le donne antique hanno mirabil cose
 fatto ne l'arme e ne le sacre muse;
 e di lor opre belle e gloriose
 gran lume in tutto il mondo si diffuse.
 Arpalice e Camilla son famose,
 perché in battaglia erano esperte ed use;
 Safo e Corinna, perché furon dotte,
 splendono illustri, e mai non veggon notte.
 (20, 1)

Le donne son venute in eccellenza
 Di ciascun'arte ove hanno posto cura;
 e qualunque all'istorie abbia avvertenza,
 ne sente ancor la fama non oscura.
 Se 'l mondo n'è gran tempo stato senza,
 non però sempre il mal influsso dura;
 e forse ascosi han lor debiti onori
 l'invidia o il non saper degli scrittori.
 (20, 2)

Ariosto Defends Women in *The Madness of Orlando*

If, to acquire additional skills that
 Nature alone could not bestow,
 courageous women have practiced
 persistent diligence and care, and
 withal produced brilliant works, with
 fine success conceiving nothing dim;
 they'd likely have performed studies
 that immortalize mortal talents;

(37, 1)

and, if able independently to
 perpetuate their own praises,
 without seeking help of other writers –
 whose rancor and envy consume them,
 holding back their honest praise,
 while weaknesses they see are flaunted –
 so high would women's flags be flown as,
 thus far, no man's name has ever known.

(37, 2)

Women of the past have done wonders
 in both arms and the sacred muses' arts;
 their beautiful and glorious works
 have cast brilliance over all the world.
 Harpalyce and Camilla are famous for
 in battle they were expert and seasoned;
 Sappho and Corinna, for their learning,
 shone illustrious and inextinguishable.

(20, 1)

Women have achieved excellence
 in all the arts they set their minds to,
 and those who have a place in history,
 still live in their substantial fame.
 Unknown for long periods to the world,
 the injurious effects have yet not lasted;
 the honors due them clouded temporarily
 by the envy or ignorance of writers.

(20, 2)

Ben mi par di veder ch' al secol nostro
 tanta virtù fra belle donne emerga
 che può dare opra a carte ed ad inchiostro,
 perché nei futuri anni si disperga,
 e perché, odiose lingue, il mal dir vostro
 con vostra eterna infamia si sommerga:
 e le lor lode appariranno in guisa,
 che di gran lunga avvanzeran Marfisa.

(20, 3)

[Trovo che] molti consigli de le donne sono
 meglio improvviso, ch' a pensarvi, usciti;
 che questo è speciale e proprio dono
 fra tanti e tanti lor dal ciel largiti.
 Ma può mal quel degli uomini esser buono,
 che maturo discorso non aiti,
 ove non s'abbia a ruminarvi sopra
 speso alcun tempo e molto studio ed opra.

(27, 1)

O degli uomini inferma e instabil mente!
 come siàn presti a variar disegno!
 Tutti i pensier mutamo facilmente,
 più quei che nascon d' amoroso sdegno.
 Io vidi dianzi il Saracin sì ardente
 contra le donne, e passar tanto il segno,
 che non che spegner l' odio, ma pensai
 che non dovesse intiepidirlo mai.

(29, 1)

Donne gentil, per quel ch' a biasmo vostro
 parlò contra il dover, sì offeso sono,
 che sin che col suo mal non gli dimostro
 quanto abbia fatto error, non gli perdono.
 Io farò sì con penna e con inchiostro,
 ch' ognun vedrà che gli era utile e buono
 aver taciuto, e mordersi anco poi
 prima la lingua, che dir mal di voi.

(29, 2)

I do notice that in our century
a good deal of talent among women
turns out works of paper and ink,
that in future may be read abroad,
and then will scriveners' hateful calumny
and everlasting infamy be buried,
while women's writing we'll see tower
even over heroes' martial power.

(20, 3)

[I find that] much advice from women
comes better impromptu, than pondered,
for this is a special gift in them
received like manna from the sky.
Yet hardly can a man's advice be equal,
for extended discussion doesn't help,
when no time has been spent in thinking
through a thing and studying over it.

(27, 1)

What sick and unstable minds men have!
We change our plans at the drop of a hat!
and change our minds with a finger snap
especially when discontented in love.
I present here a Saracen in so fiery a rage
against women, he totally crosses the line,
and it does not quench his hate; it appears
he will never temper his attitude.

(29, 1)

Gentle ladies, of what he's accusing you
for no real reason, I am very offended,
and until I show how he's abused you,
with his evil ways, I will not let it go—
with pen and ink I'll show everyone
how it would have been better and right
for him to keep still, and first off bite
his tongue, before speaking badly of you.

(29, 2)

Tutti gli altri animai che sono in terra,
 o che vivon quieti e stanno in pace,
 o se vengono a rissa e si fan guerra,
 alla femina il maschio non la face:
 l'orsa con l'orso al bosco sicura erra,
 la leonessa appresso il leon giace;
 col lupo vive la lupa sicura,
 né la iuvenca ha del torel paura.

(5, 1)

Ch'abominevol peste, che Megera
 è venuta a turbar gli umani petti?
 che si sente il marito e la mogliera
 sempre garrir d'ingiuriosi detti,
 stracciar la faccia e far livida e nera,
 bagnar di pianto i geniali letti;
 e non di pianto sol, ma alcuna volta
 di sangue gli ha bagnati l'ira stolta.

(5, 2)

Parmi non sol gran mal, ma che l'uom faccia
 contra natura e sia di Dio ribello,
 che s'induce a percuotere la faccia
 di bella donna, o romperle un capello:
 ma chi le dà veneno, o chi le caccia
 l'alma del corpo con laccio o coltello,
 ch'uomo sia quel non crederò in eterno,
 ma in vista umana uno spirto de l'inferno.

(5, 3)

L'aspra legge di Scozia, empia e severa,
 vuol ch'ogni donna, e di ciascuna sorte,
 ch'ad uomo si giunga, e non gli sia mogliera,
 s'accusata ne viene, abbia la morte.
 Né riparar si può ch'ella non pera,
 quando per lei non venga un guerrier forte
 che tolga la difesa, e che sostegna
 che sia innocente e di morire indegna.

(4, 59)

All the other animals on earth,
live either calmly and peaceably,
or, if in a scuffle, they fight,
but males don't fight with females:
she-bears wander forests safe with males,
the lioness lies down with the lion,
she-wolves live secure with wolves,
and heifers do not fear young bulls.

(5, 1)

What awful sickness, what harpy has
come to harrow the human breast such
that we may hear a husband and wife
flailing foul words at each other,
hitting their faces till black and blue,
soaking their convivial beds with tears;
and not just tears, but at times with
foolish rage that sheds their blood.

(5, 2)

These are not only great evils, but acts
against nature and sins against God,
to let oneself strike the face
of a beautiful woman, or pull her hair,
or possibly poison her or use a rope
or knife to separate body from soul;
these I'll not believe are a man's acts
but a demon's from hell in human guise.

(5, 3)

Harsh Scottish law, impious and severe,
that says every woman, of any rank
who joins with a man, not being his wife,
if accused of it, should die! With no
reparation that may save her from death,
unless there comes a valiant warrior
in her defense, who vouches for
her innocence, so saving her from death.

(4, 59)

Pensò Rinaldo alquanto, e poi rispose:
 - Una donzella dunque dè' morire
 perché lasciò sfogar ne l'amorose
 sue braccia al suo amator tanto desire?
 Sia maladetto chi tal legge pose,
 e maladetto chi la può patire!
 Debitamente muore una crudele,
 non chi dà vita al suo amator fedele.

(4, 63)

Non vo' già dir ch'ella non l'abbia fatto;
 che nol sappiendo, il falso dir potrei:
 dirò ben che non de' per simil atto
 punizion cadere alcuna in lei;
 e dirò che fu ingiusto o che fu matto
 chi fece prima gli statuti rei;
 e come iniqui rivocar si denno,
 e nuova legge far con miglior senno.

(4, 65)

Donne, e voi che le donne avete in pregio,
 per Dio, non date a questa istoria orecchia,
 a questa che l'ostier dire in dispregio
 e in vostra infamia e biasmo s'apparecchia;
 ben che né macchia vi può dar né fregio
 lingua sì vile, e sia l'usanza vecchia
 che 'l volgare ignorante ognun riprenda,
 e parli più di quel che meno intenda.

(28, 1)

Lasciate questo canto, che senza esso
 può star l'istoria, e non sarà men chiara.
 Mettendolo Turpino, anch'io l'ho messo,
 non per malivolenza né per gara.
 Ch'io v'ami, oltre mia lingua che l'ha espresso,
 che mai non fu di celebrarvi avara,
 n'ho fatto mille prove; e v'ho dimostro
 ch'io son, né potrei esser se non vostro.

(28, 2)

Rinaldo thought awhile, and then said:
A young woman then must die
because she received in her loving
arms her desirous lover? Be damned
the man who proposed such law
and damned be he who tolerates it!
More justly would a cruel woman die,
than one who welcomes a sincere lover!
(4, 63)

I don't want to say she did not do it;
for all I know, I could be lying;
but I will say that an act of this kind
should not provoke a punishment at all;
and I insist that he was unjust or mad
who first made these evil laws;
as such, they should be revoked,
and new laws made with better sense.
(4. 65)

To women, and you who love them:
by God, don't pay attention to the story of
this canto, where a hosteler's contempt
and your bad name and blame are set out,
though no stain or boast can be believed
of a nasty tongue, or when old saws
are repeated by vulgar simpletons
who speak things they don't understand.
(28, 1)

Put aside this canto, for even without it
the story stands, and will still be clear;
since Turpin included it, I've also put it in,
though not from meanness or rivalry!
That I love you, more than tongue can say,
and have never disdained to celebrate you,
I've proven a thousand ways, and shown
my feelings, which will always be on your side.
(28, 2)

Poems by Antonia Santopietro

Translated by Pasquale Verdicchio

Pasquale Verdicchio taught in the Dept. of Literature of the University of California San Diego, from 1986-2021. His publications include translations of the poetic works of Zanzotto, Pasolini, Lamarque, and Candiani. His latest book of poetry is *Only You* (Victoria: Ekstasis, 2021).

Antonia Santopietro lives in Verbania, Lake Maggiore, northern Italy, she is the founder and publisher of the website ZEST Letteratura Sostenibile (www.zestletteraturasostenibile.com), focused on environmental humanities and of *Tellūs Journal*, *Quaderni di Letteratura*, *Ecologia*, *Paesaggio*.

She is a poetry, ecology and nature enthusiast and mainly involved with the link between literature and environment.



Gastone Biggi. 1965. Sogno Hudsoniano N.Y. 34, 1991. Vinilici e pastello su carta francese, 760 × 560 mm

Grammatica sterile dell'Antropocene*(da Sintesi dalle radici, Rome (IT) Ensemble 2022)*

Il mare non può contenere

ferite intime

penso che tu sia l'angelo del mondo
 il sistema non ha angeli
 ha febbri, lordure,
 scars
 cicatrici
 catramose
 ho letto del mare dei laghi.
 I ghiacci si sciolgono
 le poesie piantate nell'arena,
 rivoluzione del suono
 precipitare della parola.
 Riprendo in mano la mia vita
 leggerò Kafka
 leggerò per riuscire,
 ritorno alla stabilità,
 ragionevole attitudine al fare
 personalità determinata, borderline

il mare non può contenere

il fiume è pieno
 l'urgenza non esiste
 è dolorosa partenza
 sparizione del solo corpo possibile
 ampliamento del solo corpo disponibile
 abnegazione
 abduzione.
 Oggi metto in fila i pensieri
 ricerca in atto: scrittori americani di inizio secolo.
 cosa trovare? Luogo devastato
 le catene della memoria
 le lapidi sorrette dalle
 Erinni guerriere
 è angoscia

Sterile Grammar of the Anthropocene

(from *Sintesi dalle radici*, Rome (IT) Ensemble 2022)

the sea cannot contain

intimate wounds

I believe that you might be the angel of the world
the system has no angels
it has fevers, filth,
wrinkles
tarry
scars
I have read of lake seas.
Ice floes are melting
poems planted in sand,
revolutions of sound
precipitation of words.
I take my life in my hands again
I will read Kafka
will read to enable,
return to stability,
reasonable attitude to doing
determined personality, borderline

the sea cannot contain

the river is full
urgency nonexistent
it is painful departure
disappearance of the only possible body
amplification of the only available body
abnegation
abduction.
Today I organize my thoughts all in a row
research in progress: turn of the century American writers
Devastated place
the chains of memory
tombstones held up
by Erinyes warriors
it is anguished

tensione e ricordi
 filo spinato
 macchine a vapore
 turgidi livori
 grezzi
 il fiume è violento

il mare non può contenere.

Eventi narrati: si producono sigarette
 il cartello narco
 mozzano dalla testa
 mozziconi mozzi
 rotolano capi suonanti
 sudore alle catene
 salpare, pagare, sanare,
 sono verbi in -are
 non sentire, abortire, soffrire
 sono verbi in -ire
 la lingua si scioglie
 le lingue dicono
 tagliano le comunicazioni
 e poi
 scolpire i teschi
 leccare le ossa
 laccare le unghie
 scarnificare le scrofe al macello
 sono animali sociali
 seriali, il fatto è serpente.
 I racconti dal fronte
 il male al mattatoio
 la giungla è oggi al mercato sotto casa.
 Leggo di conclavi
 leggo di uomini
 leggo di bestie
 nello stesso ordine

il mare non può contenere.

La scimmia sul corpo.
 Padre perché mi hai abbandonato?
 Scorie lucenti
 virus latenti
 luore di notte
 bagliori, lampi

tension and memories
barbed wire
steam engines
turgid hates
raw
the river is violent

the sea cannot contain.

Narrated events: produce cigarettes
the narco cartel
severed from the head
butted butts
sounding heads roll
sweat at the chains
sail, pay, heal
are present tense
did not hear, aborted, suffered
are past tense
the tongue loosens
tongues say
cut communication
and then
sculpting the skulls
lick the bones
lacquer the nails
butcher sows at the slaughterhouse
they are social animals
serial, the fact is a serpent.
The stories from the front
harm at the abattoir
today the jungle at the market near home.
I read of conclaves
I read of men
I read of beasts
in that same order

the sea cannot contain.

The monkey on the body.
Father, why have you abandoned me?
Gleaming waste
latent virus
night brightness
flashes, lightning

automobili elettriche insostenibili
 contromano, controsenso contrariate
 inutilmente contemporanee
 fatalmente moderne
 la mente il fato
 le fate sono per sempre
 le streghe sono eterne
 le puttane sono innocenti
 scordiamoci il futuro
 il presente è rapace
 gabbiani sui rifiuti, spazzatura umana

il mare non può contenere

ci siamo fatti un bagno insieme, eri bellissima
 alta marea
 siamo sempre inondati incompleti
 imperterriti vagiti neonati
 pezzi di terra
 soldati storpi,
 soldati bambini
 piccoli, minuscoli incompleti
 i soldati sono fratelli
 i fratelli tra le acque del mare
 legati da una corda
 un pezzo di tessuto ai piedi
 un brandello di sogno
 sono orecchi che ascoltano
 occhi che sanno
 bocche che baciano
 rifiuti, inceneritori
 il riscaldamento globale

il mare non può contenere.

tutto è colpa -
 la foga del rigurgito
 il conato
 il troppo pieno

il mare non può contenere

dita rachitiche macchiano il foglio, discorsi svelti.
 Qui si partoriscono inquietudini.
 Voci, accostate all'ingenuità, sembrano pentirsi,
 sfigurare.
 Più innocente rimane la nostra sagoma.

unsustainable electric cars
against traffic, against sense contrary
uselessly contemporary
fatally modern
mind fate
fairies are forever
witches are eternal
whores are innocent
let's forget the future
the present is rapacious
seagulls over garbage, human trash

the sea cannot contain
we went swimming together, you were beautiful
high tide
we are always flooded incomplete
undeterred newborn cries
pieces of earth
crippled soldiers,
child soldiers
small, miniscule incomplete
the soldiers are brothers
brothers among ocean waters
tethered with a rope
a piece of fabric at their feet
shred of a dream
they are ears that listen
eyes that know
mouths that kiss
waste, incinerators
global warming

the sea cannot contain
it is all guilt -
the ardor of reawakening
the effort
the overly full

the sea cannot contain
stunted fingers stain the page, swift arguments.
Anxieties are birthed here.
Voices, drawn near to ingenuity, seem to regret,
diminish.
Our outline becomes more innocent.

il mare non può contenere

Le grida del gigante
 un prestito, un pezzo di uomo.
 Facciamo un figlio,
 comprensibile, non ha più abiti decenti
 non ha decenza
 non ha rigore ma plastica
 lei non ha parti molli

il mare non può contenere.

Distopia, utopia, ucronia
 il male
 ancora il male.
 Il padre uccide
 la madre uccide
 il prete fa messa
 il teatro chiede perdono
 e muore
 tutto scorre, panta rei

il mare non può contenere

ubi maior
 noi siamo ancora qui.
 Punture di insetti
 voci di fanciulli,
 menti stroboscopiche
 mentono
 si raccontano fatti instabili
 bullizzati
 sciroppi di cervelli
 oppure un nuovo giorno
 un nuovo inizio
 epifania
 il mare non può contenere .
 sentiamoci dai, ti chiamo, mi chiami

ipocrisia delle conventicole
 il giro giusto
 i discorsi opportuni
 le cause d'effetto
 le cose di affetto
 causa effetto
 effetto causato

the sea cannot contain

The screams of the giant
a loan, a big man.
Let's have a child,
understandable, doesn't have any decent clothes
has no decency
has no rigour, but plastic
she has no soft parts

the sea cannot contain.

Dystopia, utopia, ukronia
the pain
still the pain.
The father kills
the mother kills
the priest says mass
the theatre asks forgiveness
and dies
everything flows, panta rei

the sea cannot contain

ubi maior
we are still here.

Insect bites
children's voices,
stroboscopic minds
lie
tell each other unstable things
bullied
brain syrups
or a new day
a new beginning
epiphany
let's be in touch, I'll call, you call

hypocrisy of conventicles
the right turn
appropriate discussion
causes of effect
things of affect
cause effect
caused effect

era intenzionale
 era casuale
 le mode radicali
 le tendenze
 l'orientamento del discorso
 la narrazione politica
 la narrazione sociale
 la società liquida
 i liquidi non ci sono
 ci sono massi,
 gravi grevi, insopportabili
 che naufragano
 o perdono
 i perdenti
 baby boomers millenials

nativi digitali

al mondo ci sono molte bestie
 e pure un giorno ci fu levità
 stare bene, stare meglio,
 per restare scrivere poesie
 il delirio di onnipotenza
 diletto
 dileguo
 sotto un ponte i miei libri
 che facciamo sabato?
 La donna è candida
 la donna è piccola, quella donna è lilit
 né sente che la morte
 si vende al discount
 la piccola
 è morta
 morta al supermercato
 lì dove c'è la bancarella
 un vestibolo
 lei è svelata
 non ha polsi
 non ha forma
 l'informe è debole
 etti di inerzia
 in offerta parti di ventre
 rumore di fondo, sullo sfondo un rumore.
 Movimento lento

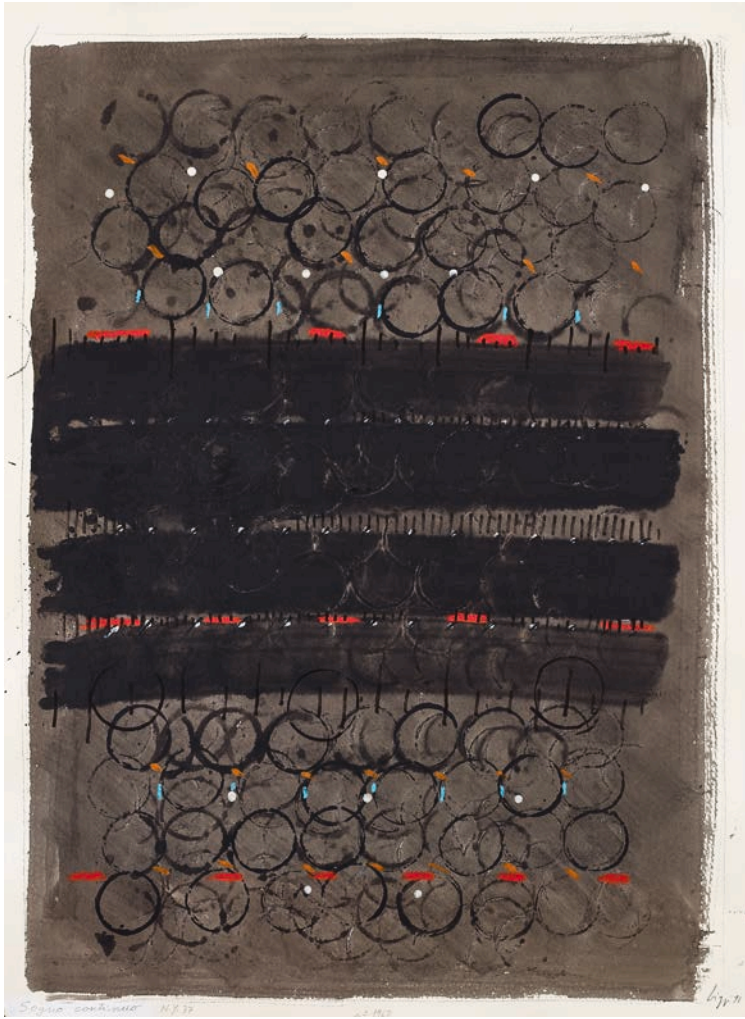
intentional
casual
radical fashions
tendencies
orientation of argument
political narration
social narration
fluid society
there are no fluids
there are boulders,
grave heavy, unbearable
that wander
or lose
losers
baby-boomers millennials
digital natives

there are many animals in the world
and still one day there was levity
be well, be better,
to remain write poetry
the delirium of omnipotence
mockery
evanescence
my books under a bridge
what shall we do on Saturday?
Woman is candid
woman is small, that woman is Lilith
suffers from death
being sold at a discount
the little one
is dead
died at the supermarket
a vestibule
she is revealed
has no wrists
has no form
shapeless and weak
ounces of inertia
offering womb parts
background noise, in the background a noise.
Slow movement

la rambla
il mercato è Natale
è festa sparano spari.
Cannibale è chi non vede.
Le torri gemelle, erano vere.
Questo dolore non lo sopporto.
Scotomizzare
lobotomizzare
perdere senso
i sensi
vivere di senso
sensazioni vivide,
definire il fallimento
l'antinomico momento della sparizione.
Immaginario incredibilmente vivo
il male si estirpa
il cielo si oscura
Ho riso quando mi hai detto che te ne saresti andato
ho visto uomini
senza donne e senza ossa
latrare sotto un lampione
sforbiciare
sterzare pagare godere.
L'amore si fa in silenzio
l'amore si fa con una
lama sul petto.
Immaginario scaduto
pensieri caduti
solitudine
violento buio
sono giorni senza fine
il male è sotto l'unghia
il male è nelle parole.
Selfie. Foto mia foto tua.
È questo un vero equilibrio
per non debordare
stare sempre sul pezzo
scrivere e fare
e così affogare
nei fogli per sempre.

the rambla
the market is Christmas
it's a holiday shooting shots.
Who does not see is a cannibal.
The twin towers were real.
I cannot stand this pain.
Scotomize
lobotomize
lose sense
senses
live with sense
vivid sensations,
define failure
the antinomian moment of disappearance.
Incredibly alive imaginary
evil is rooted out
the sky is obscured
I laughed when you told me you'd leave
I have seen men
without women and without bones
howling under streetlights
scissor
steer pay enjoy.

Love is made in silence
love is made with a blade
on one's breast.
Expired imaginary
fallen thoughts
solitude
violent dark
days without end
pain under the nail
pain in the words.
Selfie. Photo mine yours.
This is a true equilibrium
to keep from stumbling
keep in stride
write and do
and thus drown
among pages forever.



Gastone Biggi. 1968. Sogno Continuo N.Y. 37, 1991. Vinilici e pastello su carta francese, 760 × 560 mm

Le altre lingue
Rassegna di poesia dialettale

a cura di Luigi Bonaffini

Poems by Cesare Zavattini (Emilia-Romagna dialect)

Translated by Adria Bernardi

Introduction by Vincenzo Bagnoli

Cesare Zavattini was born in Luzzara in 1902 and died in Rome in 1989. A writer and screenwriter for the cinema who was at the forefront during the great season of Italian neorealism, especially with Vittorio De Sica, collected his poetry, written in the dialect of his native Luzzara, in the province of Reggio Emilia on the right bank of the Po, in the volume *Stricarm' in d'na parola*, Milan: Sheiwiller, 1973, later reprinted in *Opere 1931-1986*, Milan: Bompiani, 1991, pp. 905-968. *Stricarm' in d'na parola* is a completely integral part of a literary *opus* which always aimed at the elimination of the barriers placed against the coexistence of different genres: narrative, screenplay, lyric poetry, autobiography, diary, aphorisms, critical annotation. The phonosymbolic peculiarities of the borderline Luzzara dialect, with its Lombard-sounding diphthongs, sharpens Zavattini's natural inclination for a corporal language tending, and lends his naturally spontaneous and subversive energy a confident cognitive quality, by virtue also of the broken and fragmentary metrics. His most successful poems are inspired by an authentic choralism, between card games, sex, food, the struggle for life, in a context in which "vulgarity" reveals not only a taste for provocation, but is seen as an inherent property of language and of the author's innate disposition toward the whole of life.

Criticism

A. Porta, "Conferma in dialetto quel che tace in lingua," in *Il Giorno*, January 23, 1974; P. Dallamano, "50 poesie in dialetto," in *Paese sera*, February 8, 1974; C. Bo, "Za si racconta nella sua lingua," in *Europeo*, February, 1974; E. Ghetti, "Lucido cinegiornale parlato in dialetto," in *L'Unità*, April 11, 1974; P. P. Pasolini, "Tornare al dialetto è proprio un tornare indietro?," in *Tempo*, nn. 16/19, 1974.

English translations by Adria Bernardi

An me cumpaisan

An me cumpaisan facia da sberli, a ga spösa anch'al fià,
 a l'ò sugnà c'al vulava in ciel
 cun na camisa bianca cla s'infiaa,
 in s'al genar d'al quadar dla Resüresión,
 mièr d'pasarot i rudava inturn'a la sö plada
 e me cm'al nas in sö
 ca m'admandava: "chi l'avrés dét?"

Un mio compaesano. - Un mio compaesano, faccia da sberle, gli
 puzza anche il fiato, / l'ho sognato che volava in cielo / con una cami-
 cia bianca che si gonfiava, / sul genere del quadro della. Resurrezione,
 / migliaia di passerotti ruotavano intorno alla sua, pelata / e io col naso
 in aria / a domandarmi: "chi l'avrebbe detto?"

A l'arcnosi

I dis: al scriveva mei na volta,
 ca sum dvantà volgare.
 A l'arcnosi e an po' am' g'afeziuni.
 Da pütlet a santiva me padar
 bravá cmi sant e la madona, l'era grand,
 ad not l'ímpiniva la camara,
 di bramiti, e pr'amur quasi
 al strusava me madar (a naseva i me fradei),
 le la murmurava frasi a metà
 dna dulsesa che ad dé
 a n'an catava pö li pesti.

Lo riconosco. Dicono che scrivevo meglio una volta, / dicono che
 sono diventato volgare. / Lo riconosco e finisco cori l'affezionarmi. /
 Da fanciullo sentivo mio padre / colluttare coi santi e la madonna, era
 grande, / di notte riempiva la stanza / di bramiti, e quasi, per amore, /
 strozzava mia madre (nascevano i miei fratelli) / lei mormorava frasi a
 metà / di una dolcezza che di giorno / non non ne trovavo più traccia.

A fellow-townsmen

There is a fellow-townsmen of mine,
with a face you just want to slap,
even his breath stinks,
and I dreamed that he was flying in the sky
with a white shirt that was billowing out
in the style of Resurrection paintings,
thousands of sparrows circled around his bald head
and me, with my nose in the air,
asking myself, "Who would have thought?"

I Recognize It

They say that I used to write better at one time,
they say that I have gotten vulgar.
I recognize it and I just end up getting more attached to it.
As a boy, I would hear my father
doing hand-to-hand combat with the saints and the Madonna,
he was a very big man,
at night the room would be filled with bellows
and out of love, almost,
he would strangle my mother (my brothers were born)
she would murmur half-phrases
with a tenderness that in the day
there were never any crumbs left of.

Che salt

A l'impruvis, crne in dal quarantatrì,
 an sapel d'areuplan in sla testa,
 che salt in sla pultruna.

Invece l'era al ciel
 pén d'angei,
 al vent di ali al fava
 vulà via i capei, sbatar li fnèstri.
 Vön d'lur cm'i gradi e na vus urbi et orbi, l'a dét:
 "Adès al riva lö"
 Me muier la cumincia a sigà,
 a la Mafalda a ghé cascà d'in man
 an vas d'valur.
 Lur,
 sinquanta metar circa survia dli cà,
 i s'é més in fila, an curidur
 par chilometrì, in fond a pareva sempar
 ad vedar na lüs, an quel.
 Töti a pstaum,
 senza dmandà
 senza pansà.
 A c'fös sta qualdon
 c'al dgés na mesa parola par tgni sö
 an fiöl n'amig.
 Al sanguv al s'era firmà.
 Sarà pasà an minut,
 dü, tri, nisön s'avdeva.
 Dopu om capì ca gh'era sta
 an cuntrurdan, quand
 l'istéts d'pröma
 l'à sbraià:
 manal trindeneo val,
 e i cap dli squadrigli i ripeteva:
 manal manal manal,
 sempar da pö luntan,
 fin che cm'an dietrofront parfet,
 men vön (c'al voia artmagnar ché?)
 lé sparì cm'an rümur d'mutur
 tirands' a dré polvar e foi.

Da Stricarm' in d'na parola, 1973

Such a Leap

All of a sudden, just like in forty-three,
all hell broke loose with airplanes overhead,
that I leap up in my chair.
Instead, it was the sky
full of angels
and the wind from their wings
made hats fly off and windows slam.
One of the high-ranking ones
with a voice like the Pope's,
urbi et orbi,
said, "He is coming now."
My wife started to cry,
a valuable vase fell from Mafalda's hand.
They
fifty meters or so above the houses
were in a line formation, a corridor
kilometers and kilometers long,
in the distance it still looked like a single light,
a something.
Everyone watched
without asking
without thinking.
If only there had been someone
who said half-a-word to bolster up a son or a friend.
Hearts stopped.
It will be over in one minute,
two, three, no one was coming.
Then we understood that there had been a counter-order
when, the same voice as before
bellowed out manal trindeneo val
and the heads of the squadrons repeated
manal manal manal
moving farther away
until they made a perfect about-face
minus one (who wanted to stay here?)
they all disappeared with the rumblings of the motors
leaving behind dust and leaves.

Che salto. All'improvviso come nel quarantatré / un gran casino d'aeroplani sopra la testa, che salto sulla poltrona. / Invece era il cielo pieno d'angeli, / il vento delle ali faceva / volare via i cappelli, sbattere le finestre. / Uno di loro con i gradi e la voce urbi et orbi ha detto: / "Adesso arriva lui." / Mia moglie ha cominciato a piangere, / alla Mafalda è cascato dalle mani un vaso di valore. / Loro, / un cinquanta metri circa sopra le case, / si sono disposti in fila, un corridoio / di chilometri e chilomeri, in fondo pareva sempre di vedere una luce, un qualche cosa. / Tutti aspettavano, / senza domandare / senza pensare. / Ci fosse stato qualcuno / che dicesse una mezza parola per tenere su / un figlio un amico. / Il sangue si era fermato. / Sarà passato un minuto, / due, tre, nessuno si vedeva. / Dopo abbiamo capito che c'era stato / un contordine, quando / lo stesso di prima / ha gridato: / manal trindeneo val, / e i capi delle squadriglie ripetevano: / manal manal manal / sempre più lontano, / fin che con un dietro-front perfetto, / meno uno (che yoglia restate qui?) / sono spariti con un rumore di motori / tirandosi dietro polvere e foglie..

Li paroli

Sempar pö alzèri
li diventa li paroli
da na generasion a n'atra, ghiv badà?
An ghé mia di pütlet chi dega incö:
comunque.
Dventarai cme gnuatar
c'om butà zò da la navzèla
punt virgùli congiunzion ecc.
e as precipita?

Le parole - Le parole / diventano sempre più leggere / di generazione in generazione / ci avete badato? / Non potrete trovare oggi / bambini che dicano: comunque / Diventeranno come noi / che abbiamo buttato dalla navicella / punti virgole congiunzioni ecc. / e si precipita?

Words

Lighter and lighter
words are becoming
from one generation to the next,
have you paid any attention to it?
There are no longer little children who today say:
anyway.
They are turning out just like us
who have thrown overboard
period comma conjunctions etc.
and one throws oneself headlong into it?

Poems by Achille Serrao (Neapolitan dialect)

Translated by Luigi Bonaffini

Introduction by Dante Maffia

Born in Rome in 1936. Poetry in Italian: *Coordinata polare*, Rome: Ed. Crisi e Letteratura, 1968 (preface by Angelo Ricciardi); *Honeste vivere*, Biella: S.M.Rosso, 1970 (awarded the prize "La gerla d'oro," 1970); *Destinato alla giostra*, Rome: Il Libro, 1974; *Lista d'attesa*, Siena: Messapo, 1979 (preface by Silvio Ramat); *L'altrove il senso*, Rome: Rossi & Spera, 1987 (awarded the prize "Alfonso Gatto" 1988); narrative: *Scene dei guasti*, Rome: Della Muda, 1978 (preface by Ruggero Jacobbi); *Cammeo*, Siena: Messapo, 1981 (preface by Luigi Baldacci) - *Cammeo* was translated into English and published in bilingual edition by Gradiva Publications of the State University of New York in 1985 with an introduction by Mario Luzi; criticism: *Contributi per una bibliografia luziana*, Edizione del Comune di Campi di Bisenzio (Florence), 1984; *L'ònomia - Appunti per una lettura della poesia di Giorgio Caproni*, Spinèa (Ve): Fonèma, 1989; *Ponte rotto*, Forlì: Forum/Quinta Generazione, 1992; the entry Elio Filippo Accrocca, for the Dictionary of Literary Biography, Columbia: Brucoli Clark Layman, 1993; poetry in the dialect of Campania (Caserta area): *Mal'aria*, Treviso: All'Antico Mercato Saraceno, 1990, with a preface by Franco Loi; *'O ssupierchio*, preface by Franco Brevini, Monterotondo (Rome): Grafica Campioli, 1993; *'A canniatura*, preface by Giacinto Spagnoletti, Roma: Editori & Associati, 1993 (Lanciano Prize 1994); *Cecatèlla*, preface di Giovanni Tesio, Mondovì: Boetti & C. editori, 1995; *Semmènta vèrde*, preface by Franco Brevini, Rome: Edizioni dell'Oleandro, 1996. The texts presented here are taken from *'A canniatura*, cit.

"...As it often happens in a good poet who uses an oral and choral language, in this poetry one perceives the sound patterns and the spirit of speech, notwithstanding the intellectual themes developed by the poet. Something else that struck me in these poems is the acceptance of a tradition such as the Neapolitan, not

in its easy musicality or in the fatuous and abused melody of sentiments - the Neapolitan song - but in the innermost philosophy of this great city and in the stylistic observance of an inclination to think, of a movement of thought within sentiment, which after all constitutes the most profound character of Neapolitans, so as to produce a renewal within tradition."

(Franco Loi, preface to *Mal'aria*, cit.)

"Dialect is for Serrao a virile, paternal tongue, in which there is no regression: it is the instrument of an inner monologue (and a dialogue with his dead father, which is the same thing), carried out at the urging of a totally modern anguish, far removed from any alleged Neapolitan well-being. A landscape that seems swept by a wind of destruction and the often rainy and wintry weather increase the effect of displacement."

(Franco Brevini, *Le parole perdute*, cit.)

Bibliography

Angelo Mundula, "Quei versi da cui risuona un'eco destinata a durare," in *L'Osservatore romano*, 7/15/1993.

Franco Loi, "L'ommo ca se fatica na jurnata," in *Il Sole-24 Ore*, 9/19/1993.

Gianni D'Elia, "Il meglio dei versi apparsi d'estate," in *Il Manifesto*, 10/14/1993

Francesco Piga, "La mamma è il dialetto", in *La Gazzetta*, 11/30/1993..

Luigi Fontanella, "Dialetto/ idioletto nella poesia di Achille Serrao", in *Otto/Novecento*, n. 6, 1993.

Pietro Civitareale, "L'esperienza poetica neodialettale di Achille Serrao", in *Tratti*, n. 35, primavera 1994.

Cosma Siani, "'A canniatura e poesie inedite di Achille Serrao", in *Diverse Lingue*, n. 14, September 1995.

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

Serrao's voice recordings of these poems can be found at dialectpoetry.com

Mal'aria

C'è rummasa 'a scumma d''a culàta mo'
 na chiorma 'e muscille che s'aggarba
 pezzulle 'e pane sereticcio quacche
 "si lòca" 'nfacc'è pporte arruzzuta
 e 'o viento nu viento ahi na mal'aria
 'a quanno se ne só
 fujute tutte quante secutanno 'o ciuccio 'nnante, 'e notte
 cu' 'a rrobba 'a rrobba lloro ('o ppoco pucurillo ca serve e tene)
 e 'a pòvere s'aiza 'int' a stu votafaccia
 pe' ll'aria che se tegne d''o janco d''a petrera.

Pe' tutt'a scesa ruciulèa 'a ggente p''a scesa
 scarrupata 'e ccarrettelle d''a ggente
 ruciulèano pure d''a ggente chiòchiara
 'nzevata 'e suonno ca nun sente
 chell'ate ruciulià e parla a schiòvere
 stanotte parla 'e pressa a una voce
 essa ch'è sulamente voce.
 Se ne só jute muro muro da
 'o maciello 'a vetrera 'a dint'è ccase
 appuccenute sott'è ciéuze senza
 vummecarie e mmanco na menàta
 'e chiave, ll'uocchie asciutte se nn'è ghiuta
 'a ggente parlanno addò va va
 viate a lloro e a chillu Ddio ch''e ffa campà.

Mal'aria = C'è rimasta la schiuma del bucato ora/ una marmaglia
 di gatti che assapora/ pezzi di pane muffo qualche/ "affittasi" sulle
 porte arrugginito/ e il vento un vento ahi una mal'aria/ da quando se
 ne sono/ fuggiti tutti seguendo l'asino avanti, di notte/ con la roba di
 casa (il poco poco che serve e si mantiene)/ e la polvere si solleva in
 questo voltafaccia/ nell'aria che si colora del bianco della pietraia //
 Lungo tutta la discesa ruzzola la gente, lungo la discesa/ dirupata i car-
 retti della gente/ ruzzolano anche della gente zotica/ fatta di sonno che
 non sente/ le altre ruzzolare e parla a vanvera/ stanotte parla in fretta a
 una voce/ lei che è soltanto voce. //

Se ne sono andati muro muro/ dalle fornaci dal macello dalle
 case/ rannicchiate sotto i gelsi, senza/ smancerie e neanche una man-
 data/ di chiave, gli occhi asciutti se n'è andata/ la gente parlando dove
 va va/ beati loro e quel Dio che li fa campare.

Evil Air

Now only the laundry's foam is left
a swarm of cats devouring
pieces of dry bread a few
rusted "for rent" upon the doors
and the wind a wind ah a cruel air
since everyone ran away
behind the donkey at night,
with the stuff their stuff from the house (the little
that is useful and is kept)
and the dust lifts in this upheaval as the air
takes on the whiteness of a stoneheap.

Down the whole slope people tumble
along the crumbling slope people's carts
tumble even those belonging to louts
grimy with sleep who don't hear
others tumbling and talk nonsense
tonight they talk hurriedly to a voice
that is only a voice.
They have left sidling along the walls from
the glassworks the slaughterhouse
from the houses huddled under mulberry trees without
mush or even a turn of the key,
dry-eyed people have left
people talking wherever they're going
bless them and the god that gives them life.

O cunto d''e ccose piccerelle (Author's voice)

Chiù assaje 'e ll'at'anno s'arrepicchia 'a fronna
 azzelisce s'abbocca comme vó
 Ddio ('o Ddio 'e tutte 'e fronne) stu ddièce 'e pataterno
 nu poco 'nzallanuto 'a cunnulèa
 speresce 'a fronna jetteca - e isso ch''a cuffèa.

Aria pe' naca, è overo, chisto è 'o cunto
 d''e ccose piccerelle piccerelle
 pure si scasualmente chella fronna
 fosse d''e fronne ll'urdema: che va
 truvanno a Cristo 'int'è lupine mo'
 cu' ll'aria 'nfuscatèlla che 'ntorza
 ('a tene 'a forza) 'ncuoll'è fraveche na nuvula
 ddoje nuvule zurfegne quanta nuvule pò (nce prode 'o naso)
 e appiccia 'o nniro 'e ll'uocchie
 'ncielo?

Racconto delle piccole cose = Più dell'altr'anno aggrinzisce la
 foglia/ rabbrividisce s'inclina come vuole/ dio (il dio di ogni foglia),
 questo dio smisurato/ un poco scimunito la dondola/ si strugge la
 foglia tisica- e lui che la canzona.// Aria per culla, è vero, questo è il
 racconto/ delle cose piccole piccole/ anche se per caso quella foglia/
 fosse l'ultima delle foglie: che va/ cercando Cristo fra i lupini ora/ con
 l'aria un pò ubriaca che gonfia/ (ce l'ha la forza) sopra le case una nuvo-
 la/ due nuvole di zolfo quante nuvole può (le prude il naso)/ e accende
 iridi/ in cielo?

Na rosa rosa (Author's voice)

A Codroipo, alla sua lingua,
 Ad Amedeo Giacomini e a Luigi Bressan

Po' me parlate cu' na lengua nova
 e antica, na maglia 'e lana p''a staggione
 malamènte e senza 'e vuje che só ...

'Nfi a Padua chiove 'ncasa a chiovère
 'nfi a Padua 'e sciumme speretate schiantano
 chiuppe e granate
 uno addereto a ll'ato 'e munacièlle
 'e Ddio ...

The Tale of Small Things

More than last year the leaf furls
it shudders it sags as god wills
(the god of all leaves) this thundering
almighty a little muddled cradles it
the stunted leaf wastes away) and he mocks it.

Cradle of air, it's true, this is the tale
of very small things
even if that leaf
happened to be the very last: why is it dancing
on that razor's edge
now that the tipsy air begins to swell a cloud
two clouds of sulphur (it has strength enough)
as many clouds it can above the houses
(its nose itches) and kindles irises
in the sky?

A Rosy Rose

To Codroipo, to its language,
to Amedeo Giacomini and Luigi Bressan

Then you talk to me with a new
and ancient tongue, a woolen undershirt for the cold
season; and what am I without you...

As far as Padua it rains, it pours
as far as Padua, the bedeviled rivers
uproot poplars and pomegranates
one after the other, God's
own sprites...

E senza 'e vuje che só, 'ngrillato
 'a nu scuncièrto 'e terre
 che ne sarrà 'e sti mmane
 ch''a tantu tiempo astregno dint'è mmane
 p'artèteca, chi 'o ssape, è na pacienza ca nun serve
 cchiù...

Ma senza 'e vuje só nniente e diciteme no
 nun è overo ca sulo fatte a vvino
 dint'ò bicchiere s'acconcia 'a vita
 addò na rosa rosa sciurèva, 'e figlie
 (ma p'è chiammà, p'è ffa sagli, sapisseve ...)
 e 'a casa, pure 'a casa lassa 'o puorto
 carriata 'a nu lenzúlo 'e viento...

Po' 'e ccanzone, chelle a fronna 'e limone 'e quann'èremo
 verrille sona chitarra sona nc'è rummasa
 na corda, si me parlate cu' na lengua nova
 e antica, na maglia 'e lana p''a stagione
 malamente e stu pparlà me sisca dint'è rrecchie
 cu àt'' e is'' 'nnante a nu bicchiere
 'e vino
 addò na rosa rosa sciurèva...

Una rosa rosa = Poi mi parlate con una lingua sconosciuta / e
 antica, una maglia di lana per la stagione / invernale e senza di voi che
 sono // Fino a Padova piove, acqua a diretto / fino a Padova i fiumi
 invasati sradicano / pioppi e melograni / uno dietro l'altro i folletti / di
 Dio ...// E senza di voi che sono, allarmato / da uno sconcerto di terre
 / che ne sarà di queste mani / che da tempo stringo nelle mani / per il
 tremito, forse per una pazienza che non serve / più .../ Ma senza di voi
 sono niente e ditemi no / non è vero che solo da ubriachi / s'aggiusta la
 vita in un bicchiere / dove una rosa rosa fioriva, i figli / (ma per chia-
 marli, per farli salire, sapeste...) / e la casa anche la casa salpa / sospinta
 da un lenzuolo di vento... // Poi le canzoni, quelle a fronna 'e limone di
 quando eravamo / ragazzi sona chitarra sona nc'è rummasa / na corda,
 se mi parlate con una lingua sconosciuta / e antica, una maglia di lana
 per la stagione / invernale e la vostra parlata mi fischia nelle orecchie /
 con àt'' e is'' davanti a un bicchiere / di vino / dove una rosa rosa fioriva

...

And without you what am I, shaken
by a convulsion of lands,
what will happen to these hands
that for so long I have clutched
to check the tremor,
perhaps a useless patience now...

But without you I'm nothing, and tell me
it isn't true that life picks up
only when it turns to wine inside a glass
where a rose bloomed, the children
(but to call them in, to make them come up, if you only knew...)
and the house, even the house sets sail
on a bedsheet of wind...
Then the songs, tremulous as lemon leaves
when we were kids play guitar play we still have
one string left, if you talk to me with a new
and ancient tongue, a woolen undershirt for the cold
season, and your dialect whistles in my ears
with its "à" and "is" before a glass
of wine
where a rosy rose bloomed...

'A neve (Author's voice)

'O tiempo sciùlia
 e che se passa arreto nu poco poco
 arreto comme si fosse mo'...
 n'ata jurnata strèuza
 i' cu' e nnaserchie fredde
 pe' 'nnant'ê llastre, janche
 tittule e trezze d'aglio niente struscio
 chiù e 'a sotto n'arrenzà
 chi va e chi vene muro muro, 'a sotto
 tantillo 'e neve, ma na foja cuieta

'a neve lucente...e sciùlia 'o tiempo
 'int'â jurnata strèuza appennuliata
 a nu rinaccio 'e nuvule... ma eva
 ajére o puramente mo'? i' sulo
 pe' copp'a sta scalélla 'e penziére
 cu' 'a capa agliummaruta...
 e 'a neve se stuta.

La neve = Scivola il tempo/ e che accade dietro soltanto un po' /
 dietro come se fosse ora.../ un altro giorno strambo/ io con il naso
 gelido/ davanti ai vetri, bianche/ tegole e trecce d'aglio niente più/
 passeggio ma un obliquo andare in strada/ un va e vieni lungo i muri/
 un po' di neve in strada e un calmo furore// la neve luminosa... e
 scivola il tempo/ in questo giorno strambo penzolini/ da un rammen-
 do di nuvole...ma era / ieri o soltanto ora? io solo/ in questa salitella di
 pensieri/ con la testa a gomito.../ e la neve si spegne.

'O ssupierchio (Author's voice)

Per Franco Loi

A st'ora ca sciulia 'a dint'ô lietto, nu male
 'e pietto...
 vi' ca songo
 na vasuliata 'ntruppecósa nu vico
 'e sfaccimma 'a matina
 e nce maestrà 'a zoccola
 e ciammuòrie s'appicciano 'a matina
 'ntussecùse 'e sta ggente spatriata
 'mmiez'â campagna, ggente 'e pane...

The Snow

Time slides
and what happens behind
just a little behind as if it were today...
on another queer day
I stand at the windowpanes
with my nose chilled, white
rooftiles and strings of garlic, no more
strolling in the street but a shuffling
to and fro close to the wall, a little snow
in the street, calm fury

of bright snow... and time slides
in this queer day suspended
from a patch of clouds...but was it
yesterday or just now? Alone
on this stairway of thoughts
with my head in tangles...
and the snow dies out.

The Residue

for Franco Loi

In this hour that slides off the bed,
a chest pain...
See, I am
a rough pavement a foul-smelling
alley in the morning
where a rat scrambles
and in the morning you hear
the angry cough of people
scattering through the countryside,
simple people.

*

Vurria esse 'e chill' arbere 'o chiù lluongò
 se spanne e sbanèa 'ncopp'a ll' àsteco
 'ncutenuto isso e ppure casa mia - riggiole e tònaca
 a n'ora scippata ò suonno, 'e malatia
 cu lluce 'ntra 'o mmurì e nu supierchio
 'e vita e p'o suppigno n'aria
 che freva d'aria...
 na freva doce ca nun stuta
 manco nu singo 'e croce...

Il superfluo= In quest'ora che scivola dal letto, un male/ di petto.../ ecco, sono/ un lastrico scabroso un vicolo/ maleodorante la mattina/ e ci si affanna il topo/ e catarrì si accendono la mattina/ stizzosi di questa gente che si disperde/ nelle campagne, gente di pane... // Di quegli alberi vorrei essere il più alto/ si spande e delira sul terrazzo/ incartapecorito lui e anche casa mia - mattoni e intonaco/ a un'ora rubata al sonno, di malattia/ con luci fra un morire e un avanzo/ di vita e in soffitta un'aria/ che febbre d'aria.../ una febbre dolce che non spegne/ neanche un segno di croce...

Chiantàjeno – fernute 'e suonne... (Author's voice)

Chiantàjeno - fernute 'e suonne...
 chiàntano ciéuze 'nnante 'a casa mia e nun se vede chiù
 'a campagna - vaco crescenno figlie, ancora...
 'nnante 'a casa mia se vedeva 'a campagna
 spasa nfi è fuosse
 'e nu munno ca se lagna
 addò se parla na parlata doce
 musso musso maje 'ncanna e crescènza nun só
 pe' ll'uocchie 'e figlie...Adda fernì
 'o suonno...
 chiàntano ciéuze e chesta è 'a casa mia
 cu' llibbre uno 'ntridece sul'isso
 ('o masto d''e penziére?)
 e fuoglie ammuntunate 'a sotto 'a coppa, 'e suróre...
 mo' nce tràfehchia attuorno na muscella, è chesta 'a casa mia
 (friddo fòra, n'acquazzina 'nfame)
 e nce saglie ogne ttanto 'a miez'a via
 na voce furastèra
 ma dellecata comme ll'aria int'è scelle

*

I'd like to be the tallest of those trees,
it sprawls and raves upon the terrace
wizened and leathery as my house) bricks and plaster
in an hour of sickness stolen from sleep
with lights between the dying and a residue
of life, and an air in the attic
fever of air...
a gentle fever even the sign of the cross
cannot extinguish...

They Planted – Dream's End...

They planted) dream's end ...
in front of my house they're planting mulberry trees
and you can no longer see the fields) I'm raising children, still...
from my house you could see the fields
extending as far as the ditches
of a plaintive world
where they speak a sweet idiom
on the edge of the tongue, never back in the throat,
and children
don't grow up for the eyes only... Sooner or later
the dream will have to end... they're planting mulberry
trees and this is my house
filled with books, one stands out all alone
(master of my thoughts?)
and everywhere heaps of papers I have sweated over,
a kitten rummages through them, this is my house
(it's cold outside, a frousome drizzle)
and a strange voice now and then
rises from the street

'e chi pe' malasciorta nun vola...
 Po' s'annasconne areto a na lummèra
 'a mucella e justo justo se cunfonne,
 ca stà saglienno, 'a voce 'o libro 'ntridece e 'a campagna
 nun se vede 'a campagna ca se vedeva... Adda fernì
 'o suonno...

Piantarono - finiti i sogni = Piantarono - finiti i sogni.../ piantano
 gelsi davanti casa mia e non si vede più/ la campagna - sto crescendo
 figli, ancora.../ davanti casa mia si vedeva la campagna/ a distesa fino
 ai fossi/ di un mondo che si lagna/ dove si parla una parlata dolce/
 a filo di labbra mai in gola e non crescono/ per gli occhi i figli...Deve
 finire/ il sogno.../ piantano gelsi e questa è la mia casa/ con libri uno in
 vista solo lui/ (guida dei miei pensieri?)/ e fogli ammonticchiati sotto,
 sopra, di sudore.../ e attorno vi rovista una gatta, questa è la mia casa/
 (fuori freddo, un'acquerugiola inclemente) / e ci sale ogni tanto dalla
 strada/ una voce straniera/ ma leggera, come l'aria sulle spalle/ di
 chi per destino non vola...// Poi si nasconde dietro un lume/ la gatta
 e giusto allora si confonde, / che sta salendo, la voce il libro in vista e
 la campagna/ non si vede la campagna che si vedeva...Deve finire / il
 sogno...

Ducezza cimmarèlla (Author's voice)

Tiéneme a mmente ca te stò penzanno
 e aparamèlla st'aria, ducezza cimmarèlla
 d'e juorne mieje a' venì, chest'aria
 'ntussecata senza chiù palummèlle, senza na veglia d'aria...

E astipamille dint'è mmane 'ncroce
 ddoje suspire 'e vucchella arrubbacòre, a voce
 tramènte ca nu miérulo te sonna
 miérulo 'e serenata
 tramènte ca te canta doce 'a nonna
 'mpont'â nuttata...

Dolcezza cimmarèlla = Pensami che ti sto pensando/ e fermala
 quest'aria, dolcezza cimmarèlla/ dei giorni miei a venire, quest'aria/
 addolorata senza più colombelle, senza vigilia d'aria...// Per me conser-
 va nelle mani in croce/ due sospiri di bocca rubacuori, la voce/ mentre
 ti sogna un merlo/ merlo di serenata/ mentre ti canta dolcemente un
 canto/ al culmine della notte...

delicate as the air upon the shoulders
of those who have been destined not to fly...

Then the kitten hides behind a lamp
and at that very moment the voice that rises
and the book standing there mingle with the fields,
you can no longer see the fields you could see once...
Sooner or later
the dream will have to end...

Deep Sweetness

Keep me in your thoughts for you're in mine
and stop this air, tip-top sweetness
of my coming days, this air
of sorrow without doves, without a vigil of air...

Save me two sighs from your heartstealing lips
within your cradled hands, save me your voice,
while a blackbird dreams of you
blackbird of serenades
while he sings you a sweet lullaby
in the dead of night.

A luna (Author's voice)

Cu a capa aizata
 peccché hanno a essere liéggie
 e penziére, aret'è ccose che na vota
 nce secutavano... accusì accummencia a jurnata
 janca na petaccèlla e bannèra
 o scennere e o ssagli n'addore d'acqua
 venuto a chisaddò. Partèttemo peccchésto
 aret'è ccose cu' nu traino sbalestrato
 cantanno a vocca nchiusa comm'a ddinto
 è ccanzone ca schiattano ncuorpo
 pàtemo nnante e ll'ate e nuje arreto
 smiccianno a strata e chiù ddoppo
 a chieia d''o sole o scuorno
 d''o sole e o pedecìno
 addò nu muschiglione sesca a nonna
 e nisciuno... Tanno dicette pàtemo Arrevammo
 nni llà e mmustaje a luna.

La luna. A testa alta / perché siano leggeri / i pensieri, dietro le
 cose che una volta / ci venivano dietro... / così inizia il giorno / bianco
 un brandello di bandiera / lo scendere e il salire un odore di pioggia
 / giunto da chissà dove. Partimmo per questo / dietro le cose con un
 carretto zoppo / cantando a bocca chiusa come nelle / canzoni che
 gonfiano di malinconia / mio padre avanti e noialtri dietro / sbirciando
 la strada e più oltre / la curva del sole il rossore / del sole e lo stelo /
 dove un moscone ronzava la ninna nanna / di nessuno... Fu allora che mio
 padre disse Arriviamo / fin là e indicò la luna.

Po' vene juorno (Author's voice)

Cammenata ca me struppèa o suonno
 na notte sì e n'ata notte pure
 passata va' sapé comme cumposta
 ncopp'a chest'ossa ... e dint'ò suonno raggiunià
 e sta vita, e chella ca nce steva ma nun sia
 maje s'avesse a lepetà, dicive scutulianno
 o janco e chella capa
 janca, d''a vita a venì
 nun bella, a verità, e mmanco malamènte
 sulo nu poco lasca... lasca sì...
 parlammo d''e fatte che se nfossano
 comm'a néglia mpannuta e nun se nténneo

The Moon

With our head high
because thoughts have to be
light, behind the things that used
to follow us... so begins
the white day a ragged flag
climbing up and down a smell of water
coming from somewhere. That's why we left
following the things
with a broken-down wagon
singing close-mouthed as in those
gut-wrenching songs
my father ahead and the rest of us behind
glancing at the road and further on
the curve of the sun the redness
of the sun and the stalk
where a blowfly droned a lullaby
to no one...Then my father said That's
where we're going and pointed to the moon.

Then the Day Breaks

A pacing that ruins my sleep
night after night
someone I don't know
treading on my bones...and in sleep to talk
of this life, of the one that was but not again
not the same again you'd say shaking
the white of your white
head, of the life to come
not great, it's true, but not bad really
only a bit slack...a bit slack...
We talk of things that sink
like a thick fog and can't be understood
even up close, of the small things

chiù manco a vicino, d''e ccose piccerelle
 ca nce sfessano (na malatia e còre... na fresélla
 chistu mese... ll'àsema ca vò dòrmere e nun fa
 d'urmi, tésa pe' ttésa o cagno
 d''o quartiére)... e rusecammo cu' na voce
 abbrucata ncopp'ò mmeiglio
 pe' nun ce fa senti pe' nun fa sèntere
 o mmale, e ttanto, c''o dolore fa
 quanno te zuca nfunno a lummèra.
 Po' vene juorno.

Poi si fa giorno... Andirivieni che mi storpia il sonno / tutte le notti
 / un andare e venire tramato chi sa da chi / su questo corpo ossuto... e
 nel sonno ragionare / di vita, del passato ma non sia / mai si dovesse
 ripetere, dicevi scuotendo / il bianco di quella testa / bianca, della vita
 che sopravviene / non bella, in verità, ma neanche insopportabile / solo
 un po' allentata... lenta sì... / parliamo dei fatti che si addensano / come
 una nebbia densa e non si comprendono / più neanche da vicino, delle
 piccole cose / che ci sfessano (un male di cuore... un colpo / questo
 mese... l'asma che sonnecchia e non fa / dormire, rampa per rampa lo
 sgombero / di casa)... e bisbigliamo con voce / arrochita sul meglio
 / perché non ci sentano perché non si avverta / il male, e tanto, che il
 dolore fa / quando ti succhia in fondo la luce. / Poi si fa giorno.

that tear at us (a bad heart... a sudden blow
this month... the asthma that wants to go to sleep
and won't let you sleep, flight after flight of stairs
to move to another place ...and in the middle of it
we whisper with our voice hoarsened
so they won't hear us so they won't hear
how sharp the pain can cut
when it sucks out the light from deep inside you.
Then the day breaks.

Poems by Mario Pinna (Sardinian dialect)

Translated by Ruth Feldman

Introduction by Angelo Mundula

Born in Oschiri (Sassari) in 1918, Pinna received a degree in literature from the University of Pisa, where he attended the Scuola Normale Superiore. He was a high school teacher and a lecturer on Spanish and Spanish-American language and literature at the University of Padua. In the academic years from 1962 to 1965 he also taught Italian Philology at the University of Madrid.

In specialized reviews and in books he has published essays on Spanish and Spanish-American literatures, contributing to some of the most important literary journals, such as *Belfagor*, *Il ponte*, *Quaderni Ibero-america*, *Annali della Ca' Foscari*, *Annali dell'Istituto Orientale universitario di Napoli (AIO)*, *L'Albero* and others.

As a narrator he contributed for some time to the review *Botteghe Oscure*, edited by Giorgio Bassani, and, immediately after W.W. II, to the Sardinian review *Riscossa*. His poems in the Sardinian dialect were regarded "stimulating reading" by Pier Paolo Pasolini, who considered a small masterpiece the poem "Ammentos de istiu" [Summer Memories], published by the writer Salvatore Cambosu in the Sardinian review *S'ischiglia*. His poetry attracted the interest of Giuseppe Dessì and Oreste Macrì, and later of Gianfranco Folena from the University of Padua, who is responsible for publishing some of them in the 2nd volume of the anthology of dialect poets *Le parole di legno* [Wooden Words] (Mondadori, Milan 1984). His poem "Chelos de attunzu" [Autumn Skies], received an award at a Sardinian poetry contest dedicated to Giovanni Corona.

Always reluctant to collect his verse in volume, Pinna remains almost unpublished, having published so far only a few poems in reviews and in the aforementioned anthology.

Mario Pinna writes in the dialect of Logudoro, which the advocates of a true Sardinian language would like to see as the mother tongue of the island. But if there is a dialect poet who

more than anyone else feels this condition of being *dialectal*, this necessity of dialect as the only possible instrument of expression and evocation of an archaic, peasant world (thus dialectal), it is Pinna himself. With these poems of his scattered only in journals and in some authoritative anthologies, he seems to prove right those scholars and critics (like Barberi Squarotti: one should read his "Happy Homage to Walter Galli" that appeared in *Il lettore di provincia*, n.79, Dec. 90) who maintain (in Barberi Squarotti's words) that "poetry in dialect has meaning primarily when it occupies a space specifically its own, in which it does not compete with the genetically elevated forms of poetry in Italian: the place, that is, of life in the village, town and countryside..." No doubt it would be difficult to transpose into Italian (and the Author's faithful yet *inadequate* translation confirms it) these dialect poems in which Mario Pinna becomes the bard of a peasant, almost sub-rural culture, which would be unthinkable in Italian.

The proper place for this poetry is in fact always the countryside, and indeed something that stands at the margins of the countryside itself, and almost constitutes its negation or at least its residue: a *bad year*, frequented by "the poor mendicant women who used to come as stealthily as quails to steal the wheat" from *Ricordi d'estate* [Summer Memories], or those men in search of some hidden cluster of grapes in *Vigna vendemmiata* [Harvested Vineyard], who nevertheless represent "a hidden treasure," the one which indeed animates these pages of poetry in which, with an almost childlike awe, with great evocative and visionary power, with highly suggestive images rich with ancient charm, Mario Pinna is able to reclaim for us, "like love which *is* past", a marginal and marginalized world, unrecoverable for history outside of the magical and symbolic dimension of poetry.

Iscongiuru

Andatiche, male betzu e tortu,
 benzat a nois su bene sanu
 pro chi podamus a donzi manu
 bidere s'inimigu mortu;

abbandonarenos a su sonnu
 chena pensare a cosas malas,
 che columba sutta s'ala
 agattare su veru reposu;

drommire comente funtana
 in sas umbras de su monte,
 de pensamentos in su fronte
 ischire ite est chi ti sanat;

iscultare paraulas noas
 in su coro giovanu e antigu,
 bidere onz'annu ispuntende su trigu
 inue aias atzesu sas doas.

(Inedita)

Scongiuro. Vattene, male vecchio e deforme / perché possiamo ad ogni lato / vedere il nemico morto: // abbandonarci al sonno / senza pensare a cose cattive, / come colomba sotto l'ala / trovare il vero riposo; // dormire come sorgente / tra le ombre del monte, / di pensieri sulla fronte / sapere cos'è che ti guarisce; / ascoltare parole nuove / nel cuore giovane e antico, / vedere ogni anno spuntare il grano / dove avevi bruciato le stoppie.

(Traduzione dell'Autore)

Sa inza binnennada

Andaiamus a iscaluzare
 a sa inza binnennada.
 Ite giogu fit agattare
 so paga llua ismentigada!
 Unu tesoro cuadu,
 un'abba in su desertu,

Exorcism

Go away, old misshapen evil,
come to us, healthy goodness,
so that on every side
we can see the dead enemy,

abandon ourselves to sleep
without thinking about bad things
and, like a dove under its wing
find true repose,

sleep like a fresh spring
among mountain shadows,
know what it is that cures you
of thoughts weighing your brow,

listen to new words
in the ancient young heart, and every year,
see the wheat sprout
where you burned the stubble.

(Translated by Ruth Feldman)

The Harvested Vineyard

We used to go gleaning
in the harvested vineyard.
What sport it was to find
the few forgotten grapes!
A hidden treasure,

una paristoria noa.
 Fimus rricos de s'ignoradu.
 Connoschiamus atteras dulcuras
 de indeorados pupujones.
 Sa inza no fit ancora
 morta. Sos ojos nostros,
 ojos de canes perdijeris,
 puntaian, in mesu 'e sas fozas
 de colores ingannadores,
 s'iscaluza minoredda,
 incantu de sos chircadores.

(Inedita)

La vigna vendemmiata) Andavamo a racimolare / alla vigna
 vendemmiata. / Che gioco era trovare / la poca uva dimenticata! / Un
 tesoro nascosto, / un'acqua nel deserto, / una fiaba nuova! / Eravamo
 ricchi dell'ignorato. / Conoscevamo altre dolcezze / di acini dorati. /
 La vigna non era ancora / morta. Gli occhi nostri, / occhi di cani da
 pernice, / puntavano in mezzo alle foglie / di colori ingannevoli / il
 grappoletto piccino, / incanto dei cercatori.

(Traduzione dell'Autore)

Chelos de attunzu

Chelos de attunzu. Turdos inchietos,
 chi a trumas bolaiàzis a sa rughe
 de sa gùpula ruja 'e sa cheja,
 rughe niedda 'e ferru marteddadu
 dae unu frailarzu inzeniosu;
 turdos nieddos comente sa rughe
 fiorida, chi cun sos curtos volos
 attiàzis isperanzia de abbas
 a sa morte istajona, cumprendio
 su segnale 'e su tempus e accheradu
 a su balcone ispettaio sos primos
 vuttios chi faghian s'allegria
 ostra e in bolos bonde pesaian.
 Da ue beniàzis non ischio,
 forsi dae sos oros de sos rios,
 mandarzos de unu tempus nou.
 Rispondian a sos fruscios brigadores

water in the desert,
a new fairytale!
We were rich in the unknown.
We knew other sweetnesses
of golden berries.
The vineyard was not yet
dead. Our eyes,
bird-dog eyes,
pointed in the midst of
deceitfully-colored leaves
at the tiny cluster,
enchantment for the searchers.

(Translated by Ruth Feldman)

Autumn Skies

Autumn skies. You restless thrushes,
that flew in swarms over the cross
on the church's red cupola,
the black iron cross hammered
by an ingenious blacksmith,
thrushes black as the flowering
cross, that with short flights
brought hope of rain
to the dead season, I understood
the weather sign and, stationed
at the window, waited for the first
drops that brought your happiness
and lifted you in flights.
Where you came from, I did not know;
perhaps from the riverbanks,
messengers of new weather.
The chirping of migratory birds

sos pidiàghes pettorribiancas,
 chi andaian pedende a sas aeras
 abba subra sas fozas de sos ortos,
 abba subra su sidis de sas tancas.
 Fizis festa pro unu coro solu,
 disizados che amore chi est passadu,
 che in fogu de frebba unu rizolu,
 turdos chi su segnale aiàzis dadu.

(Inedita)

Cieli d'autunno) Cieli d'autunno. Tordi irrequieti, / che a stormi
 volavate sulla croce / della cupola rossa della chiesa, / croce nera di
 ferro martellato / da un fabbro ingegnoso, / tordi neri come la croce /
 fiorita, che con i brevi voli / portavate speranze di pioggia / alla morta
 stagione, comprendevo / il segnale del tempo e affacciato / alla finestra
 aspettavo le prime / gocce che facevano l'allegria / vostra e in voli vi
 levavano. / Di dove venivate non sapevo, / forse dalle rive dei fiumi, /
 messaggeri di un tempo nuovo. / Rispondeva ai fischi rissosi / il piare
 degli uccelli migratori, / le pavoncelle che hanno il petto bianco, / che
 andavano chiedendo ai cieli / acqua sulle foglie degli orti, / acqua sulla
 sete delle tanche; / eravate festa per un cuore solo, / desiderati come
 amore ch'è passato, / come in fuoco di febbre un ruscello, / tordi che il
 segnale avevate dato

(Traduzione dell'Autore)

Ammentos de istiu

M'ammento chi sas tùrtures vidìa
 cuadas in su trigu già messadu
 e chi su coro pro issas timiat
 so ardianu accurzu infusiladu.

"Tùrture, naraia, "no t'assucones
 si ti che fatto olare abboghinende,
 mezus un'attreghentu chi olende
 ti che gittat a rios chena persones"

Sos carros passaian pianu pianu,
 gàrrigos de mannugios indeorados,
 minnannu in s'arzola dae manzanu
 chito chito sos boes reposados

replied to the quarrelsome whistling,
the white-breasted lapwings
that were begging the skies
for water on the leaves of the kitchen-gardens,
water on the thirst of the tanche.¹
You were a feast for a lonely heart,
desired like love long past,
like a small stream in the fire of fever,
you thrushes that had given the signal.

(Translated by Ruth Feldman)

1 Animal pens

Memories of Summer

I remember that I saw the turtle-doves
hidden in the midst of the already-reaped grain
and that the heart feared for them
the watchman nearby, armed with a rifle.

“Turtledove,” I said, “don’t be afraid
if I send you flying with my shouts.
Better a startled movement that carries you off
in flight to rivers free of people”.

Carts were passing slowly
loaded with golden wheat-sheaves;
the grandfather on the threshing-floor
since early morning

prendiat a su giuale e de granitu
 limbaresu una pedra cun sa sogu
 lis faghiat trazare e in cussu impitu
 issos parian cuntentos. Eo, in fora,
 sèttidu in s'umbra de unu cubone
 sos omnes vidia impiuerados
 in unu furione 'e paza: armados
 diàulos parian de furcone.

Isse, minnnannu, a tottu s'ogiu prontu,
 cun sa berritta in conca troffiada,
 pariat puddu in su puddarzu e contu
 teniat de onzi passu in sa leada.
 De sos puzones timiat piùs sa zente,
 timiat sas poverittas pedidoras
 chi a s'accucca accucca enian comente
 turtures a furare trigu. S'ora

de mesudie fit so piùs pasada:
 benian feminas dae sa idda allegras
 cun s'ustu, de urusones e seadas
 nde pienaian sas ischisioneras.

Tando eo mi seia can minnannu,
 mandigiamus dae unu piettu;
 isse mi naraiat: "Fizu, occannu
 pagu at a trabagliare su sedatu".

Onzi annu fit su matessi lamentu:
 "S'annada mala Deus nos at dadu
 pro nos mantènnere sempre in pensamentu".
 Sn coro sòu fit troppu attaccadu;

no perdonèit mai né a puzones,
 né a feminas chi enian pro ispigare,
 no s'ammentèit de su riccu Epulone
 chi devèit a Lazzaru giamare.

Sos boes trazaian pedras mannas,
 sa paza bolaiat in sa entu,
 sa coro sòu no fit mai cuntentu
 ca cheriat de trigu una muntagna;

tied the rested oxen to the yoke and a boulder
of Limbara granite with the leather strap,
made them drag it and they seemed
contented with that task. I, seated

a bit apart in the shade of a hut,
saw the dust-covered men
in a vortex of straw; they looked like
devils armed with pitchforks.

He, the grandfather, watched attentively,
with his cap twisted on his head,
and seemed like a cock in a poultry yard,
keeping an eye on everything going on around him.
He was more afraid of people than of the birds;
he feared the poor beggarwomen
who, slyly slyly came like turtledoves
to steal grain. The midday hour

was the most relished one.
That's when the lively women came from town
with dinner and filled the tureens
with urusones¹ and seadas².

Then I sat down with the old man
and we ate from the same plate,
He said to me: son, this year
the sieve has little work to do;

every year there was the same lament:
God has given us a bad year
to keep us on our toes.
His heart was too greedy.

He never forgave either the birds
or the women who came to glean;
he didn't remember the rich Dives
who had to invoke Lazarus.

The oxen went on dragging the great stones,
the straw whirled in the wind.
His heart was never content
because he wanted a mountain of grain,

una muntagna manna che su mundu
 chi a sas nues ch'essèret alciada,
 chi de sa terra idèret su profundu
 comente cudda chi si fit bisada.

(Inedita)

Ricordi d'estate) Ricordo che le tortore vedevo / nascoste in mezzo al grano già mietuto / e che il cuore per esse temeva / il guardiano vicino armato di fucile. // Tortora, dicevo, non spaventarti / se ti faccio volar via gridando, / meglio un soprassalto che a volo / ti porti a fiumi senza gente. // I carri passavano lentamente / carichi di covoni dorati; / il nonno nell'aia dalla mattina / per tempo i buoi riposati // legava al giogo e un macigno / di granito del Limbara con la soga / gli faceva trascinare e in quell'impiego / essi parevano contenti. Io in disparte // seduto all'ombra di una capanna / gli uomini vedevo impolverati / in un vortice di paglia: sembravano / diavoli armati di forcone. // Lui, il nonno, a tutto l'occhio, attento, / con la berretta in testa attorcigliata / sembrava gallo nel pollaio e conto / teneva di ogni fatto all'intorno. // Più degli uccelli temeva la gente, / temeva le poverette mendicanti / che quatte quatte venivano come / tortore a rubar grano. L'ora // di mezzogiorno era la più goduta, / venivano donne dal paese allegre / con il pranzo, di urusones e seadas / riempivano le zuppiere. // Allora io mi sedevo col nonno / mangiavamo dallo stesso piatto; / egli mi diceva: figlio, quest'anno / poco ha da lavorare il setaccio, // ogni anno era lo stesso lamento, / la mala annata Dio ci ha dato / per tenerci sempre in pensiero. / Il suo cuore era troppo avaro, // non perdonò mai né a uccelli né a donne che venivano per spigolare, / non si ricordò del ricco Epulone / che dovette invocare Lazzaro. // I buoi trascinavano pietre grandi, / la paglia volava nel vento, / il suo cuore non era mai contento, / perché voleva una montagna di grano, // una montagna grande come il mondo, / che fino alle nubi fosse salita, / che della terra avesse visto il profondo / come quella che si era sognata.

(Traduzione dell'Autore)

a mountain big as the world
that would reach all the way to the clouds,
that would have seen the depths of the earth,
like the one he had dreamed of.

(Translated by Ruth Feldman)

- 1 A kind of ravioli
- 2 A sweet made of honey and cheese

Unu puntu de lughe

Mèrulas amigas,
 chi in custu ierru aneuladu,
 appenas una pago
 de lughe apparit, comente fritzas
 bascias passades
 subra sas fozas
 mortas, infustas,
 dae un'àlvure a s'atteru
 de su viale abbandonadu,
 fattende no s'ischit cales
 fainas o chirchende
 segretas cumpanzias;
 piùs amiga oe sento
 sa ceddita,
 chi dae un'àlvure ispozadu
 ml mandat sa oghita
 trizile de su presentzia sua.
 La chirco alcende sos ojos
 in altu, sempre piùs in altu,
 e candu mi paret
 de l'àere agattada
 m'abbizzo chi una foza sicca,
 minuda minuda,
 m'aiat ingannadu.
 Ceddita,
 penso chi ses unu puntu
 de oghe, unu puntu de lughe,
 unu biculeddu de istella,
 pèrdidu in su die.

(Inedita)

Un punto di luce) Merli amici, / che in questo inverno nebbioso, / ap-
 pena un poco / di luce appare, come frecce / basse passate / sopra le foglie
 / morte, intrise, / da un albero all'altro / del viale abbandonato, / facendo
 non si sa quali / faccende o cercando / segrete compagnie: / più amico oggi
 sento / lo scricciolo, / che da un albero spoglio / mi manda la vocina / esile
 della sua presenza. / Lo cerco alzando gli occhi / in alto, sempre più in alto,
 / e quando mi sembra / d'averlo trovato / mi accorgo che una foglia secca, /
 minuta minuta, / mi aveva ingannato. / Scricciolo, / penso che sei un punto
 / di voce, un punto di luce, / una scheggia di stella / smarrita nel giorno.

(Traduzione dell'Autore)

A Point of Light

Friend blackbirds
in this misty winter
when hardly a bit of light
is seen, like low
arrows that have passed
above the dead
soaked leaves,
from one tree to the other
in the deserted lane,
entangled in who knows what
activities or seeking
secret companionship;
today the wren
that sends me its thin sweet tones
from a leafless tree
sounds friendlier.
I search for it, raising my eyes
high, then higher still,
and when I think I've found it
I notice that a tiny
dry leaf
deceived me.
Wren,
I think you are a point
of voice, a point of light,
a star-splinter
lost in day.

(Translated by Ruth Feldman)

Poems by Franco Loi

(Milanese dialect)

Translated by Justin Vitiello

Introduction by Giuseppe Gallo

"The most powerful poetic personality of recent years," is Pier Vincenzo Mengaldo's definition as he concluded with a selection of Loi's poetry the anthology *Poeti italiani del Novecento*. No doubt Franco Loi (Genoa 1930) has been one of the main protagonists of the renewal that dialect poetry experienced in the early seventies, thus establishing himself as a necessary reference point for the authors of subsequent generations and above all as the model of an ethically committed poetry. Born of a father from Sardinia and a mother from Emilia, Loi grew up in a working-class Milan (his family moved there in 1937) which is remembered in his poetry. In this context dialect is not a maternal tongue, but a conquest of maturity and of a moral and political consciousness: it is the symbol of the lower status of an entire social class to which the author feels attached in the common destiny of defeat and in the common aspirations of existential and civil redemption. Individual factors and historical themes are inextricably mixed in this poetic experience which is among the most complex of the twentieth century. The modes of protest, inspired by a "heretical" conception of Marxism, go hand in hand with compassionate humanitarianism grounded on a liberal religiosity; analogously, his visionary utopianism is coupled with the impatience of anarchist rebellion. Loi's originality lies in the fact that this plurality of themes of realistic and decadent origin is expressed in forms which are absolutely alien both to nineteenth and twentieth-century populist poetry and to neo-aristocratic poetry of symbolist and hermetic derivation. We are rather dealing with an unusual example of lyric expressionism which on the one hand tends to be visionary and deforming with extremes between the hallucinatory and the grotesque, and on the other to dissolve in elegy and aesthetic reconciliation with the world. If a sense of continuity can be found in this great poet, it must be

sought in a musical tension which tends to pursue, as inside a symphony, distinct thematic and expressive motifs which at times overlap, at times take turns, at times converse with each other.

Bibliography:

I cart, Milan: Galleria Trentadue, 1973

Stròleggh, Turin: Einaudi, 1975

Teater, Turin: Einaudi, 1978

L'angel, Genoa: San Marco dei Giustiniani, 1981

L'aria, Turin: Einaudi, 1981

Lünn, Florence, Il Ponte, 1982

Bach, Milan: Scheiwiller, 1986

Liber, Milan: Garzanti, 1988

Memoria, Mondovì: Boetti & C. Editori, 1991

Poesie: antologia personale, Rome: Fondazione Piazzolla, 1992

Umbert, Lecce: Manni, 1992

Arbur, Bergamo: Moretti & Vitali, 1994

L'angel, Milan: Mondadori, 1994

Diario breve, Forlì: Nuova compagnia, 1995

Verna, Rome: Empiria, 1997

Amur del temp, Milan: Crocetti, 1999

VII.

Oh Sergiu, Sergiu,
 scundü ne la mantella,
 recalcitrus restín murdú del luff,
 amis de bucca düra, che la sera
 ne la tua câ madragna, cum'un sciur,
 l'amur di tò dulur l'è 'n mandrügàss
 che streng i sogn, rabbius, e piang
 e traas...

Sergiu,
 che storg el brasc per fàrn sigà
 e roba, per vantàss, la limunina ma,
 cum'un gatt, e mí, la früsta ris'cia
 aj strengulun del carr, due ghe tampina
 ràmpègh sü quj muntun de ball de carta

che a trèm la fantasia cercum cuj man
 tra i maghi di calíff Mandrake e Polo,
 e Bragelönn e Uòlass, d'Artagnan,
 el carr ch'a niinch ginèj ghe par che 'l vaga
 due che i câ se strossa a l'urizunt
 e névur l'incantàss d'un murí pü,
 tí, Sergiu,
 che cul Màntua e la sua ghenga
 té vist cun mí i cumpagn scappà,
 e, cume l'òmm, che per büttàss se orba,
 insèm 'me dü turèj a sgrügnatàss

VII.

Sergio, Sergio,
muffled in your cloak,
defiant and tenacious
wolf bite, friend
of the hard-set mouth,
who evenings in your
stepmother house,
like a lord, undergo
the love of your pains,
chew-and-chomp that,
rabid, constricts your dreams
and wails and casts
them to the winds...

Sergio, you who twist
my arm to make me scream
and steal the lemonade
to show us up, but,
like a cat, like me too,
risk a whipping
when the papermill cart tips
and they chase us as we
scale mountains of bales
that, furious, we rummage,
grasping for fantasies midst
the albums, the magicians,
the caliphs, Mandrake, Marco
Polo, the books of Viscount
Bragelonne and Wallace, D'Artagnan,
the cart that to us ingenues
seems to lead where
houses choke on the horizon
and the clouds are magic -
will we never die? -
you, Sergio,
who with Mantova and his band
have been with me to witness
how our comrades escaped
and like the man who to leap
hides his eyes you've been
one with me as if we were

VIII.

Oh dí che turna
 e pü che se repét,
 teppa del Ric'uej in piassa de la Scala,
 e nüch,
 che la bandera d'arcumbèll
 tra i pügn e i vus ghe par cruscìa
 'me 'n'ala
 ch'í sogn de libertà la fa destend.
 'Sassin! Carogna! General de pest!
 A testa bassa, tra i trumbàss che sona,
 ürla i siren, tabacca la marmàja,
 e nüch, in trí, cuntra cent e cent...
 Andèm, bagiann, adoss!
 Se no, ja ciàppum!
 E fjö, bagiann scüriàtten per la piassa.
 Un ring de ciel tra i fil e 'l fusch di stell,
 e gip, e camiunett, tarell che sgrügna,
 Leunard, sulient, tra i quatter di cadènn.
 E Sergiu, la Rosanna, cum'un sogn,
 se sèm truá tra i cà del Silviu Pèlligh
 ch'in fund la cartulina l'era verta,
 tra i arch e i pòrtegh, del ruan del Dom.
 Vigliacch! 'Sassin!
 e nüm ghe par ch'aj spall,
 se fèrmum, e respìnd la gran bandera
 de linsö russa sü 'l s'ciussà di matt.
 Pulizíott angiul,
 cun la furca e i cord
 oh brasc fradèj che streng cume 'na göva,
 g'aví cinghià la vita e de carogna
 la zàjna bumba i spall e, 'm'i martell,
 curí dré i nòster fià cuj buccch che trona,
 fradèj in bestia,
 cume cingulâ,
 che vegn burdòcch e san stritularà,
 el temp l'è pü el temp, e d'un ciel gòtigh
 palass utucentesch slúngnen la via
 de tunf, ustiàss e sturgiunad che toma...
 Öcc brasch de Sergiu,

bullocks landing together
on their snouts...

VIII.

Oh, day that returns
never to repeat itself,
fascist scum of General Ridgeway
in Piazza della Scala,
and us,
clenching
that rainbow flag
midst fists and voices,
we thought we saw it drop
plunging like a wing
that dreams of liberty
unfurl...

Assassins! Carrion!
Bubonic General! Heads
bowed amid the trumpet blares
and the wailing sirens, the mob
scatters and we, in threes
and fours, mobilize against
the thousands... Let's go, boys,
courage, if not we're doomed!
And us boys and girls
whiplash through the square...
A square swath of sky
amid the cables and the haze
of the stars, and jeeps and
trucks and billy-clubs
that smash the snout
of the statue of Leonardo -
there all alone in the thick of the four
who brandish all the chains...
And Sergio, Rosanna,
as if in a dream, there
we were among the houses
on Via Silvio Pellico -
it was, in the distance,
like a postcard vision wide-open,
through arches and porticoes,
to the equestrian monument
of Piazza Duomo.

tra quj denc de mona!
 Mí, a teater, che stu lí a vardà
 i püign, i tarellad e la ciccada
 che, süj ganàss, de vibla par scüràss,
 e lí, che trema, che la gura mord,
 vigliacch i mè penser, porca resun,
 che 'l cör 'me 'n fió che l'è nassù bastard,
 sufféghen d'un crià che sta per piang.
 Penser de mader, penser di temp indré,
 de liber, de presun, desranghiment
 del legn de la mia vita malmustus,
 per scurbaggiàl, per ríd, e vess büffún
 nel cabriulà s'ciavèn a San Vittur,
 penser de spagüres'g, e 'na gran vöja
 de renversàm la vita in buttunü,
 e j ògg ch'j ciama: vegn!
 e, nel dí no,
 spers ögg ussídrich, ögg bej fà de pittüra,
 tra i pagn grisverd, i mitra tagnü bass,
 i suffia ch'in burghes üsmen la scüra,

i elmett ch'in círcul böggen,
 e pö slargàss
 al brüs che tra mí e lü l'è restá là,
 al banfajàm girund che 'l mè büttàm
 né mí, né lü, né lur, ma, porcu Díu,
 tí, Sergiu,
 i vamp di öcc, el mè s'cincàm...

Da *Stròleggh*

VII - Oh Sergio, Sergio, / nascosto nella mantella, / recalci-
 trante e caparbio morso dal lupo, / amico di bocca dura, che la
 sera / nella tua casa matrigna, come un signore, / l'amore dei
 tuoi dolori è uno smangiarsi e masticarsi / che stringe i sogni
 rabbioso e piange e li butta al vento... / Sergio, / che mi torce il
 braccio per farmi urlare / e ruba, per vantarsi con noi, la limoni-
 na / ma, come un gatto, e anch'io, la frusta rischia / ai trabaltoni
 del carro della cartiera, dove ci perseguita / arrampicati su quei
 montoni di balle di carta / che tremanti frughiamo cercando con
 le mani la fantasia / tra gli album di maghi dei califfi Mandrake
 e Marco Polo, / e i libri del Visconte di Bragelonne e Wallace e
 d'Artagnan, / il carro che a noi ragazzini ingenui sembra che

Cowards! Murderers!
It looks like, if we stop,
behind us there shines
the great red flag like a sheet
over the breaking of madding heads.
Guardian-angel-cops, with
the gallows and the nooses,
hand-cuffs that grip like vices,
you've lacerated our flanks,
and like carrion with knap-sacks
weighing you down with bombs,
like hammers, you pursue us,
stifling our breathing with
those mouths of yours that thunder,
brothers turned beasts, tanks
that advance like cockroaches
knowing they will crush,
time no longer passes like time
and from a gothic sky
the neoclassical palaces
lengthen the road with
splashes and curses and clubbings
that drive us rabid...
Sergio's hot coal eyes
and his teeth of gaping gorge!
And me, like I'm at the theater,
I stand and watch
the punches and cloutings and spittle
that on jaws grows livid and there,
trembling and choking, I
withdraw into cowardly thoughts -
oh, you vile reason! - that suf-
focate the heart, like a bastard child
in a scream verging on tears:
thoughts of my mother, of
times spent, books read, prison,
of stretching once and for all
to relieve the wood stiffness
of my life of constipation and fits,
to put it to shame, laugh over it,
and enjoy playing the fool when
I had myself carted in chains
to San Vittore Jail...

vada / là dove le case si strozzano all'orizzonte / e le nuvole
sono un incantarsi del non morire piú, / tu, Sergio, / che col
Mantova e la sua banda / hai visto con me i compagni scappare,
/ e, come l'uomo che per gettarsi si nasconde gli occhi, / insieme
come due torelli a romperci il grugno

VIII. Oh giorno che ritorna / e che mai piú si ripete, / teppa
del generale Ridgway in piazza della Scala, / e noi, che la bandiera
dell'arcobaleno / tra i pugni e le voci ci sembra calare spiovento/ come
un'ala / che i sogni di libertà fa dispiegare. / Assassini! Carogne! Gen-
erale portapeste! / A testa bassa, tra le trombacce che suonano, / urlano
le sirene, se la dà a gambe sparpagliandosi lamarmaglia, / e noi, in tre o
quattro, contro cento e cento... / Andiamo, ragazze, addosso! / Se no, le
prendiamo! / E ragazzi, ragazze serpeggiano come fruste per la piazza.
/ Un quadrato di cielo tra i cavi e il fosco delle stelle, / e jeep, e cami-
onette, manganelli che sgrugnano, / la statua di Leonardo solitaria tra i
quattro che tengono le catene. / E Sergio, la Rosanna, come un sogno, /
ci siamo trovati tra le case di via Silvio Pellico / che sul fondo la visione
formato cartolina era spalancata, / tra gli archi e i portici, del cavallo-
monumento in piazza Duomo. / Vigliacchi! Assassini! e a noi sembra
che alle spalle, / se ci fermiamo, risplende la grande bandiera / come
un lenzuolo rossa sullo scozzonarsi delle teste ammattite. / Poliziotti-
angelo, / con la forca e le corde, / braccia sorelle che stringono come
una morsa, / ci avete avvinghiato ai fianchi e da carogne / con gli zaini
che vi pesano di bombe sulle spalle, e, come martelli, / correte appresso
ai nostri fiati con le bocche che tuonano, i fratelli-in-bestia, / come
mezzi cingolati i che vengono avanti da scarafaggi e sanno che stritol-
eranno, / il tempo non scorre piú come il tempo, e di un cielo gotico / i
palazzi ottocenteschi allungano la strada / di tonfi, bestemmie e basto-
nate che fanno stramazzone... / Occhi di brace di Sergio, / tra quei denti
di mona! / Io a teatro che sto lí a guardare / i pugni, , manganellate e la
sputacchiata / che, sulle mascelle, di violaceo sembra oscurarsi, / e lí,
che tremano, che mordono la gola, / miei pensieri vigliacchi, porca la
ragione, / che il cuore, come un figlio che è nato bastardo, / soffocano
di un urlare che sta per piangere. / Pensieri di madre, pensieri di tempi
trascorsi, / di libri letti, di prigionie, di sgranchire una volta per tutte /
il legnoso della mia vita stitica e di malumori, / per scorbacchiarlo, per
riderne, e divertirmi a fare il buffone / nel farmi scariolare incatenato
a San Vittore, / pensieri di terrori, e una gran voglia / di rovesciare la
mia vita in un casino della malora, / e gli occhi che mi chiamano: vieni!
e nel dire di no / sperduti occhi ossidrici, occhi belli fatti di colori, /
tra i panni grigioverdi, / mitra tenuti bassi, / gli spioni che in borghese
sussurrano e annusano l'oscurità, / gli elmetti che in cerchio si urtano
come bocce, e poi si srotolano via dallo spazio / dove è rimasto quel
bruciore tra me e lui, / quel farfugliarmi ansante, elusivo, che il mio
buttarmi / non me, né lui, né loro, ma, porco Iddio, / tu eri là, Sergio, /
con le vampe degli occhi, il mio spezzarsi dentro...

Thoughts of terrors, and of the urge
to cast all my life's seeds
in some seedy brothel where
eyes call to me: come!
but I say no to those stray-
ing blow torch eyes,
lovely eyes so iridescent
mid the gray-green uniforms,
machine guns lowered,
spies in civies that
hiss and sniff in the dark,
encircling helmets that
collide like bocce balls
and careen into space
where what remains is
that burning sensation between us,
that breathless, elusive babel,
my mortal leap at...?
It's not me! Not him! Not them!
But, God be cursed,
Sergio,
you were there
with fire in your eyes
when I was cracking from within.

II.

L'era 'na furusella de buschiva,
 de or caví e làer abijé,
 de sverd, che tempurív 'me fa la lüsa
 ils vont changeant pour se jamais donner.
 Sren cör, che vegn inanc me fa la viöla,
 setidà sü quj gamb che par danzáss
 e te respira d'un legria de spusa
 ch'al sò murus la gioia de luntan
 fá curr, avert i brasc, embjejbol d'ala
 cume se 'l sù la tèra retruáss...
 Lé, quan' bej nívr, quan' lünn ciel che van!
 inalterabl bèj öcc de la dulör,
 due che l'intelligensa par severa
 e slira 'na pietà che te fa mör,
 lé, che se te vardi vegn tristessa,
 me a tí d'amur el cör ghe l'an brüsa
 e tra quj mancartient: de fiâ nel vöj
 se lé te canta tí cunsüma un piang...

XXI.

Razza ciavada, chimera re di gatt,
 caràpuss göggia che ne la valva fùria
 te scúndet la pag-úra di tò mar
 e ballerín s'inunda l'ippocampuss
 me 'n' anda sciammenéra de cercàtt,
 scultím, ciamí quèl fúsfer fiurdalisa,
 i rosaneon da la nott rubâ,
 quèl'umbra de la sabbia che de sülfer
 sfrisen i pèss ballabuntemp de sâ.
 Mí vuraría la lüsa di sprufunda,
 'na paradisa de stellèss sül mar
 e quj triangul ciar che nel tramunta
 fan circol, flèss de ramm e cume squam
 i lènd de mar, i föj de or lamera
 ch'a l'infiní scarlighen ne l'aranz,
 e j ógg mí vuraría de la tristessa
 che passa sota el mar tra i pèss de piumb
 e l'aqua che par brillen l'è la spessa
 de quj barlúm antígh sdementegus...
 Gügg flurescent, pèss da la pell morta,

II.

She was a wild lass
of the dark woods,
hair of gold and lips
so full..., with green eyes
that changing in time like
the light go changing
color never to fade...
Heart-breaker that blooms
early like the violet,
supple as if dancing,
and she inhales you
like the joy of a bride who,
to her beloved, offers
joy from on high, with
arms spread and lovely wings
as if the sun was re-
discovering the earth...
She... How many lovely
clouds, how many lunatic
skies that transpire!
Exquisite eyes of pain
where acumen seems severe
and a compassion ripples
to make you die... She,
who makes you sad when
you gaze at her, as if,
for you, love has been
consumed - and amid those
failures of breathe
in the void, if she
sings for you, your
tears are consumed.

XXI.

Impaled race, chimera,
king of sea cats, barbed
carapace in furious valves
hiding the fear of your seas -
the dancer drowns the seahorse

cücc sguladú durment, là, sota i croz,
 vardí, cume che frappa la tegnöra!
 e cume vela nera vegn la nött!

Da Teater

II.- E ra una simpatica fanciulla da boschivi, / di chiome d'oro e labbra vestita / di verdi occhi che, mutevoli al tempo come la luce, / vanno mutando di colore per non donarsi mai. / Stringicuore, che viene innanzi come fa la viola, / sottile sulle gambe che sembrano danzarsi / e ti respira d'un rallegrarsi da sposa / che al suo amoroso la gioia da lontano / fa correre, aperte le braccia, amabili le ali / come se il sole la terra si ritrovasse.../ Lei, quante belle nuvole, quanti lunari cieli che vanno! / inalterabili begli occhi del dolore, / nei quali l'intelligenza appare severa / e risuona una pietà, che ti fa morire, / lei, che se ti guarda viene tristezza, / come a te d'amore il cuore gliel'hanno bruciato / e tra quei mancamenti di fiato nel vuoto / se lei ti canta ti consuma in piangere..

XXI. - Razza chiodata, chimera re dei gatti di mare, carapoago che nella valva furiosa / nascondi la paura dei tuoi mari / e ballerino s'inonda l'ippocampo / come una sciamante goffa andatura dimendicanti, / ascoltatemi, chiamate quel fosforescente fiordaliso, / i colori rosaneon rubati alla notte, / quell'ombra della sabbia che di zolfo / sfiorano i pesci perdigiorno di sale. / lo vorrei la luce delle profondità, / una paradisiaca di cieli stellati sul mare / e quei triangoli chiari che nel tramonto / fanno cerchi, riflessi di rame e come squame / gli spiazzi di mare, i fogli di lamiera dorata / che all'infinito scivolano nell'aranciato, / e gli occhi io vorrei della tristezza / che passa sotto il mare tra i pesci di piombo / e l'acqua che sembrano far brillare è la melma / di quei barlumi antichi che non hanno memoria... / Aghi florescenti, pesci dalla pelle morta, / accucciati gabbiani dormenti, là, sotto le scogliere, / guardate, come batte le ali il pipistrello! / e come a vela spiegata nera viene la notte!

in swarming, clumsy sways
of beggars - so, hear me out,
call the phosphorescent fleur-de-lys,
the pink neon colors robbed from night,
the shadow of the sands grazing,
with sulphur, the idle salt fish.
I want the light of the depths,
a paradisiac of starlit skies
upon the sea, those lucent
triangles that at sunset form
circles, copper prisms
and, like scales, expanses of water,
the gilded metal foils
that ripple orange toward the
infinite -
and I want
the sight of the melancholy that passes
beneath the sea amid
the fish of lead and
the water they seem to radiate
is the ooze of those ancient
glimmers without memory...
Fluorescent needles, fish
of dead scales, hunched
seagulls slumbering,
there under the reefs,
look! Look how the bat
beats its wings! And how,
unfurling its black sail,
night comes!

L'arlia

A l'arba sülfer, ai pàsser che fan festa,
 l'è un rusià de névur malascént
 che fòsfer, clori, arsenegh e remèsta
 de Breda, de Nervian un firmament
 t'infèscia sü Milan de malattia,
 che sura i cupp schiliga me la gent
 che per cità van umber d'un'arlia.

Üslitt, anema dulsa, anerna spèrsa,
 franfròtt ch'aj grund sajòeca e vula via,
 m'avì strepà dal cör na vus invèrsa
 e chi, nel lècc, lassá sta panarisa,
 sta büsa morta d'ustarla malversa...
 Oh Lamber, Röttul, mia stagiun scalisa,
 cul Giüli galavrà e aj müt sgabèj
 lappà di dì che vègn e par che bisa,
 e un sù che fiapp ghe sbigna dai grappèj,
 papà segünd d'una foto antiga
 e terz i ögg che pòden pü vedè.

Arént al taul, cume vèssegh minga,
 bev i bellèss de vùn sto magotèj.
 Oh cör, fiur de speransa, cör che giga,
 a spàrt despettenent i mè cavèj
 brev del bersò, el ramenghìn che pia,
 bèl ciel che inai feniss di mè fradèj.

S'angrütta i cupp dal piuvasch che spia,
 la pèlgura a stravent la möv la frasca
 e mì, la vita in ödi che me cria,
 nel lècc me smangia pes'g d'una pücciasca,
 e sgagni i mè regòrd, güsti na ciappa
 di baravàj ch'un dì me diran: asca!

Da *I cart*

La follia. - A Valba solforosa, ai passerì che fanno festa / è un
 rosare eli nuvole malazzate / che fosforo, cloro, arsenico, e rimscola /
 di Breda, di Nerviano un firmamento / ingombra su Milano di malattia,
 / che sopra le tegole scivola come le genti / che per la città vanno come
 ombre d'una follia. // Uccelletto, anima dolce, anima sperduta, / fran-

Madness

In the sulphur dawn,
for the sparrows that frolic,
it's a flush of chronic clouds -
phosphorus, chlorine, arsenic -
all compounded in a firmament
of Breda and Nerviano,
it plagues Milan, plagues
from the rooftops where
it slips and slides
like the people who
through the city go
like shadows of madness.

Little bird, sweet soul,
scattered soul, whimsicalities
that leap about the gutters
and fly away, you've
wrenched from my heart
a contrary voice, and here,
in bed, left my nails bruised,
in this dead dive of
a cursed taverna...
Oh, Rivers Lambro and Rottolo,
my glorious season,
with Giulio to buzz like hornets
and to the mute stools
speak of days to come,
looking like swarms,
and a sun that flaccid
observes us on the sly
mid the grape vines, and
my father, second in an old photo,
and, third, the eyes that
no longer see anyone...

I approach the table,
as if it wasn't there,
to drink the dregs
of everybody's drink,
this child...
Oh heart,

frottini che alle gronde saltellano e volano via, / m'avete strappato dal cuore una voce inversa / e qui, nel letto, lasciato il patereccio, / questa buca morta d'un'osteria maledetta... / Oh I.ambro, Rottole, mia stagione spavalda, / con Giulio ronzare come calabroni e ai muti sgibelli / parlare dei giorni che verranno e sembrano sciami, / e un sole che flaccido ci osserva di nascosto tra i grappoli d'uva, / mio padre, secondo di una foto antica, / e terzi gli occhi che non possono piú vederli, // Accosto al tavolo, come se non ci fosse, / a bere i resti dei bicchieri di tutti, questo fantolino, / Oh cuore, fiore di speranza, cuore che danza, / a scompigliare spettinandoli i miei capelli / la breva dalla pergola, e il passero che pigola, / bel cielo che mai finisce dei miei fratelli. // Singhiozzano le tegole il piovasco / che s'avverte nell'aria, / la pergola dell'altana allo stravento agita le frasche, / e io, la vita in odio che mi grida / nel letto mi smangia peggio di una puttana / e mordo i miei ricordi, gusto le chiappe / delle mie masserizie che un giorno mi diranno: osa! salta!

Oh òmm

Oh òmm, che sul nel frègg andì de prèssia,
 guardìv indré, vardì al fjö, che mör,
 che disen òmm, sù,, òmm un pù de tètta,
 sù òmm, un sgrisurìn de murusia,
 e viàlter che passì cul ghign di mort ...
 Milan, foppa de òmm, de ciel che pètta,
 de balabiòtt, che vör massàss,
 na vita che verén par che la spètta,
 Milan, rùns' gia de vècc e fjö fugà,
 de òmm che fà de giüss ghiccen cuj facc.

Da I cart

Oh uomini. - Oh uomini che, soli nel freddo, andate di fretta, / guardatevi indietro, guardate ai figli che muoiono, / che dicono datemi, su, datemi un po' del vostro latte, / su datemi, un piccolo brivido di amosità, / e voi che passate col ghigno dei morti... / Milano, fossa di uomini, cielo che loffia e puzza, / di allegri poveracci, ragazzini che vogliono ammazzarsi, / una vita che sembra aspettare ormai solo il veleno, / Milano, roggia di vecchi e giovani affogati, / di uomini che fatti di brodo di letame s'inculano con le facce.

flower of hope, heart
that dances to scatter
ruffling my hair,
the breeze in the arbor
and the sparrow that chirps!

Lovely sky of my brothers
that never ends...

The roof-tiles gasp
under the downpour
imminent in the air,
the arbor of the terrace sways
its branches in the gusts,
and I, life in a hate that shrieks,
in bed am consumed
worse than a whore
and I champ at the bit
of my memories and chomp
the cheeks of all my accoutrements
that one day will urge
me to dare and leap!

Oh, men...

Oh men who, alone
in the cold, rush,
look around,
see the children
who are dying
yet say, "please,
give me some of your milk,
please, give me one
shiver of love..."
And you who pass by
with the smirk of the dead...
Milan, the last ditch of men,
sky that flatulates and stinks
of jovial turds,
kids ready to kill each other,
life that by now seems
to want only poison,
Milan, mineshaft

Tuuu, che mi sorridi verde luna

Tuuu, che mi sorridi verde luna
 El Paradis... Se fa svelt! Ma, 'me quèl là,
 forse vegn priina l'Infernu, o 'stu pastiss
 del Limbu, Purgatori, e 'na sorpresa
 de minestrùn cùj risi e bisi
 che un penser se 'l vegn traversa 'n alter
 e l'alter l'è 'n regord tra milla e pù...
 I nom pr'esempi, o i cansun... Eccu,
 sun lì, che camini, g'ú gnanca per i ball
 quèl che me pirla... Tracch!... Da 'na vedrina
 te miagula 'na mina cun la tuss...
 L'è 'n quarantott, 'na rùssia girabolda,
 un deslassàss de tutt la buttunéra...
 Solitude, el Men ai lov, Carioca,
 i blus de l'Amstrongh, Ciattanuga ciù-ciù,
 "... e le patate si chianan patate..."
 T'amo, t'amo, sei per me la vita, intera
 e pö la Gilda, Sciarlot cun Viuletera,
 la Ingrid Bergman, el Uels del Terso uomo,
 nüm taccà dré d'un tram càntum Brasil...

Da *L'angel*

[Tu, che mi sorridi verde luna ...]- Tu, che mi sorridi verde luna... / Il paradiso... Si fa in fretta! ... Ma, come a quello là, / forse viene prima l'Inferno, o questo pasticcio / del Limbo, Purgatorio, e una sorpresa / di minestrone con riso e piselli / che un pensiero se viene attraversa un altro / e l'altro è già un ricordo tra mille e piú... / I nomi, per esempio, o le canzoni... Ecco, / sono lì. che cammino, non ne ho neanche per l'anima / di quel che mi frulla dentro... Tracch!... Da una vetrina / ti miagola una ragazza con la tosse ... / U un quarantotto, una confusione intricatissima, / uno slacciarsi di tutti i bottoni... / Solitude, The Man I Love, Carioca, / i blues di Armstrong, Chattanooga chu-chu / "... e le patate si chianan patate..." / "T'amo, T'amo sei per me la vita, intera..." / e poi Gilda, Charlot con la Viuletera, / Ingrid Bergman, e Wells nel Terzo Uomo, / noi attaccati dietro i tram cantiamo Brazil...

of drowned youths and elders,
of men who, now essence
of manure, defile themselves
face to face.

You, green moon

You, green moon
that smiles at me:
Paradise! Quick!
Perhaps Hell comes first,
this mess, this pastiche,
with Limbo and Purgatory,
what a surprise! Like
minestrone with rice and peas,
thoughts heaped upon thoughts
with a thousand memories
all embroiled...
Like
names or words of songs...
They elude me
as I stroll - but I cant
follow the path to
the mincemeat of what
is blending inside...
Ugh! From a storefront
a chick meows at you,
coughs - it's a 48 RPM,
most intricate confusion,
unbuttoning of all possible buttons:
"Solitude", "The Man I Love",
"Carioca", Armstrong's blues,
"Chattanooga Choo-Choo" and
"Potatoes, You Potatoes",
"I Love You, I Love You,
You're All That Life Means"
and then Gilda
and Charlie Chaplin
with the Flower-Girl,
Ingrid Bergman and Welles
in "Citizen Kane" -
while we buy it all
singing "Brazil" ...

Poems by Salvatore Di Giacomo

(Neapolitan dialect)

Translated by Michael Palma

Introduction by Dante Maffia

In the Mondadori volume of *I meridiani* entitled *Poesie e prose* (1977), Elena Croce reminds us that "The complete bibliography of the writings of Salvatore Di Giacomo, collected by F. Schlitzer in the volume *Salvatore Di Giacomo. Ricerche e note bibliografiche*, edited by G. Doria and C. Ricottini (Florence, Sansoni, 1966), crowded with librettos, pamphlets, articles, single issues, bibliographical rarities, reeditions, reprints, consists of 1543 entries until Di Giacomo's death." With the passing of time and interest in the poetry and theater of Di Giacomo never flagging, the number has increased and it would be therefore, if not impossible, cumbersome and perhaps even misleading to offer here an endless list of publications. On the other hand, indispensable might be the work cited above, edited by Elena Croce and Lanfranco Orsini, and certainly the complete collection of *Poesie e Novelle* [Poems and Stories], of *Teatro*, of *Cronache* [Cronicles], in two separate volumes, published in Milan by Mondadori in 1946 and edited, respectively, by Francesco Flora and Mario Vinciguerra.

Unfortunately, the same applies to the critical bibliography on Di Giacomo which is replete with contributions and important names. Excluding those studies that have privileged the strictly Neapolitan aspects as well as those concerning the theater, the short stories, the prose in general and works of erudition, some essential indications are given below in alphabetical order: (T.H.Bergen, in *The Nation* (New York), September 12, 1907; G.A.Borgese, *La vita e il libro*, I: Turin, Bocca 1910; III, *ibid.*, 1913; R. Bracco, in *Corriere di Napoli*, October 16, 1888 e February 17, 1892; J. Carriere, in *Le Temps*, July 26, 1909; E. Cecchi, *Di giorno in giorno*: Milan, Garzanti, 1954; A. Consiglio, in *Nuova Antologia*, January 1st, 1931 e April 16, 1934; G. Contini, *La letteratura dell'Italia unita* (1861-1968), Florence: Sansoni, 1968; B. Croce, *Letteratura della Nuova Italia*, III, Bari: Laterza, 1915; *Uomini e cose della vecchia Italia*, *Ibid.*, 1927; G.

De Robertis, in *La Voce*, May 16 and 23, 1912; *Altro Novecento*, Florence: Le Monnier, 1962; W. Hagelstam, in *Hufvudstadsblader* (Helsingfors), January 24, 1909; M. Jeuland-Meyneaud, *La Ville de Naples après l'annexion (1860-1915)*, Aix en Provence: Editions de l'Université de Provence, 1974; E. Montale in *Corriere della Sera*, Feb. 28, 1960; U. Ojetti, *Più vivi dei vivi*, Milan: Mondadori, 1938; P. P. Pasolini, *Passione e ideologia*, Milan: Garzanti, 1960; L. Russo, *Salvatore Di Giacomo*, Naples: Ricciardi, 1921; K. Vossler, *Salvatore Di Giacomo, ein neapolitanischer Volkdichter in Wort, Bild und Musik*, Heidelberg: Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, 1908).

Salvatore di Giacomo was born in Naples in 1860. He enrolled in the School of Medicine but withdrew because of the horror he felt every time he went into the anatomy room, as he himself recounts in an autobiographical note. He then took up journalism, at first with the pseudonym "Salvador" and later with his real name. He contributed to the *Corriere del Mattino*, the *Pungolo*, the *Corriere di Napoli*. He soon became well known for his verses that were set to music and sung in the streets, but also for his theater, rooted in a pristine, authentic Neapolitan spirit, but always filtered through his culture, which tended to lend lightness and simplicity to his writing. Among all his plays one should at least remember *Assunta Spina* for the intensity of its *verismo*. The books of short stories were also numerous, but they remain the work of a good craftsman and do not achieve the level of his poetry or certain parts of his theater.

For many years, until his death, he was a librarian for a section of the Biblioteca Nazionale di Napoli. In 1924 he was proposed as a possible candidate for senator, but never chosen, maybe because he did not get the support of Benedetto Croce, who did have great esteem for him, but apparently did not regard him competent enough for the political office. Five years later he was nevertheless elected to the Accademia D'Italia. We have already mentioned his varied and immense production; maybe it should be added, otherwise it would be hard to explain why he is at the source of contemporary Italian poetry, that the choice to write in dialect had not been made only out of love of "country," but because (and Croce reiterated it on more than one occasion) he was firmly convinced that poetry "is not subjected to limitations of genre or enslavement of form."

He died in Naples in 1934.

Marzo

Marzo: nu poco chiove
 e n'ato ppoco stracqua:
 torna a chiovere, schiove,
 ride 'o sole cu ll'acqua.

Mo nu cielo celeste
 mo n'aria cupa e nera:
 mo d' 'o vierno 'e tempeste
 mo n'aria e primmavera.

N'auciello freddigliuso
 aspetta ch'esce 'o sole
 ncopp' 'o tturreno nfuso
 suspireno 'e vviole...

Catari!... Che buo' cchiù?
 Ntienneme, core mio!
 Marzo, tu 'o ssaie, si' tu,
 e st'auciello songo io.

da *Poesie e prose*, 1977

Marzo. Marzo: un po' piove / e dopo un po' cessa di piovere: / torna a piovere, spiove, / ride il sole con l'acqua. / Ora un cielo celeste, / ora un'aria cupa e nera: / ora le tempeste dell'inverno, / ora un'aria di primavera. / Un uccello freddoloso / attende che esca il sole: / sopra il terreno bagnato / sospirano le viole... / Caterina!...Che vuoi di più? / Cerca di capirmi, cuore mio! / Marzo, lo sai, sei tu, / e quest'uccello sono io.

(Traduzione di P. P. Pasolini)

March

March: there's a bit of rain,
just a bit later it stops:
it starts, then it stops again,
the sun laughs with the drops.

A moment of clear azure,
a moment of clouds threatening
a moment of winter's fury,
a moment of glorious spring.

A shivering bird nearby
waits for the sun to return,
while all of the violets sigh
over the sodden terrain.

Caterina!... Isn't it clear
from what you've already heard?
You know, you are March, my dear,
and I am that little bird.

(Translated by Michael Palma)

Pianefforte e notte

Nu pianefforte 'e notte
sona, luntanamente,
e 'a museca se sente
pe ll'aria suspirà.

E ll'una: dorme 'o vico
ncopp a sta nonna nonna
'e nu mutivo antico
'e tanto tiempo fa.

Dio, quanta stelle ncielo!
Che luna! E c'aria doce!
Quanto na bella voce
vurria sentì cantà!

Ma sulitario e lento
more 'o mutivo antico;
se fa cchiù cupo 'o vico
dint'a ll'oscurità.

Ll'anema mia surtanto
rummane a sta fenesta.
Aspetta ancora, e resta,
ncantannose, a penzà.

da *Poesie e prose*, 1977

Pianoforte di notte. Un pianoforte di notte / suona in lontananza, / e la musica si sente / per l'aria sospirare. / È l'una: dorme il vicolo / su questa ninna nanna / di un motiuo antico / di tanto tempo fa. / Dio, quante stelle in cielo! / Che luna! e che aria doce! / Quanto una bella voce / vorrei sentire cantare! / Ma solitario e lento / muore il motivo antico; / si fa più cupo il vicolo / dentro all'oscurità. / L'anima mia soltanto / rimane a guesta finestra. / Aspetta ancora, e resta, / incantandosi, a pensare.

(Traduzione di P. P. Pasolini)

A Piano in the Night

A piano in the night
plays softly, off somewhere;
a sigh comes through the air,
borne on the melody.

It's one o'clock: the lane
sleeps to the lullaby
of a long ago refrain
of a time that used to be.

God, so many stars above!
Such a moon! And such sweet air!
How I wish that I could hear
someone singing tenderly.

But solitary, slow,
dies the long ago refrain;
darkness deepens as the lane
fades to obscurity.

My soul remains alone,
here at the window, caught,
still awaiting, sunk in thought
and enchanted reverie.

(Translated by Michael Palma)

Dint'ò ciardino

A vi' llà, vestuta rosa
 e assettata a nu sedile,
 lisciattanno st'addurosa
 e liggiera aria d'abbrile,
 cu nu libro apierto nzine,
 cu nu vraccio abbandunato,
 sott'o piede 'e mandarino,
 sola sola Emilia sta.

C'aggia fa'? M'accosto? (E quase
 arrivato lle so' ncuollo...)
 Core mio! Cu quanta vase
 te vulesse salutà!

Nun me vede, nun me sente,
 legge, legge, e nun se move:
 e io ncantato 'a tengo mente
 cammenanno ncopp' a ll'ove...

Ah!...s'avota!... "Emì... che liegge?"

"Tu cca stive?... E 'a dó si' asciuto?"

"M'accustavo liegge liegge..."

"Pe fa' che?" "Pe t'abbraccià!"

"Statte!... "Siente..." (E 'o libro nterra
 cade apierto...) Essa se scanza,
 se vo' sósere, mm'afferra,
 rire e strilla: "Uh! no! no! no!..."

Na lacerta s'è fermata
 e ce guarda a tutte e dduie...
 Se sarrà scandalizzata,
 sbatte 'a coda e se ne fuie...

da *Poesie e prose*, 197

Dentro il giardino. La vedi là; vestita di rosa / e seduta su una panchina /
 respirando questa odorosa / e leggera aria d'aprile, / con un libro aperto grembo,
 / con un braccio abbandonato, / sotto l'albero di mandarino, / sola Emilia sta.
 / Che devo fare? M'avvicino? (E quasi / le sono addosso...) / Cuore mio! Con
 quanti baci / ti vorrei salutare! / Non mi vede, non mi sente, / legge, legge e non si
 muove; / e io incantato la contemplo / camminando in punta di piedi... / Ah!... si
 volta!... Emilia, che leggi? /) Tu stavi qui?...E da dove sei uscito?) Mi avvicinavo
 leggero leggero... /) Per far che?) Per abbracciarti! /) Fermo!...) Senti...) (E il libro
 cade a terra / aperto...! Essa si schermisce, / vuole alzarsi, m'afferra, / ride e gri-
 da:) Uh! no! no! no! no!... /) Una lucertola s'è fermata / e ci guarda tutti e due. Si sarà
 scandalizzata, / sbatte la coda e se ne fugge... (Traduzione di P. P. Pasolini)

In the Garden

All in pink, upon the seat
in the garden, see her there
as she breathes in the sweet
and tender April air;
 a book upon her knee,
an arm spread casually,
under the orange tree
sits Emilia: no one knows.

 What to do? Slip to her side?
(I'm already halfway there...)
To enfold her in a tide
of kisses for hellos!

 She doesn't hear or see me
(gently, gently), doesn't stir:
how carefully (how dreamy)
I come tiptoeing toward her.

 She turns... "What are you reading,
Emmy?" "How did you come here?"
"I was stealthily proceeding..."
"To do what?..." "To hold you close!"
"Stop it!..." "Listen..." (Suddenly
the book falls...) Now she eludes me,
tries to rise, takes hold of me,
laughs and calls:) "Uh! no! no! no!..."

 A passing lizard, surprised,
stops and stares at what he sees,
then, as if scandalized,
quickly flicks his tail and flees.

(Translated by Michael Palma)

A Capemonte

Sotto a chist'arbere vecchie abballaveno
 'e cape femmene, cient'anne fa,
 quando s'ausevano ventaglie 'avorio,
 polvera 'e cipria e falbalà.

Ce se mettevono viuline e flàvute
 pe l'aria tennera a suspirà,
 e zenniaveno ll'uocchie d' 'e ffemmene,
 chine 'e malizia, da ccà e da llà...

Ma si chest'ebbreca turnà nun pò,
 nun allarmammece, pe carità!
 'E cape femmene ce stanno mo,
 cchiù cape femmene de chelli llà!...

Da mmiez'a st'arbere sti statue 'e marmolo
 vonno, affacciannese, senti cantà,
 vonno sta museca passere e miérole,
 scetate, sèntere, pe s' 'a mparà.

Dice sta museca, ncopp'a nu vàlzere;
 "Figliò, spassateve ca tiempo nn'è!
 Si 'e core 'e ll'uommene sentite sbattere,
 cunzideratele, sentite a me!

L'anne ca passano chi pò acchiappà?
 Chi pò trattènere la giuventù?
 Si se licenzia, nun c'è che fa',
 nun torna a nascere, nun vene cchiù!"

E si risponnere, luntana e debule,
 mo n'ata museca ve pararrà,
 allicurdateve de chelli femmene
 ca nce ballaveno cient'anne fa.

Vèneo a sèntere st'ombre ca passano
 comme se spassano di gente 'e mo:
 e si suspirano vo' di ca' penzano
 ca 'o tiempo giovene cturnà nun pò...

Figliò, spassateve, c'avimmma fa?
 nun torna a nascere la gioventù...
 Mme pare 'e sèntere murmulìa
 ll'eco nfra st'arbere: "Nun torna cchiù!..."

da *Poesie e prose*, 1977

Capodimonte. Sotto questi alberi vecchi ballavano / le donne più belle,
 cento anni fa, / quando s'usavano ventagli d'avorio, / polvere di cipria

At Capodimonte

Under these trees a hundred years ago
great ladies danced, the fairest of the fair,
in days when ladies carried ivory fans,
those days of furbelows and powdered hair.

The ready flutes and violins would then
breathe forth the tender melancholy air,
and as they danced they winked their flashing eyes,
eyes filled with mischief, darting here and there...

Those days are now forever fled away,
but why should we be sad, why should we care?
Such lovely women are alive today,
more lovely than the ones of old, I swear!...

Amid the trees the marble statues stand,
wishing to hear the songs they once heard there;
wishing to hear the music, reawakened
sparrows and blackbirds long to learn the air.

The music speaks, on a waltz's billowing crests:
"My dear girls, what is time? Live pleasantly.
When you sense the hearts of men beat in their breasts,
consider, girls, that you are sensing me!

Who can keep back the years that disappear?
Youth dies away: who can revive it then?
They go, and there's no strength can hold them here,
no remedy to make them live again.

And if you seem to hear now, far away
and faint, an answering music on the air,
remember how a hundred years ago
those ladies danced, the fairest of the fair.

They come to sense the shadows passing by
as the people of today live pleasantly,
and as they watch them pass, they seem to sigh
to think how short the days of youth must be.

Ah, girls, live pleasantly, why should you care?
When youth is gone, who can revive it then?
I seem to hear an echo murmuring there
amid the trees: "It never comes again..."

(Translated by Michael Palma)

e falpalà. / Violini e flauti si mettevano / a sospirare per l'aria tenera, / le ammiccavano gli occhi delle donne, / pieni di malizia, di qua e di là... / Ma quest'epoca non può tornare, / non allarmiamoci, per carità! / Oggi non mancano le donne belle, / più belle di quelle là!... / In mezzo agli alberi queste statue di marmo / vogliono, affacciandosi, sentir cantare, / vogliono questa musica passerì e merli, / risvegliati, sentire per imparare. / Dice questa musica, sull'onda di un valzer: / "Figliole, spassatevela, che è tempo! / Se sentite palpitare forte i cuori degli uomini, / fateci caso, sentite me! / Gli anni che passano chi può riprenderseli? / Chi può trattenere la gioventù? / Se se ne va, non c'è rimedio, / non torna a nascere, non viene più!" / E se ora vi parrà che risponda, / lontana e debole, un'altra musica, / scordatevi di quelle donne / che ballavano cento anni fa. / Vengono a sentire queste ombre che passano / come se la spassa la gente d'oggi / e se sospirano vuol dire che pensano / che il tempo della giovinezza non può tornare... / Figliole, spassatevela, è più che giusto: non torna a nascere la gioventù!... / Mi par di sentire mormorare / l'eco fra gli alberi: Non torna più!..."

(Traduzione di P. P. Pasolini)

Na tavernella...

Maggio. Na tavernella
ncopp' 'Antignano: 'addore
d' 'anèpeta nuvella;
'o cane d' 'o trattore
c'abbaia: 'o fusto 'e vino
nnanz' 'a porta: 'a gallina
ca strilla 'o pulcino:
e n'aria fresca e ffina
ca vene 'a copp' 'e monte
ca se mmesca c' 'o viento,
e a sti capille nfronte
nun fa truvà cchiù abbiento...
Stammo a na tavulella
tutte e dduie. Chiano chiano
s'allonga sta manella
e mm'accarezza 'a mano...
Ma 'o bbi' ca dint'o 'o piatto
se fa fredda 'a frettata?...
Comme me so' distratto!
Comme te si' ncantata!...

da *Poesie e prose*, 1977

A Little Inn...

May. At an inn above
Antignano: everywhere
the sweet aroma of
fresh calamint in the air;
the innkeeper's dog nearby,
barking; the barrel of wine
by the door; the hen's shrill cry
to her chick; a fresh and fine
breeze so softly flowing
from the mountain, mixing now
with the wind that keeps on blowing
my hair across my brow...

Here we are seated round
a small table, the two of us.
Slowly this slender hand
takes mine in its caress...

How cold the omelet's become
on the plate, unattended to...
Ah, how distracted I am,
ah, how enchanted are you...

(Translated by Michael Palma)

Una trattoriola... Maggio. Una trattoriola / sopra ad Antignano:
odore / di nepinella fresca; / il cane del trattore / che abbaia: la botte
del vino / davanti alla porta: / la gallina che strilla al pulcino; / e un'a-
ria fresca e fine / che viene da sopra il monte, / che si mischia col vento,
/ e a questi capelli in fronte / non lascia trovare pace... / Stiamo seduti
a un tavolino / tutti e due. Piano piano / s'allunga questa manina / e
mi carezza la mano... / Ma lo vedi che dentro al piatto / si raffredda la
frittata?... / Come mi son distratto! / Come ti sei incantata!..

(Traduzione di P. P. Pasolini)

**Pier Paolo Pasolini's dialect poems from
La nuova Gioventù
(Friulan dialect)**

*Translated by Julia Anastasia Pelosi-Thorpe
and Marco Sonzogni*

Julia Anastasia Pelosi-Thorpe translates into English and XML (TEI). Her translations of Latin and Italian poetry are published in the *Journal of Italian Translation, Asymptote* (Translation Tuesday column), *The Los Angeles Review, Oberon Poetry, the Australian Multilingual Writing Project*, and more.

Marco Sonzogni is a widely published and award-winning scholar, literary translator, poet, editor, and cultural activist.

Pier Paolo Pasolini (1922–1975) was a film director, poet, and novelist known for his socially critical, stylistically unorthodox films. Pasolini went to school in various cities in Northern Italy, where his father was posted as an army officer, and attended the University of Bologna, where he read art history and literature. His poverty-stricken existence in Rome during the 1950s furnished the material for his first two novels, *Ragazzi di vita* (1955) and *Una vita violenta* (1959). These brutally realistic depictions of the poverty and squalor of slum life in Rome were similar in character to his first film, *Accattone* (1961), and all three works dealt with the lives of thieves, prostitutes, and other marginal inhabitants of the Roman underworld.

The use of Friulan is not, for Pasolini, a form of glorifying elegy for his own roots, nor is it a naive experiment in vernacular poetry. He was a “stranger in part” to the world of Friuli. For him, Friulan is part of an aesthetic and cultural project, and an example of an original poetic language: “I keep hoping to give birth, in Friuli, to a living and modern poetic current, not to a vernacular one,” he maintained in 1946 (Pasolini, *Lettere* vol. I 235). Thus, it is possible to see Pasolini’s Friulan verse as a “highly recherché experiment in a ‘pure poetry’” in tune with the Italian “hermeticism” of those years.

Francesca Cadel

Note

These translations were commissioned by Pordenone legge as part of *Pasolini 11#22*, a multi-sponsored and multi-modal international project to mark the centenary of Pier Paolo Pasolini's birth (1922-2022):

<https://www.pordenonelegge.it/salastampa/1205-Pasolini-undici>

I. Casarsa

I. Dedicà

Fontana di aga dal me país.
 A no è aga pí fres-cia che tal me país.
 Fontana di rustic amòur.

DEDICA.

Fontana d'acqua di un paese non mio. Non c'è acqua più vecchia che in quel paese. Fontana di amore per nessuno.

II. Il nini muart

Sera imbarlumìda, tal fossal
 a crès l'aga, 'na fèmina plèna
 'a ciamìna tal ciamp.
 Jo ti recuardi, Narcìs, ti vèvis il colòr
 da la sèra, quand li ciampànìs
 'a sunin di muàrt.

IL FANCIULLO MORTO.

Sera luminosa, nel fosso cresce l'acqua, una donna incinta cammina per il campo. Io ti ricordo, Narciso, avevi il colore della sera, quando le campane suonano a morto.

III. Tornant al país

Fantassuta, se i fatu
 sblanciada dongia il fòuc,
 coma una plantuta
 svampida tal tramònt,
 "Jo i impiji vecius stecs
 e il fun al svuala scur
 disínt che tal me mond
 il vivi al è sigúr."
 Ma a chel fòuc ch'al nulís
 a mi mancia il rispír,
 e i vorès essi il vint
 ch'al mòur tal país.

I. Casarsa

I. Dedication

Water fountain of my homeplace.
My homeplace has the freshest water.
Fountain of rural love.

II. Dead kid

Dazzling evening, water fills
the ditch, a pregnant woman
walks the meadow.
I remember you, Narcissus, you had
the evening's colour, when bells
toll for the dead.

III. Homecoming

Little girl, what are you doing,
bleached at the fireside,
sapling-like
fading in the sunset?
"I kindle old twigs
and smoke flies dark
to say that in my world
living is safe."
But at that fragranced fire
my breath fails me
and I wish I were the wind
that dies in its homeplace.

TORNANDO AL PAESE.

I. Giovinetta, cosa fai sbiancata presso il fuoco, come una pianticina che sfuma nel tramonto? «Io accendo vecchi sterpi, e il fumo vola oscuro, a dire che nel mio mondo il vivere è sicuro.» Ma a quel fuoco che profuma mi manca il respiro, e vorrei essere il vento che muore nel paese.

IV. O me donzel

O me donzel! Jo i nas
 ta l'odour che la ploja
 a suspira tai pras
 di erba viva... I nas
 tal spieli da la roja.
 In chel spieli Ciasarsa
 – coma i pras di rosada –
 di timp antic a trima.
 Là sot, jo i vif di dòul,
 lontàn frut peciadòur,
 ta un ridi scunfuartàt.
 O me donzel, serena
 la sera a tens la ombrena
 tai vecius murs: tal sèil
 la lus a imbarlumís.

O ME GIOVINETTO.

O me giovinetto! Nasco nell'odore che la pioggia sospira dai prati di erba viva...Nasco nello specchio della roggia.
 In quello specchio Casarsa – come i prati di rugiada – trema di tempo antico. Là sotto io vivo di pietà, lontano fanciullo peccatore, in un riso sconsolato. O me giovinetto, serena la sera tinge l'ombra sui vecchi muri: in cielo la luce acceca.

V. Ciant da li ciampanis

Co la sera a si pièrt ta li fontanis
 il me país al è colòur smarít.

Jo i soi lontàn, recuardi li so ranis,
 la luna, il trist tintinulà dai gris.

A bat Rosari, pai pras al si scunís:

IV. Wow boy

Wow boy! I am born
in the scent that rain
sighs from fields
of living grass. I am born
mirrored in the millrace.
In that mirror Casarsa
- like dew-strewn fields -
shakes to ancient time.
Down there I live on mercy,
faraway, childish, sinful
in comfortless laughter.
Wow boy, this serene
evening stains shadows
onto old walls: skyward
light dazzles.

V. Bell song

When evening vanishes in fountains
my homeplace is lost from colour.

I'm far away, I remember its frogs,
its moon, its crickets' sad quivering.

Prayers ring out, and hoarsen through

jo i soj muàrt al ciant da li ciampanis.

Forèst, al me dols svualà par il plan,
no ciapà pòura: jo i soj un spirt di amòur

che al so país al torna di lontàn.

CANTO DELLE CAMPANE.

Quando la sera si perde nelle fontane, il mio paese è di colore smarrito.
Io sono lontano, ricordo le sue rane, la luna, il triste tremolare dei grilli.
Suona Rosario, e si sfiata per i prati: io sono morto al canto delle campane.
Straniero, al mio dolce volo per il piano, non aver paura: io sono uno spirito
d'amore, che al suo paese torna di lontano.

VI. Il dì da la me muàrt

Ta na sitàt, Trièst o Udin,
ju par un viàl di tèjs,
di vierta, quan' ch'a múdin
il colòur li fuèjs,
i colarài muàrt
sot il soreli ch'al art
biondu e alt
e i sierarài li sèjs,
lassànlu lusi, il sèil.
Sot di un tèj clípid di vert
i colarài tal neri
da la me muàrt ch'a dispièrt
i tèjs e il soreli.
I bièj zuvinús
a coraràn ta chè lus
ch'i ài pena pierdút,
svualànt fòur da li scuelis
cui ris tal sorneli.
Jo i sarài 'ciamò zòvin
cu na blusa clara
e i dols ciavièj ch'a plòvin
tal pòlvar amàr.
Sarài 'ciamò cialt
e un frut curínt pal sfalt
clípit dal viàl
mi pojarà na man
tal grin di cristàl.

the fields: I'm dead at the bell song.

Newcomer, at my sweet flight through
the plain don't be scared: I'm love's ghost

coming home from far away.

VI The day of my death

In a city, Trieste or Udine,
through a boulevard of limes,
in springtime when
leaves change colour,
I'll fall dead
beneath the burning sun,
tall and blonde
I'll close my eyelids
leaving the sky to its glitz.
Beneath a lime tree warm with
green, I'll fall into the black
of a death that dispels
sun and lime trees.
Fine young men
will run in the light
I just lost,
flying from school
curls on their brows.
I'll still be young
a bright shirt on,
my sweet hair showering
the bitter dust.
I'll still be aflame,
and a child running on
the boulevard's warm asphalt
will put a hand
into my crystal lap.

IL GIORNO DELLA MIA MORTE.

In una città, Trieste o Udine, per un viale di tigli, quando di primavera le foglie mutano colore, io cadrò morto sotto il sole che arde, biondo e alto, e chiuderò le ciglia lasciando il cielo al suo splendore.

Sotto un tiglio tiepido di verde, cadrò nel nero della mia morte che disperde i tigli e il sole. I bei giovinetti correranno in quella luce che ho appena perduto, volandofuori dalle scuole, coi ricci sulla fronte.

Io sarò ancora giovane, con una camicia chiara e coi dolci capelli che piovono sull'amara polvere. Sarò ancora caldo, e un fanciullo correndo per l'asfalto tiepidodel viale, mi poserà una mano sul grembo di cristallo.

VII. La domènia uliva

Fi

Mari, i vuardi ingropàt
il vint che scur al mòur
par di là dai vinc' àins
dal me vivi cristiàn.

Seris, àrbui bagnàs,
frutins lontàns ch'a sìghin,
mari, chistu il país
par là ch' i soj passàt.

Mari (*tal Sèil*)

Parsè da li me vissaris
a no èisa nassuda
la àgrima ch' al plans
il me fi benedet?

Sarès to mari, agrima,
clara coma na stela,
e al sun lizèir dal Espuj
i ti cocolarès...

Lui, ch' al ti plans, al è
semprì sòul tal país,
dut scur, tai pras verdùs,
i focs, i veci murs!

VII. Olive Sunday

Son:

Mother, dismayed I watch
the wind die dark
on the other side of my
twenty years of Christian life.

Evenings, dripping trees,
faraway children crying out,
mother, here's the homeplace
I passed through.

Mother (*in heaven*):

Why was no teardrop born
from my internal organs
to weep for my blessed
son?

I'd be your mother, teardrop,
bright like a star:
and at the light sound of evening
prayers cradle you...

The one who weeps for you is
only ever in our homeplace,
all dark in greenish fields,
fires, old walls!

LA DOMENICA ULIVA.

FIGLIO: Con gli stessi occhi che avevo al nostro principio, guardo il falso ritornare del mondo.

I prati, il sole tornano come erano nelle altre primavere: ma non la verità.

MADRE (*nel Cielo*): Ho fatto due figli: uno era il bambino di tutta la mia vita e di tutto il mondo.

Benedetto! Ragazzo e uomo, con la madre nel cuore, sempre solo nei prati verdini, i fuochi, i vecchi muri..

VIII. Lengàs dai frus di sera

“Na greva viola viva a savarièa vuei Vinars...”

(No, tas, sin a Ciasarsa: jot li ciasis e i tinars

lens ch’ a trimin tal riul.) “Na viola a savarièa...”

(Se i sèntiu? a son li sèis; un aunàr al si plea

sot na vampa di aria.) “Na viola a vif bessola...”

Na viola: la me muàrt? Sintànsi cà parsora

di na sofa e pensan. “Na viola, ahi, a cianta...”

Chej sigus di sinisa i sint sot chista planta,

strinzimmi cuntra il stomi massa vif il vistit.

“Dispeàda la viola par dut il mond a rit...”

A è ora ch’ i recuardi chej sigus ch’ a revochin

da l’orizont azùr c’ un sunsùr ch’ al mi inciòca.

“L’azur...” peràula crota, bessola tal silensi

dal sèil. Sin a Ciasarsa, a son sèis bos, m’impensi...

LINGUAGGIO DEI FANCIULLI DI SERA.

«Una greve viola viva vaneggia oggi venerdì...» (No, taci, siamo a Casarsa: guarda le case e i teneri alberi che tremano sul fosso.) «Una viola vaneggia...» (Cosa sento? Sono le sei: un ontano si piega sotto una vampata d’aria.) «Una viola vive sola...» Una viola: la mia morte? Sediamoci sopra una zolla e pensiamo.

«Una viola, ahi, canta...» Sento quei gridi di cenere sotto questo filare, stringendomi contro il petto troppo vivo il vestito. «Sciolta la viola per tutto il mondo ride...» È ora che ricordi quei gridi che si ingorgano, dall’orizzonte azzurro, con un brusio che mi ubriaca. «L’azzurro...» parola nuda, sola nel silenzio del cielo. Siamo a Casarsa, sono le sei, ricordo...

VIII. Children's evening language

"Today, Friday, a living violet raves violent..."

(Shhh, we're in Casarsa: on the brook watch

houses and tender trees shake.) "A violet raves..."

(What do I hear? Six o'clock: an alder bends

beneath a burst of air.) "A violet lives alone..."

A violet: my death? Shall we sit upon

a knoll and think. "A violet, ah, sings..."

I hear those cinders' cries beneath this hedgerow,

clenching clothes against my throbbing chest.

"Loosed, the violet laughs for all the world..."

It's time you remembered the cries choking

from the blue horizon with intoxicating hum.

"Blue..." a nude word, lonely in the sky's

hush. We're in Casarsa, six o'clock, I recall...

IX Dopu sena

L'aria da la Meduna
 a mòuf apena i ris
 dal frut che sot la luna
 disperada al mi rit.

No l'è un ridi di frut...
 Ah frut, parsè i riditu
 cu'l vuli dai zòvins
 al zòvin scunussut?

Ma tu no sas nuja
 ta chel còur beàt
 ch'al vif ta la prima
 aligria dal creat.

DOPO CENA.

L'aria della Meduna muove appena i ricci del ragazzo che sotto la luna
 disperatami ride.

Non è un riso di ragazzo... Ah ragazzo, perché ridi con l'occhio dei giovani al
 giovane sconosciuto?

Ma tu non sai nulla di quel cuore beato, che vive nella prima allegria del creato.

X. Soreli

Soreli ah soreli
 intànt ch'al si petena
 tu ghi ris ta la crena
 e a mòrin li stelis.

Soreli ah soreli
 tal borc l'alba sidina
 a insèa la cialsina
 trimànt tal so spieli.

E al cor il fantassìn
 ju pal troi da li fiestis
 cu li barghessis fres-cis
 coma na fuèa tal grin.

IX After dinner

Meduna's air
barely stirs the child's curls
laughing at me beneath
the desperate moon.

It's not the laughter of a child...
Child, why laugh
with a young eye
at a young stranger?

But you know nothing
in that joyful heart of yours
living in the first
joy of creation.

X. Sun

Sun, sun
as he combs his hair
you laugh at his curls
and the stars die.

Sun, sun
the hamlet's silent dawn
dazes the plaster
shaking in its mirror.

And the little boy runs
down paths at parties
with calzones fresh
as a leaf on a lap.

SOLE.

Sole ah sole, mentre si pettina tu gli ridi sui ricci e muoiono le stelle.

Sole ah sole, nel borgo l'alba abbaglia muta l'intonaco tremando nel suo specchio.

E corre il giovinetto per il sentiero delle feste, coi calzoni freschi come una foglia sul grembo.

XI. *Cansoneta*

La vierta a duàrt lizera
 in tal prat trasparint,
 nenfra il vagu da l'erba
 e il clipit dal vint.

Ta l'aga dal so sen
 jot il me volt salvadi
 di frut
 spieglàt ta violis
 muartis da mil anadis.

Ma a duàr... Il so velèn
 al è il clipit respiru
 dal orizònt sieràt
 tal selèst dal so ziru.

CANZONETTA.

La primavera dorme lieve sui terreni verso il mare. È morta ieri sera, eppure è immortale.

Mille volte io ho visto la sua fine: ma ancora non so se è un tempo del mondo o se è soltanto luce.

Dorme. Non vive, non muore: dorme. Qualcosa dorme, luccicando, verso il mare.

XI. Folk song

Springtime sleeps light
over the glazed field
between empty grass
and warm wind.

In its womb's water
I watch my wild face,
a child mirrored in violets
dead a thousand harvests ago.

Yet it sleeps... its poison
is the warm breath
of the horizon closed
into its orbit's sapphire.



Gastone Biggi. 3773. Graffito metrò, 2005
Industrial paint su cartoncino, 500 × 350 mm

Re:Creations
American Poets Translated into Italian

Edited by Michael Palma

Poems by Edgar Lee Masters

Translated by Angela D'Ambra

Angela D'Ambra si è laureata in Lingue e Letterature Straniere (Università di Firenze) nel 2008. Dal 2010 traduce, a livello amatoriale, poesia postcoloniale in lingua inglese. Le sue traduzioni sono apparse su riviste online e cartacee. Fra il 2019 e il 2022, ha tradotto dall'inglese otto libri di poesia e un romanzo breve di un autore britannico. Al momento, sta lavorando alla traduzione di un saggio sulla teoria della traduzione poetica.

Edgar Lee Masters was born in 1868 in Garnett, Kansas. In 1880 his family moved to Lewiston, Illinois, which would become the inspiration for his best-known and most acclaimed work, *Spoon River Anthology* (1915). After clerking in his father's law office, he was admitted to the Illinois bar and moved to Chicago. From 1903 to 1908 he was the law partner of Clarence Darrow, and in 1911 he started his own firm. Between 1898 and 1912 he published a book of essays, several dramas, and two volumes of conventional verses, none of which attracted much attention. *Spoon River Anthology*, from which all of our selections have been taken, is a collection of more than two hundred brief, free verse monologues spoken by people buried in the cemetery of the fictional town of Spoon River, Illinois; it is especially notable for the themes of regret, frustration, and bitterness that run through the speakers' assessments of their lives. Its publication placed him among the leading poets of the then burgeoning "new poetry" movement in the United States. He never again achieved anything approaching its success, despite subsequently publishing a number of volumes of both poetry and prose, including six novels and six biographies. He received several prestigious literary awards relatively late in life, but died impoverished in a Pennsylvania nursing home in 1950.



Gastone Biggi. 3785. Central Park, 2005. Industrial paint su cartoncino, 500 × 350 mm

Fletcher McGee

She took my strength by minutes,
 She took my life by hours,
 She drained me like a fevered moon
 That saps the spinning world.
 The days went by like shadows,
 The minutes wheeled like stars.
 She took the pity from my heart,
 And made it into smiles.
 She was a hunk of sculptor's clay,
 My secret thoughts were fingers:
 They flew behind her pensive brow
 And lined it deep with pain.
 They set the lips, and sagged the cheeks,
 And drooped the eye with sorrow.
 My soul had entered in the clay,
 Fighting like seven devils.
 It was not mine, it was not hers;
 She held it, but its struggles
 Modeled a face she hated,
 And a face I feared to see.
 I beat the windows, shook the bolts.
 I hid me in a corner
 And then she died and haunted me,
 And hunted me for life.

Cassius Hueffer

They have chiseled on my stone the words:
 "His life was gentle, and the elements so mixed in him
 That nature might stand up and say to all the world,
 This was a man."
 Those who knew me smile
 As they read this empty rhetoric.
 My epitaph should have been:
 "Life was not gentle to him,
 And the elements so mixed in him
 That he made warfare on life,
 In the which he was slain."
 While I lived I could not cope with slanderous tongues;
 Now that I am dead I must submit to an epitaph
 Graven by a fool!

Fletcher McGee

Lei la forza mi tolse, istante dopo istante,
Lei la vita mi tolse, ora dopo ora,
Mi drenò come una luna febbrile
Che il mondo orbitante prosciuga.
Come ombre passarono i giorni,
Come stelle giraron gl'istanti.
La pietà lei mi tolse dal cuore,
E in sorrisi la tramutò.
Lei era un pezzo di creta di scultore,
I miei pensieri segreti erano dita:
Le volavano dietro la fronte pensosa
Solcandola a fondo di pena.
Le labbra improntavano, le guance incavavano,
Le abbassavano gli occhi di dolore.
L'anima mia nella creta era entrata,
Lottando come sette demoni.
Non era mia, non era sua;
Lei la teneva, ma la creta, riottosa,
Le plasmava un volto a lei odioso,
E un volto ch'io paventavo vedere.
Picchiai alle finestre, scossi le spranghe.
In un canto mi celai
E poi, lei morì, e il suo spettro mi tormentò
E il resto della vita mi braccò.

Cassius Hueffer

Sulla stele, m'hanno inciso queste parole:
"La vita fu buona con lui, gli elementi in lui sì ben fusi
Che natura levarsi potrebbe e dire al mondo intero,
Questi fu un uomo."
Sorridente, chi mi conosceva,
Nel leggere tale vuota oratoria.
Per me, epitaffio più adatto sarebbe:
"Con lui non fu buona la vita,
E gli elementi in lui sì confusi
Che fece la guerra alla vita,
E ne fu massacrato".
Da vivo, non mi riusciva osteggiare le calunnie delle malelingue;
Ora che sono morto, un epitaffio mi tocca subire
Da un idiota intagliato!

Knowlt Hoheimer

I was the first fruits of the battle of Missionary Ridge.
 When I felt the bullet enter my heart
 I wished I had staid at home and gone to jail
 For stealing the hogs of Curl Trenary,
 Instead of running away and joining the army.
 Rather a thousand times the county jail
 Than to lie under this marble figure with wings,
 And this granite pedestal
 Bearing the words, "*Pro Patria.*"
 What do they mean, anyway?

Lucius Atherton

When my moustache curled,
 And my hair was black,
 And I wore tight trousers
 And a diamond stud,
 I was an excellent knave of hearts and took many a trick.
 But when the gray hairs began to appear –
 Lo! a new generation of girls
 Laughed at me, not fearing me,
 And I had no more exciting adventures
 Wherein I was all but shot for a heartless devil,
 But only drabby affairs, warmed-over affairs
 Of other days and other men.
 And time went on until I lived at Mayer's restaurant,
 Partaking of short-orders, a gray, untidy,
 Toothless, discarded, rural Don Juan. . . .
 There is a mighty shade here who sings
 Of one named Beatrice;
 And I see now that the force that made him great
 Drove me to the dregs of life.

Knowlt Hoheimer

Fui il primo frutto della battaglia di Missionary Ridge.
Quando sentii il proiettile perforarmi il cuore
Desiderai d'esser rimasto a casa e chiuso in galera
Per il furto dei maiali di Curl Trenary,
Invece d'essermela filata per arruolarmi.
Mille volte meglio o la galera della contea
Che giacere sotto questa figura alata in marmo,
E questo basamento di granito
Con la scritta "*Pro Patria*".
E, in ogni caso, che vuol dire?

Lucius Atherton

Quando avevo i mustacchi a manubrio,
E avevo i capelli corvini,
E indossavo calzoni aderenti
E una buccola di diamante,
Ero un rubacuori eccellente e conquiste ne facevo tante.
Ma quando comparvero i capelli grigi
Oibò! una nuova genia di donzelle
Prese a deridermi, senza timore,
E fu la fine delle mie avventure eccitanti
In cui quasi ci restavo impallinato, canaglia senza cuore,
Invece, solo squallide tresche, scarti di tresche
D'altre stagioni e d'altri uomini. D'altri uomini e d'altre stagioni
E il tempo passò, e finii a vivere al ristorante Mayer,
Mangiando piatti pronti: un grigio, sciatto,
Sdentato, sprezzato, don Juan campagnolo ...
C'è uno spirito possente, qui, che canta
Una donna di nome Beatrice;
E ora m'avvedo: la forza che rese lui sì sublime
Me mi ridusse a feccia della vita.

Mrs. Kessler

Mr. Kessler, you know, was in the army,
 And he drew six dollars a month as a pension,
 And stood on the corner talking politics,
 Or sat at home reading Grant's *Memoirs*;
 And I supported the family by washing,
 Learning the secrets of all the people
 From their curtains, counterpanes, shirts and skirts.
 For things that are new grow old at length,
 They're replaced with better or none at all:
 People are prospering or falling back.
 And rents and patches widen with time;
 No thread or needle can pace decay,
 And there are stains that baffle soap,
 And there are colors that run in spite of you,
 Blamed though you are for spoiling a dress.
 Handkerchiefs, napery, have their secrets—
 The laundress, Life, knows all about it.
 And I, who went to all the funerals
 Held in Spoon River, swear I never
 Saw a dead face without thinking it looked
 Like something washed and ironed.

Elizabeth Childers

Dust of my dust,
 And dust with my dust,
 O, child who died as you entered the world,
 Dead with my death!
 Not knowing
 Breath, though you tried so hard,
 With a heart that beat when you lived with me,
 And stopped when you left me for Life.
 It is well, my child. For you never traveled
 The long, long way that begins with school days,
 When little fingers blur under the tears
 That fall on the crooked letters.
 And the earliest wound, when a little mate
 Leaves you alone for another;
 And sickness, and the face of Fear by the bed;
 The death of a father or mother;

La sig.ra Kessler

Il sig. Kessler, vedi, era nell'esercito,
E percepiva una pensione di sei dollari al mese,
E se ne stava all'incrocio a concionar di politica,
O a casa, in poltrona, a leggere le *Memorie* di Grant;
E io mantenevo la famiglia lavando panni,
E apprendevo i segreti della gente
Dalle loro cortine, coperte, camicie e gonnelle.
Ché tutte le cose nuove, alla fine, diventano vecchie,
E le rimpiazzai con cose più belle, o proprio con niente:
La gente prospera, o va in rovina.
E strappi e toppe aumentano col tempo;
Non c'è ago né filo che tenga il passo con la decadenza
E ci sono macchie che sfuggono al sapone,
E ci sono colori che stingono, tuo malgrado,
Anche se t'incolpano d'aver sciupato un vestito.
Fazzoletti, tovagliati, hanno i loro segreti:
La lavandaia, la Vita, tutti li conosce.
E io, che andavo a tutti i funerali
Di Spoon River, giuro che mai
Vidi volto di morto senza pensare che somigliava a
Qualcosa di lavato e stirato.

Elisabeth Childers

Polvere della mia polvere,
E polvere con la mia polvere,
O figlia, morta nel venire al mondo,
Con la mia morte morta!
Senza conoscere
Respiro, malgrado tanto ti sforzasti,
Con un cuore che batteva quando vivevi con me,
E che s'arrestò quando, per la Vita, mi lasciasti.
Va bene così, figlia mia. Ché mai percorresti
La lunga, lunga via che inizia coi giorni di scuola,
Quando piccole dita si sfocano nel velo di lacrime
Che cadono su sgorbi di lettere.
E la prima ferita, quando un amichetta
Ti lascia da sola, e sceglie un'altra;
E le malattie, e il volto del Terrore accanto al letto;
La morte d'un padre o d'una madre;

Or shame for them, or poverty;
The maiden sorrow of school days ended;
And eyeless Nature that makes you drink
From the cup of Love, though you know it's poisoned;
To whom would your flower-face have been lifted?
Botanist, weakling? Cry of what blood to yours?—
Pure or foul, for it makes no matter,
It's blood that calls to our blood.
And then your children—oh, what might they be?
And what your sorrow? Child! Child!
Death is better than Life.

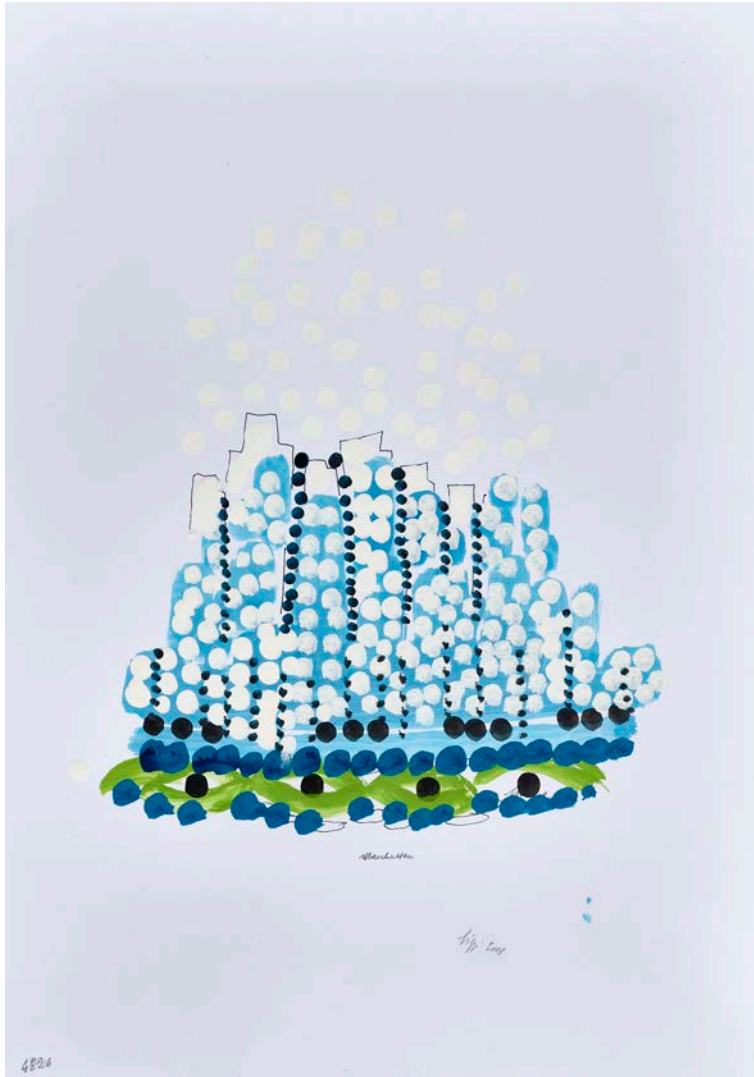
O la vergogna, a causa loro, o la povertà;
Il primo dolore dei giorni di scuola finiti;
E la Natura cieca che ti fa libare
Dal calice d'Amore, benché tu lo sappia: è veleno;
Verso chi avresti rivolto il tuo viso in boccio?
Un botanico, uno smidollato? Quale sangue al tuo grida? ...
Puro o impuro, non conta,
È sangue che chiama il nostro sangue.
E poi i tuoi figli... Oh, come sarebbero stati?
E quale il tuo dolore? Figlia! Figlia!
La Morte è meglio della Vita.

Poems by Marc Alan Di Martino

Translated by Barbara Carle

Barbara Carle è poeta, traduttore, e critico. Autrice di tre libri di poesia bilingue: *Don't Waste My Beauty, Non guastare la mia bellezza*, Caramanica, 2006, *New Life Nuova vita*, Gradiva, 2006 e *Tangible Remains Toccare quello che resta*, Ghenomena, 2009, *Touchable Remains Toccare quello che resta*, Ghenomena, 2021, e di un libro di prose e poesie, *Sulle orme di Circe*, Ghenomena, 2016, ha tradotto anche vari autori italiani contemporanei in inglese e in francese.

Marc Alan Di Martino was born in 1974 and grew up in the suburbs of Baltimore, Maryland. He studied visual arts at Virginia Commonwealth University, after which he moved to New York City. There he “spent eight years working in the city’s best used bookshops,” including the Gotham Book Mart, before relocating to Italy in 2003. His first book of poetry, *Unburial* (2019), is a series of reminiscences and meditations about his parents, a girl from a Jewish family in Massachusetts and a Roman “raised in the shadow of the Vatican.” His second collection, *Still Life with City*, was published in 2021. He has also translated from a variety of Italian poets, especially two of the greatest poets in the Romanesco dialect, Giuseppe Gioachino Belli and Mario dell’Arco, selections from which have appeared in several issues of this journal. He has recently completed a book-length translation of dell’Arco. His poems and translations have appeared widely in print journals and online; many of them can be accessed on his website, *marcelandimartino.com*. He lives with his wife and daughter in Perugia, where he teaches English as a second language.



Gastone Biggi. 4826. Manhattan, 2005. Industrial paint e penna su cartoncino, 500 × 350 mm

To the Horned Moon

How often I meet you here
 above the trees and houses
 nested in sleep, the edges

of you ringed, luminescent
 as a dropped nickel in a pool
 of crude oil. Copper-crowned

night, twilit and electric blue,
 presiding above the world
 unchallenged. What star

measures up to you? None
 I know of. They are too far.
 You, on the other hand,

so close I could
 take you by the horns
 wrestle you to Earth or

steer you forever
 at ten million miles per hour
 straight out of the universe.

Upstate

Start with a brief description of the town:
 its sagging thoroughfares, its battered clock
 tower. Places like this exist for trains
 to falter through. Have you ever lost a sock
 in the wash? Here it is on Mrs. Owens'
 clothesline, drying in the rust-ruined sun.
 Wormholes connect us to outposts like this,
 main drags so proverbial in their want
 they must be paintings. What else can capture
 the hot charred candy center of a soul
 so beaten it whimpers beneath the rod
 of time? As if some wicked, wastrel god
 playing a prank, tossed snake-eyes with trick dice,
 punished creation out of boredom. Twice.

Alla falce di luna con le punte

Quante volte ti incontro
sopra gli alberi e le case
rannicchiata nel sonno, gli orli

tuo accerchiati, luminosi
come una moneta in uno stagno
di petrolio greggio. Notte

incoronata di rame, crepuscolare
blu elettrica, presiedi sul mondo
incontestata. Quale stella

regge il tuo confronto? Nessuna
a mia conoscenza. Sono troppo distanti.
Tu, d'altro canto,

così vicina, potrei
prenderti per le corna
buttarti a Terra o

pilotarti all'infinito
a diecimila milioni di miglia all'ora
fuori dall'universo.

In provincia

Parti con una breve descrizione del paese:
le vie afflosciate, il campanile con l'orologio
ammaccato. Luoghi così esistono per rallentare
i treni. Hai mai perso un calzino
nel bucato? Eccolo sulla corda della Signora
Owens, mentre si asciuga al sole arrugginito.
Buchi neri ci collegano ad avamposti del genere
strade principali talmente proverbiali nella loro mancanza
che devono essere dei quadri. Cos'altro può catturare
il fondo da rovente caramella bruciata di un'anima
così abbattuta che piagnucola sotto la spranga
del tempo? Come se un dio, sprecone, spietato
per pura noia facesse una beffa, con un doppio lancio di dadi
truccati e occhi di serpente per castigare il creato. Fatto due volte.

Reading Yiddish

This language is forest fire, warning shot, amulet.
 It hugs and kisses like a vanished grandmother,
 rests its head on your shoulder, whispers
 sweet somethings — brisket simmering in the pot,
 the crisp snap of a pickle, the epiglottis
 shimmering in the throat. Each word possesses
 its own dictionary, its own sea of commentary.
 It can never be learned; it can only be remembered.

Solstice

The year's breath lines the window
 its subtle crystal embroidery
 reaching inward like a hand
 as days begin the march toward equinox
 daubing a little color — a little light —
 painting the world out of darkness,
 out of fear.

In Edinburgh

Reading MacCaig at a bus stop in Edinburgh,
 windy rainy sunny old Edinburgh.
 Suddenly I notice my book
 new just a few hours ago
 has caught the rain
 the corners of it softened, damp
 waterlogged as an old postage stamp
 and grimy. *Perfect*, I think,
 and I think MacCaig would agree
 a little bit of Edinburgh dirt
 can only season a poet like me.

Leggere lo Yiddish

Questa lingua è una foresta in fiamme, uno sparo
di avvertimento, un amuleto.
Ti abbraccia e ti bacia come una nonna scomparsa
si riposa sulla tua spalla, sussurra
dolci frasette — l'arrosto che cuoce lentamente nella pentola,
lo schiocco croccante del cetriolino, l'epiglottide
scintillante in gola. Ogni parola possiede
il proprio dizionario, il proprio mare di commenti.
Non si può imparare, si può solo ricordare.

Solstizio

L'alito di quest'anno orla la finestra
il sottile ricamo di cristallo
tende dentro come una mano
mentre i giorni marciano verso l'equinozio
imbrattando un po' di colore — un po' di luce —
dipingendo il mondo fuori dal buio,
levandolo dalla paura.

A Edimburgo

Mentre leggo MacCaig alla fermata dell'autobus a Edimburgo,
ventosa piovosa solare vecchia Edimburgo.
D'un tratto vedo il mio libro
nuovo qualche ora fa
ha preso la pioggia
gli angoli si sono ammorbiditi, umidi
bagnati come un vecchio francobollo
e sudici. *Perfetto*, mi dico,
e penso che MacCaig sarebbe d'accordo
essere un po' lordo di sporco di Edimburgo
può solo maturare un poeta come me.

What I Think About When I Think About Running

How he dropped his keys in the ceramic dish by the door.
How his teal New Balances reflected the evening sunlight.

How he paced himself leisurely on his walk back home.
How the sweat beaded in droplets on his beard.

How his delicate heart sat heavy in his chest.
How none of us knew the truth about it.

How even his doctors had kept it from us.
How bran was supposed to be a panacea for high cholesterol.

How he'd grill sausages on the patio at midnight.
How it was probably too late, anyway.

How 'god' wasn't in his vocabulary, or ours.
How his handwriting wriggled like expiring insects.

How he thought I belonged to a satanic cult.
How he believed he was an alcoholic because his wife was.

How my stepsister found him at the top of the stairs.
How he hadn't had time to get under the shower.

How by the time I got there he was dead.
How his running shoes shrouded his stiffening feet.

Fire Escape

The near-infiniteness of Nassau Ave.
curls inside an ode to Frank O'Hara
I scribbled on a frozen park bench
in Msgr. McGolrick Park

(corner of Kingsland, right above
Vinnie's Pizza.) Our fourth-floor walkup
homed in on the ragged Manhattan skyline
the Twin Towers no more than a mirage
of glass and steel in the translucent air.

Cosa penso quando penso alla corsa

Come fece cadere le chiavi nel piattino vicino alla porta.
Come le scarpe verde blu "New Balance" riflettevano il sole
[pomeridiano.

Come misurava il passo mentre tornava a casa a piedi.
Come il sudore imperlava sulla barba.

Come il cuore delicato pesava in petto.
Come nessuno di noi sapesse perché.

Come persino i dottori ci nascosero la verità.
Come la crusca doveva essere la panacea per il colesterolo alto.

Come faceva le salsicce alla griglia a mezzanotte in terrazzo.
Com'era, probabilmente, troppo tardi, ad ogni modo.

Come 'dio' non faceva parte del suo vocabolario, né del nostro.
Come la sua calligrafia si contorceva quale un insetto agonizzante.

Come credeva che io appartenessi a un culto satanico.
Come credeva di essere alcolista perché lo era la moglie.

Come la mia sorellastra lo trovò in cima alle scale.
Come non ebbe tempo di arrivare alla doccia.

Come quando lo raggiunsi era morto.
Come le scarpe da corsa offuscarono i piedi sempre più rigidi.

Le scale antincendio

La quasi-infinita del Viale Nassau
si curva dentro una ode a Frank O'Hara.
Scribbacchiai sulla panchina gelata
al parco Msgr. McGolrick

(all'angolo di Via Kingsland, sopra
Vinnie's pizza.) Il nostro appartamento
al terzo piano senza ascensore puntava
sul profilo stracciato di Manhattan
le Torri Gemelle una visione di vetro e acciaio nell'aria chiara.

Our windows were bereft of curtains
 neighbors watched us in our underwear.

Poor Mrs. Reznikoff, the landlady,
 always making soup! We drained 40s
 of Olde English on the fire escape, ate cold *pierogies*,
 talked shit about our Polish neighbors, drunks like us.

Caravaggio Was Our Matchmaker

for Marta

Here I am on our anniversary, running fingers
 through graying hair, trying to stand clear of mirrors.

Somehow, we got here. Was it because of our parents'
 failures that we've seeded patience in each other?

Or is it because of our daughter, the way she riddles us
 with joy, twirls the world like a basketball

on her fingertip? Or because we are both unanswerable
 echoes in a well — that answered each other once, and well?

The evening I led you down the steps in Piazza del Popolo
 unlocked the Caravaggios with my secret brass key

you leaned into me, pressing hair to my neck, breathing heavily
 and in that moment I understood the torments of sainthood.

I kept your number in my wallet for seven years, folded
 in the slip pocket like a prayer or medieval amulet.

At some point I got tired of it always falling out, its faded ink
 illegible. The poems I wrote you, too, were of inferior metals

melted down and cast into new forms. Today they adorn you
 in this bright band. Steady, as I slide it up the stem of your wrist.

Alle nostre finestre mancavano le tende
i vicini ci vedevano in mutande.

Povera signora Signora Reznikoff, la padrona di casa,
faceva sempre la minestra! Ci siamo scolati
bottiglie di un litro di birra Olde English
sulle scale antincendio e mangiavamo
pierogi freddi. Sparlavamo dei nostri
vicini polacchi, ubriaconi come noi.

Caravaggio fu il nostro Galeotto

per Marta

Eccomi per il nostro anniversario, mentre scorro le dita
attraverso i capelli ingrigit, evito gli specchi.

In qualche modo, ci siamo. Erano i fallimenti
dei nostri genitori a piantare semi di pazienza in ognuno di noi?

O è nostra figlia, che ci ricolma
di gioia quando fa girare il mondo come una palla

da basket sulle dita? O perché noi due siamo
echi in una fonte senza risposta che una volta si sono risposti bene?

La sera che ti ho fatto scendere le scale di Piazza del Popolo
ho disserrato i Caravaggio con la mia chiave secreta di ottone

ti sei appoggiata a me, premevi i capelli contro il mio collo,
[ansimavi
e in quel momento ho capito i tormenti dei santi.

Ho tenuto il tuo numero nel portafoglio per sette anni, piegato
nella fessura come una preghiera o un amuleto medievale.

A un certo punto mi sono stufato perché cadeva sempre,
[l'inchiostro
sbiadito illeggibile. E le poesie che ti ho scritto erano di metalli

inferiori, fusi e colati in forme nuove. Oggi ti abbelliscono
in questa fascia luminosa che ti infilo sullo stelo del polso.



Gastone Biggi. 3773. Graffito metrò, 2005. Industrial paint su cartoncino, 500 × 350 mm

Classics Revisited

Nine Sonnets by Gaspara Stampa

Translated by Joseph Tusiani

Nine sonnets by Gaspara Stampa

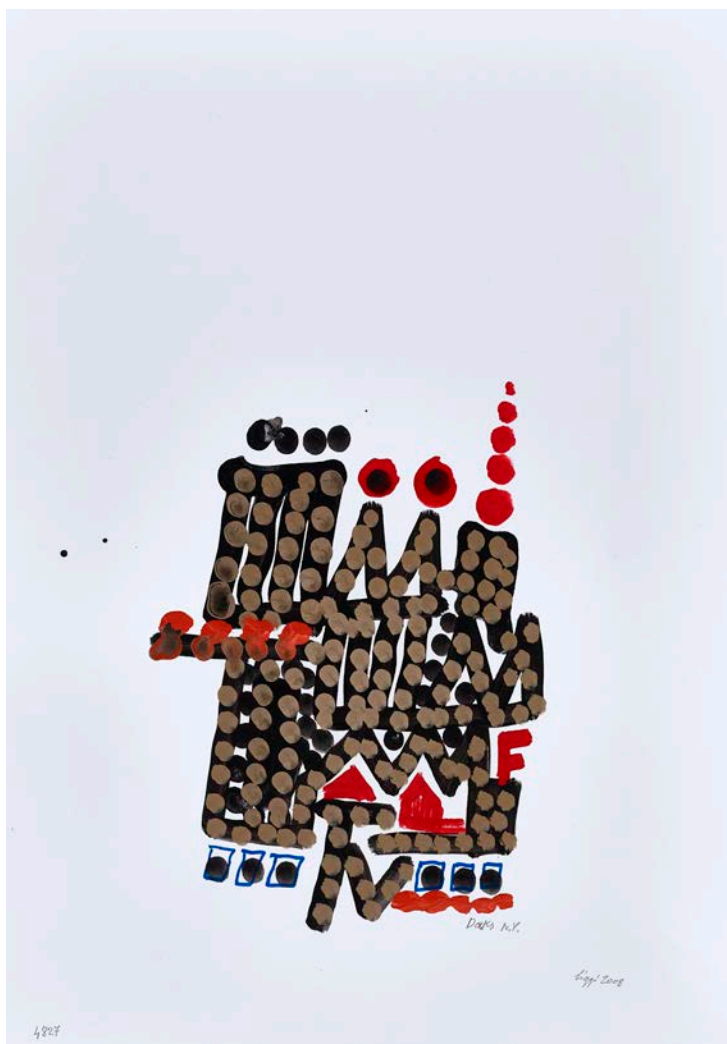
Translated by Joseph Tusiani

Gaspara Stampa (1523-1554)

The greatest woman poet of the Italian Renaissance was born in Padua but spent most of the thirty-one years of her life in Venice, where she was the literary attraction of artists, men of letters, and noblemen. For many years her *Rime* made critics think of a poor, naive young lady abused by a cynical, tyrannical aristocrat. It is, instead, the case of an attractive courtesan who in the midst of her various experiences fell in love with a Collaltino, Count of Collalto, who was too selfishly aware of his military career to be detained by a woman's poetic sighs.

Though sentimental in tone and exclusively feminine in spirit, Stampa's poetry shows sincerity of feeling. Her naivete, in deep contrast with her sensual passion, is at times arresting and heart-rending. She does not say anything new, yet with the warmth of her lines she succeeds in making the story of her unhappy love part, of her reader's life. Her inspiration ranges from audacious outbursts of unorthodox beliefs to deep prayers of repentance and faith in God. Louise Labe and Gaspara Stampa have much in common.

J.T.



Gastone Biggi. 4827. Doks N.Y., 2005. Industrial paint e pennarello su cartoncino, 500 × 350 mm

I

Io non v'invadio punto, angeli santi,
le vostre tante glorie e tanti beni,
e que' disir di ciò che braman pieni,
stando voi sempre a l'alto Sire avanti;
perché i diletti miei son tali e tanti,
che non posson capire in cor terreni,
mentr'ho davanti i lumi almi e sereni,
di cui conven che sempre scriva e canti.
E come in ciel gran refrigerio e vita
dal volto Suo solete voi fruire,
tal io qua giù da la beltà infinita.
In questo sol vincete il mio gioire,
che la vostra è eterna e stabilita,
e la mia gloria può tosto finire.

II

O notte, a me più chiara e più beata
che i più beati giorni ed i più chiari,
notte degna da' primi e da' più rari
ingegni esser, non pur da me, lodata;
tu de le gioie mie sola sei stata
fida ministra; tu tutti gli amari
de la mia vita hai fatto dolci e cari,
resomi in braccio lui che m'ha legata.
Sol mi mancò che non divenni allora
la fortunata Alcmena, a cui stè tanto
più de l'usato a ritornar l'aurora.
Pur così bene io non potrò mai tanto
dir di te, notte candida, ch'ancora
da la materia non sia vinto il canto.

1.

I, holy angels, envy not at all
your countless glories and immense delight
and your desire for what can never sate,
you ever being near your lofty Lord;
because too many are my joys; and such
as not to be contained in earthly hearts,
while I before me have those sweet bright eyes
of which forever I must sing and write,
And as in heaven you are wont to draw
solace and life out of his Face, so do I
here from beauty infinite on earth.
In this alone do you outwin my bliss—
your glory's set within eternity,
whereas my own may in a moment cease.

2

O night, to me more limpid and more blest
than all the clearest and most blessed days,
night worthy of the praises of the best
and rarest minds, and not of mine alone.
of my contentment you have been the one
true giver, and my life's whole bitterness
have rendered dear and sweet, by laying me
into the arms of him who bound me fast.
But I did not become—my only want—
lucky Alcmena for whom dawn delayed
to reappear much longer than its wont.
Yet I can never sing so well your praise,
O limpid night, but that the very theme
will not outsound whatever hymn I raise.

III

Per le saette tue, Amor, ti giuro,
e per la tua possente e sacra face,
che, se ben questa m'arde e 'l cor mi sface,
e quelle mi feriscon, non mi curo;
quantunque nel passato e nel futuro
qual l'une acute, e qual l'altra vivace,
donne amoroze, e prendi qual ti piace,
che sentisser giamai né fian, né fûro;
perché nasce virtù da questa pena,
che 'l senso del dolor vince ed abbaglia,
sì che o non duole, o non si sente appena.
Quel, che l'anima e 'l corpo mi travaglia,
è la temenza ch'a morir mi mena,
che 'l foco mio non sia foco di paglia.

IV

Chi non sa come dolce il cor si fura,
come dolce s'oblia ogni martire,
come dolce s'acqueta ogni desire,
sì che di nulla più l'alma si cura,
venga, per sua rarissima ventura,
una sol volta voi, conte, ad udire,
quando solete cantando addolcire
la terra e 'l cielo e ciò che fe' natura.
Al suon vedrà degli amorosi accenti
farsi l'aere sereno ed arrestare
l'orgoglio l'acque, le tempeste e i venti.
E, visto poi quel che potete fare,
crederà ben che tigri orsi e serpenti
arrestasse anche Orfeo col suo cantare.

3

Love, I am swearing by your every dart
and by your sacred and most mighty torch,
that, though this burns me and destroys my heart,
and those darts wound me, not at all I care.
and that, in past and future years, there was
and there will be, of loving women, none—
take whom you please— who might have felt or feel
how those are sharp, and this is scorching still:
for of this smarting is a virtue born
that wins and dazzles sense of suffering,
so that it hurts not, or is hardly felt.
That torment which my flesh and soul does gnaw
is but this fear that leads me unto death—
lest all my fire should be a fire of straw.

4

Who does not know how sweetly hearts are stolen,
how sweetly every anguish is forgotten,
how sweetly every longing is appeased,
so that one's soul for nothing else is caring—
let him come here, to his most rare delight,
and listen, O my Count, to you but once,
when, singing, 'tis your habit to make bright
heaven and earth and what is nature-born.
He at the sound of your melodious love
will see the air grow clear, the winds and waves
of every tempest halt and end their pride.
For when he will have seen what you can do,
fully will he believe that with such songs
tigers and bears and snakes were tamed by Orpheus, too.

V

O gran valor d'un cavalier cortese,
d'aver portato fin in Francia il core
d'una giovane incauta, ch'Amore
a lo splendor de' suoi begli occhi prese!
Almen m'aveste le promesse attese
di temprar con due versi il mio dolore,
mentre, signor, a procacciarvi onore
tutte le voglie avete ad una intese.
I' ho pur letto ne l'antiche carte
che non ebber a sdegno i grandi eroi
parimente seguir Venere e Marte.
E del re, che seguite, udito ho poi
che queste cure altamente comparte
ond'è chiar dagli espèri ai lidi eoi.

VI

Io son da l'aspettar omai sì stanca,
sì vinta dal dolor e dal disio,
per la sì poca fede e molto oblio
di chi del suo tornar, lassa, mi manca,
che lei, che 'l mondo impalidisce e 'mbianca
con la sua falce e dà l'ultimo fio,
chiamo talor per refrigerio mio,
sì 'l dolor nel mio petto si rinfranca.
Ed ella si fa sorda al mio chiamare,
schernendo i miei pensier fallaci e folli,
come sta sordo anch'egli al suo tornare.
Così col pianto, ond'ho gli occhi miei molli,
fo pietose quest'onde e questo mare;
ed ei si vive lieto ne' suoi colli.

5

O great endeavor of a courtly knight,
taking along as far as France the heart
of an unwary youthful woman, caught
by Love through the fair splendor of his eyes!
If you had only kept your promises of soothing
with two lines my suffering-- while, Sir,
you have been aiming at one goal
all of your longings— gathering new fame.
But in the ancient volumes I have read
that the great heroes did not scorn at all
to follow Venus equally with Mars.
And of the king you follow I have heard
that highly he divides such cares, for which
he's known from western down to eastern shores.

6

So weary from my waiting am I now,
so overcome with anguish and desire,
for the small faith and great forgetfulness
of one who's failing to speed back to me,
that her, who with her sickle makes the world
grow pale and white, and takes our final fee,
I often beg to soothe my misery,
so wide awake is sorrow in my breast.
But she becomes as deaf to all my cries,
scorning my ardent and fallacious thoughts,
as he is to my plea for his return.
Thus with the tears that overflow my eyes
billows and seas to mercy I can move;
but, happy still, he lives among his hills.

VII

O tante indarno mie fatiche sparse,
o tanti indarno miei sparsi sospiri,
o vivo foco, o fé, che, se ben miri,
di tal null'altra mai non alse ed arse,
o carte invan vergate e da vergarse
per lodar quegli ardenti amanti giri,
o speranze ministre de' disiri,
a cui premio più degno dovea darse,
tutte ad un tratto ve ne porta il vento,
poi che da l'empio mio signore stesso
con queste proprie orecchie dir mi sento
che tanto pensa a me, quanto m'è presso,
e, partendo, si parte in un momento
ogni membranza del mio amor da esso.

VIII

Rimandatemi il cor, empio tiranno,
ch'a sì gran torto avete ed istraziate,
e di lui e di me quel proprio fate,
che le tigri e i leon di cerva fanno.
Son passati otto giorni, a me un anno,
ch'io non ho vostre lettere od imbasciate,
contro le fé che voi m'avete date,
o fonte di valor, conte, e d'inganno.
Credete ch'io sia Ercol o Sansone
a poter sostener tanto dolore,
giovane e donna e fuor d'ogni ragione,
massime essendo qui senza 'l mio core
e senza voi a mia difensione,
onde mi suol venir forza e vigore?

7

O countless labors I sustained in vain,
O numberless and futile sighs of mine,
O living fire, O faith, which—I know well—
kindled and froze no other woman so;
O papers vainly penned, or to be penned,
in praise of those beloved ardent arms;
O hopes, you messengers of my desires,
deserving a far worthier reward:
the wind blows all of you at once away,
since with these very ears I now have heard
my wicked lord himself reveal to me
that only when he's near he thinks of me,
but, when he leaves, in one fleet moment
goes the memory of my love from him away.

8

O wicked tyrant, send me back my heart,
which you so wrongly hold and tear to shreds,
and do to it and me that very thing
which to a hind lions and tigers do.
Eight days have passed, one entire year to me,
with neither news nor messages from you—
contrary to the oath you swore to me,
my Count, O spring of valor and deceit.
Why, do you think me Hercules or Samson
able to bear so much distress and smart—
me, young, a woman, with my wits all gone
and, worse than that, left here without my heart,
and without you, from whom I used to draw
all vigor and all strength, to shelter me?

IX

Mesta e pentita de' miei gravi errori
e del mio vaneggiar tanto e sì lieve,
e d'aver speso questo tempo breve
de la vita fugace in vani amori,
a te, Signor, ch'intenerisci i cori,
e rendi calda la gelata neve,
e fai soave ogn'aspro peso e greve
a chiunque accendi di tuoi santi ardori,
ricorro, e prego che mi porghi mano
a trarmi fuor del pelago, onde uscire,
s'io tentassi da me, sarebbe vano.
Tu volesti per noi, Signor, morire,
tu ricomprasti tutto il seme umano;
dolce Signor, non mi lasciar perire!

9

Sad and repented of my grievous sins
and of my long-delirious empty thoughts
and of the way I spent in futile love
this short and rapid time of fleeting life,
to you, O Lord, who soften every heart,
transform. the frozen snow to warmth again,
and make all harsh and heavy burdens light
to those you kindle with your holy love,
I turn now, begging that you stretch your hand
to save me from this sea, whence vainly I
would labor to come out with my own strength.
It was your will, O Lord, for us to die
so as to save the human seed from death:
O my sweet Lord, oh, do not make me die.



Gastone Biggi. 5395. New York 10, 2012. Pennarello a tempera e pastello su carta, 260 × 210 mm

*Voices in English
from Europe to New Zealand*

Edited by Marco Sonzogni

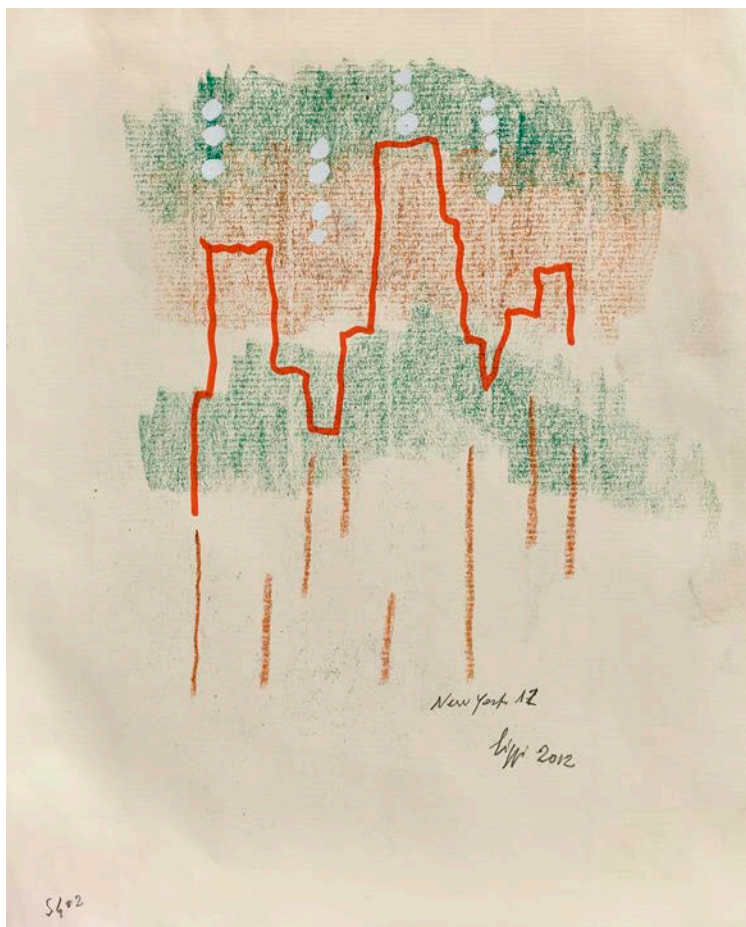
Poems by Eiléan Ní Chuilleanáin

Translated by Giorgia Meriggi

Giorgia Meriggi nel 2012 ha pubblicato con Stampa Alternativa *Comizi d'amore. Manuale di diseducazione sessuale*, insieme a Paolo Pedote. Nel 2017 ha pubblicato per Marco Saya Editore, nella collana Sottotraccia, la sua prima raccolta poetica dal titolo *Riparare il viola*. Una traduzione di alcune sue poesie in spagnolo è apparsa nel volume *Di poesia e di psicoanalisi. L'indicibile sottratto al nulla*, a cura di Eva Gerace, Città del Sole Edizioni, 2018. Ad aprile 2021 ha pubblicato per Marco Saya Edizioni la raccolta di versi e prose poetiche *La logica dei sommersi*.

Eiléan Ní Chuilleanáin è tra le principali figure poetiche del suo Paese. Nata a Cork in Irlanda nel 1942, è specializzata in letteratura rinascimentale e traduzione. Nel 2016 è stata nominata Ireland Professor of Poetry, carica che ha mantenuto fino al 2019. La sua prima raccolta di poesie, *Acts and Monuments* (1972) ha vinto il Patrick Kavanagh Poetry Award nel 1973. Nel 2021 è uscito il volume *Collected Poems* (Gallery Press), che raccoglie nove delle sue raccolte poetiche, da *Acts and Monuments* (1972) a *The Mother House* (2019), oltre a una serie di nuove poesie scritte nel 2020 per il marito, il poeta Macdara Woods, morto nel 2018. Tra le raccolte contenute nel volume, tutte pubblicate da The Gallery Press in Irlanda e da Wake Forest University Press negli Stati Uniti, si ricordano *The Sun-fish* (2010), vincitore dell'International Griffin Poetry Prize, *The Boys of Bluehill* (2015), selezionato per il Forward Prize for Best Collection, e *The Magdalene Sermon* (1989), indicato dall'Irish Times/Aer Lingus Poetry Book Prize Committee come uno fra i tre migliori libri di poesia dell'anno.

The editor and the translator would like to express their gratitude to Eiléan Ní Chuilleanáin and Petter Fallon for their support and their permission to reprint the original poems.



Gastone Biggi. 5402. New York 12, 2012. Pennarello a tempera e pastello su carta, 260 × 210 mm

from *The Girl Who Married the Reindeer* (Oldcastle, The Gallery Press, 2001).

The Girl Who Married the Reindeer

I

When she came to the finger-post
 She turned right and walked as far as the mountains.
 Patches of snow lay under the thorny bush
 That was blue with sloes. She filled her pockets.
 The sloes piled into the hollows of her skirt.
 The sunset wind blew cold against her belly
 And light shrank between the branches
 While her hands raked in the hard fruit.

The reindeer halted before her
 And claimed her as his wife.
 She rode home on his back without speaking,
 Holding her rolled-up skirt,
 Her free hand grasping the wide antlers
 To keep her steady on the long ride.

II

How could they let her go back to stay
 In that cold house with that strange beast?
 So the old queen said, whose son her sister had married.

Thirteen months after she left home
 She'd travelled hunched on the deck of a trader
 Southwards to her sister's wedding.

Her eyes reflected acres of snow,
 Her breasts were large from suckling,
 There was salt in her hair.

They met her staggering on the quay;
 They put her in a scented bath,
 Found a silk dress, combed her hair out.
 They slipped a powder in her drink
 So she forgot her child, her friend,
 The snow, and the sloe gin.

da *The Girl Who Married the Reindeer* (Oldcastle, The Gallery Press, 2001).

La ragazza che sposò la renna

I

Quando arrivò al segnale
girò a destra e camminò fino alle montagne.
Chiazze di neve si stendevano sotto l'arbusto spinoso,
blu dalle tante bacche. Lei si riempì le tasche.
Le prugnone si ammucchiavano tra le pieghe della gonna.
Il vento gelido del tramonto le soffiava sulla pancia
e mentre con le mani rastrellava i frutti duri
la luce si ritirava tra i rami.

La renna le si parò davanti
e la pretese in moglie.
Tornò a casa a dorso della renna senza dire una parola,
reggendo la gonna arrotolata,
la mano libera stretta sul palco di corna
per tenersi salda nella lunga cavalcata.

II

Come hanno potuto lasciarla tornare
in quella casa fredda con quella strana bestia?
Così disse la vecchia regina, il cui figlio sposò sua sorella.

Tredici mesi dopo aver lasciato la sua casa
si mise in viaggio per le nozze della sorella,
rannicchiata sul ponte di un mercantile diretto a sud.

I suoi occhi riflettevano chilometri di neve,
i seni erano più grandi per l'allattamento,
c'era del sale nei suoi capelli.

La trovarono barcollante sul molo;
la infilarono in un bagno profumato,
presero un vestito di seta, pettinarono i suoi capelli.
Versarono una polvere nel suo bicchiere
così dimenticò suo figlio, il suo amico,
la neve e il gin di prugnone.

III

La renna morì quando suo figlio aveva dieci anni.
Nudo nella morte il suo corpo era quello di un uomo.
Un giovane con la faccia di un vecchio segnata dal dolore.

Quando la vecchia fu colpita dalla sua maledizione si ammalò,
giaceva a letto nella torre e non poteva parlare.
La giovane donna che accudì i suoi nipoti accudì anche lei.

IV

Il ragazzo venuto dal nord stava in piedi sotto l'arco
che dava sul cortile dove cadeva l'acqua,
il braccio attorno al collo della sua compagna –
una renna selvatica abbagliata dal sole.
I suoi capelli erano scoloriti, aveva vesciche sulla pelle.
Vide la donna con gli ampi calzoni di seta
uscire dalla porta ai piedi delle scale,
sedersi su un cuscino e allungare la mano destra verso un martello.
Le rondini battevano il tempo fluttuando da un lato all'altro:
lei colpiva le fave secche una a una
e mentre la buccia saltava via, con la sinistra
gettava il seme nel grande paiolo di ottone.
Di sicuro ci avrebbe messo tutto il giorno.
Quando vide il ragazzo che guardava il suo volto non cambiò.

Alla morte della strega nell'alto della torre
un vento leggero si alzò su di loro.
In quell'istante lei riconobbe suo figlio:
il suo corpo irruppe nella sua visione
come un serpente che sbuca all'improvviso dalla terra,
come la doppia bocca di una fontana con due ninfe,
il taglio di luce si incise sul suo petto
come l'incontro fra due onde di marea, due oceani.

Translation*for the reburial of the Magdalenes*

The soil frayed and sifted evens the score —
 There are women here from every county,
 Just as there were in the laundry.

White light blinded and bleached out
 The high relief of a glance, where steam danced
 Around stone drains and giggled and slipped across water.

Assist them now, ridges under the veil, shifting,
 Searching for their parents, their names,
 The edges of words grinding against nature,

As if, when water sank between the rotten teeth
 Of soap, and every grasp seemed melted, one voice
 Had begun, rising above the shuffle and hum

Until every pocket in her skull blared with the note —
 Allow us now to hear it, sharp as an infant's cry
 While the grass takes root, while the steam rises:

Washed clean of idiom? the baked crust
 Of words that made my temporary name?
 A parasite that grew in me? that spell
 Lifted? I lie in earth sifted to dust?
 Let the bunched keys I bore slacken and fall?
 I rise and forget? a cloud over my time.

From an Apparition

Where did I see her, through
 Which break in the cloud, the woman
 In profile, a great eye like a scared horse?

Seated at a till, her right hand moving,
 The fingers landing precisely as if
 They stopped noted on lute, it seemed

Traduzione

per la riesumazione delle Maddalene

La terra smossa e setacciata pareggia i conti —
qui ci sono donne di ogni contea,
proprio come nella lavanderia.

La luce bianca acceca e scolorisce
l'altorilievo di uno sguardo, dove il vapore danzava
intorno allo scarico di pietra e ridacchiava e scivolava
[sull'acqua.

Assistile ora, angolose sotto il velo, spostate,
in cerca dei loro genitori, dei loro nomi,
i bordi delle parole stridono contronatura,

come se, quando l'acqua affondava tra i denti marci
del sapone, e ogni presa sembrava liquefarsi, una voce
si fosse levata, innalzandosi sul rimescolio e il mormorio

fino a far squillare ogni cavità del suo cranio —
ora consentici di udirla, acuta come il pianto di un neonato
mentre l'erba mette radici, mentre il vapore sale:

purificazione dell'idioma? la crosta abbrustolita
delle parole che compongono il mio nome provvisorio?
un parassita che mi ha accresciuta? quell'incantesimo
spezzato? ghiaccio nella terra ridotta in polvere?
lasciate che il mazzo di chiavi che portavo si allenti e cada?
risorgo e dimentico? una nuvola sul mio tempo.

Da un'apparizione

Dove l'ho vista, attraverso
quale breccia tra le nuvole, la donna
di profilo, il grande occhio come di un cavallo spaventato?

Seduta alla cassa, la mano destra in movimento,
le dita si posavano con precisione come se
fermassero le note su un flauto, sembrava

That her other hand protected something fragile.
 Then she half sprang to her feet, a captive warding off,
 And the long swathe of silk she wore began to shift

Flowing away like dye in a water, but still she stood
 Cramped, and the sliding web lapped against the window
 So I knew I was looking at a window,

The silk text building against the glass
 In flaps and folds of yellow and arctic blue,
 And bottle – dark green until the pane darkened
 And closed like a big fringed eyelid into sleep.

Autun

As I drove away from the sepulchre of Lazarus,
 while the French cows looked sadly out
 under the wet branches of Berry,
 I could hear other voices drowning
 the Grande Polonaise on the radio:

Remember us, we have travelled as far
 as Lazarus to Autun,
 and have not we too been dead and in the grave
 many times now, how long at a stretch
 have we had no music but the skeleton tune
 the bones make humming, the knuckles warning each other
 to wait for the pause and then the long low note
 the second and third fingers of the left hand
 hold down like a headstone.

How often was I taken apart,
 the ribs opened like a liquor press,
 and for decades I heard nothing from my shoulders –
 my hair flying, as large like a comet –
 how often reconstructed,
 wrapped and lagged in my flesh, and again
 mapped and logged, rolled up and put away
 safely, for ever.

che l'altra mano proteggesse qualcosa di fragile.
Poi quasi scattò in piedi, come un prigioniero che vuole
[dileguarsi,
e la lunga fascia di seta che indossava iniziò a svolgersi

scivolando come tintura nell'acqua, ma lei
restava in posizione, e la ragnatela scorrevole lambiva la
[finestra,
così mi accorsi che guardavo la finestra,
la trama di seta si formava contro il vetro
in lembi e pieghe di giallo e blu artico
e verde bottiglia, finché il vetro si oscurò
e si chiuse come una grande palpebra sfrangiata nel sonno.

Autun

Mentre mi allontanavo dal sepolcro di Lazzaro,
e le mucche francesi guardavano tristi
da sotto i rami bagnati del Berry,
sentivo altre voci sommergere
la Grande Polonaise alla radio:

ricordati di noi, anche noi
abbiamo viaggiato come Lazzaro fino a Autun,
ma non siamo stati sempre morti come ora nella tomba
e quante volte a un tratto
non abbiamo avuto altra musica che la melodia dello scheletro
canticchiata dalle ossa, le nocche che a vicenda si avvisano
di fermarsi per la pausa, poi la lunga nota bassa
il secondo e terzo dito della mano sinistra
che premono come una lapide.

Quante volte sono stata esaminata,
le costole aperte come una dispensa di liquori,
e per decenni non ho sentito nulla alle mie spalle –
i miei capelli fluttuano, lunghi come una cometa –
quante volte sono stata ricostruita,
la mia carne fasciata e ritagliata, e di nuovo
mappata e registrata, arrotolata e messa via
al sicuro, per sempre.

On the mornings of my risings
 I can hardly see in the steam.
 But I know I arise like the infant
 that dances out of the womb
 bursting with script,
 the copious long lines,
 the redundant questions of childhood.

She fills the ground and the sky
 with ranked and shaken banners,
 the scrolls of her nativity.
 I stammer out music that echoes like hammers.

Inheriting the Books

They've come and made their camp
 Within sight, within slingshot range,
 A circle of bulked shapes
 Dark inside the wagons.
 There are fires like open eyes.
 I watch the billows of smoke,
 The dark patches, hallucinating
 Herds and horses.

Who is that in flashing garments
 Bowing to the earth over and over,
 Is it a woman or a child?
 In the wedge of the valley by the stream
 What food are they cooking, what names have they
 For washing the dead, for the days of the week?

The long rope has landed, the loose siege hemming me.
 In whatever time remains, I will not have the strength to
 [depart.

Nei mattini dei miei risvegli
annebbiata riesco a malapena a intravedere.
Ma so di venire alla luce come un bimbo
che danza fuori dal grembo
scoppiando di scrittura,
le copiose lunghe linee,
le ridondanti domande dell'infanzia.

Lei riempie la terra e il cielo
con schiere di stendardi scossi,
le pergamene della sua nascita.
Balbetto una melodia che risuona come colpi di martello.

Ereditare i libri

Sono arrivati accampanandosi
bene in vista, a un tiro di schioppo,
un cerchio di forme scure
ammassate dentro ai carri.
Ci sono fuochi come occhi spalancati.
Osservo le volute di fumo,
le chiazze scure, un'allucinazione di
mandrie e cavalli.

Chi è quello in abiti sgargianti
che si inchina a terra più e più volte,
è un bambino o una donna?
Nell'incunarsi della valle vicino al torrente
quale cibo cucinano, quali nomi usano
per lavare i morti, quali per i giorni della settimana?

La lunga cima è stata lanciata, l'assedio si allarga e mi circonda.
Nel tempo che mi resta, non avrò la forza di andarmene via.

Gloss/Clós/Glas

Look at the scholar, he has still not gone to bed,
 Raking the dictionaries, darting at locked presses,
 Hunting for keys. He stacks the books to his oxter,
 Walks across the room as stiff as a shelf.

His nightwork, to make the price of his realese:
 Two words, as opposite as *his* and *hers*
 Which yet must be as close
 As the word *clós* to its meaning in a Scots courtyard
 Close to the spailpín ships, or as close as the note
 On the uilleann pipe to the same note on the fiddle —
 As close as the grain in the polished wood, as the finger
 Bitten by the string, as the hairs of the bow
 Bent by the repeated note —

Two words

Closer to the bone than the words I was so proud of,
Embrace and *strict* to describe the twining of bone and flesh.

The rags of language are streaming like weathervanes,
 Like weeds in water they turn with the tide, as he turns
 Back and forth the looking-glass pages, the words
 Pouring and slippery like the silk thighs of the tomcat
 Pouring through the slit in the fence, lightly,
 Until he reaches the language that has no word for *his*,
 No word for *hers*, and is brought up sudden
 Like a boy in a story faced with a small locked door.
 Who is that can hear panting on the other side?
 The steam of her breath is turning the locked lock green.

The Angel in the Stone

Trampled in the causeway, the stone the builders passed over
 Calls out: 'Bone of the ranked heights, from darkness
 Where moss and spiders never venture
 You know what ways I plumbed, past what hard threshold:

'You see our affliction, you know
 How we were made and how we decay. At hand

Gloss/Clós/Glas

Guardate lo scolaro, non è ancora andato a letto,
spulcia i dizionari, armeggia contro una dispensa chiusa,
va a caccia di chiavi. S'impila i libri sotto le ascelle,
cammina per la stanza rigido come uno scaffale.

Il suo lavoro notturno stabilisce il prezzo della sua scarcerazione:
due parole, opposte come *suo* e *sua*
che dovrebbero essere vicine
come la parola *clós* al suo significato di cortile scozzese
vicino alle navi degli spailpín, o vicine come la nota
sullo uilleann pipe alla stessa nota sul violino —
vicine come le venature del legno levigato, come la corda
che pizzica il dito, come i crini dell'archetto
piegati sulla nota ripetuta —
due parole
più vicine all'osso delle parole di cui ero così orgogliosa,
abbracciare e *strettissimo* per descrivere l'intreccio fra carne e ossa.

Gli stracci della lingua fluttuano come banderuole,
come alghe nell'acqua girano insieme alla marea, così come
[lui gira
avanti e indietro le pagine che si rispecchiano, le parole
scorrono e scivolano come le cosce seriche del gatto maschio
che scivola attraverso lo squarcio nella recinzione, agilmente,
fino a che non raggiunge la lingua che non ha una parola
[per *suo*,
nessuna parola per *sua*, e all'improvviso si trova di fronte
a una porticina chiusa, come il bimbo di un racconto.
Chi è che sente ansimare dall'altra parte?
Lei respira e il suo alito colora di verde la serratura chiusa.

L'angelo nella pietra

Calpestata con noncuranza dai costruttori la pietra sulla
[sopraelevata
prende la parola: 'Osso delle gerarchie celesti, dalle tenebre
dove nemmeno i ragni e il muschio si avventurano
tu sai quali strade ho scandagliato, oltre quale dura soglia:

'Vedi la nostra afflizione, sai

When the backbone splintered in the sea tide, you have heard
The twang of the waves breaking our bones.

'You look down where the high peaks are ranging,
You see them flickering like flames —
They are like a midge dancing at evening.

'Give me rest for one long day of mourning;
Let me lie on the stone bench above the tree-line
And drink water for one whole day.'

Crossing the Loire

I saluted the famous river as I do every year
Turning south as if the plough steered,
Kicking, at the start of a new furrow, my back
To the shady purple gardens with benches under plum trees
By the river that hunts between piers and sandbanks —

I began threading the long bridge, I bowed my head
And lifted my hands from the wheel for an instant of trust,
I faced the long rows of vines curving up the hillside
Lightly like feathers, and longer than the swallow's flight,
My road already traced before me in a dance

Of three nights and three days,
Of sidestepping hills and crescent lights blinding me
(If there was just a bar counter and ice and a glass, and a
[room upstairs:
But it rushed past me and how many early starts before
The morning when the looped passes descend to the ruined arch?)

She came rising up out of the water, her eyes were like
[sandbanks
The wrinkles in her forehead were like the flaws in the mist
(Maybe a long narrow boat with a man lying down
And a rod and line like a frond of hair dipping in the stream)
She was humming the song about the estuary, and the delights
Of the salt ocean, the lighthouse like a summons; and she told me:

come fummo costruite e come decadiamo. Quando
la spina dorsale si è franatumata nella marea, hai sentito
il clangore delle onde spezzare le nostre ossa.

'Tu osservi dall'alto delle cime più elevate,
li vedi tremolare come fiammelle —
sono come moscerini che danzano alla sera.

'Dammi riposo da una lunga giornata di cordoglio;
lasciami giacere sulla panca di pietra sopra il limite degli alberi
a bere acqua per un intero giorno.'

Attraversando la Loira

Ho salutato il celebre fiume come faccio tutti gli anni
svoltando a sud, come un aratro che sterza
scalciando a ogni nuovo solco, lasciandomi alle spalle
gli ombrosi giardini purpurei con le panchine sotto i pruni
accanto al fiume, che va a caccia fra moli e banchi di sabbia

ho iniziato a infilare il lungo ponte, ho chinato la testa
e staccato le mani dal volante in un istante di fiducia,
ho affrontato i lunghi filari dei vigneti incurvati lungo il pendio
leggeri come piume, e più estesi di un volo di rondine,
la strada già tracciata davanti a me in una danza

di tre giorni e tre notti,
di colline che si scansano e falci di luci che mi accecano
(se solo ci fosse il bancone di un bar, del ghiaccio e un
[bicchiere, e una stanza al piano di sopra:
ma mi è sfrecciato oltre, e quante partenze di buon'ora prima
che inizi il giro di passi mattutino verso l'arco in rovina?)

È uscita fuori dall'acqua, i suoi occhi erano come banchi di sabbia
le rughe sulla fronte come imperfezioni nella nebbia
(forse una barca lunga e stretta con un uomo sdraiato
e una canna e una lenza come fronde di capelli nella corrente)
stava canticchiando la canzone sull'estuario e le delizie
del mare salato, il faro come un appello, e mi ha detto:

The land will not go to that measure, it lasts, you'll see
 How the earth widens and mountains are empty, only
 With tracks that search and dip, from here to the city of Rome
 Where the road gallops up to the dome as big as the sun.

You will see your sister going ahead of you
 And she will not need to rest, but you must lie
 In the dry air of your hotel where the traffic grinds before dawn,
 The cello changing gear at the foot of the long hill,

And think of the story of the suitors on horseback
 Getting ready to trample up the mountain of glass.

The Bend in the Road

This is the place where the child
 Felt sick in the car and they pulled over
 And waited in the shadow of a house.
 A tall tree like a cat's tail waited too.
 They opened the windows and breathed
 Easily, while nothing moved. Then he was better.

Over twelve years it has become the place
 Where you were sick one day on the way to the lake.
 You are taller now than us.
 The tree is taller, the house is quite covered in
 With green creeper, and the bend
 In the road is as silent as ever it was on that day.

Piled high, wrapped lightly, like the one cumulus cloud
 In a perfect sky, softly packed like the air,
 Is all that went on in those years, the absences,
 The faces never long absent from thought,
 The bodies alive then and the airy space they took up
 When we saw them wrapped and sealed by sickness
 Guessing the piled weight of sleep
 We knew they could not carry for long;
 This is the place of their presence: in the tree, in the air.

la terra non seguirà quella misura, permane, vedrai
come il mondo si allarga e le montagne sono vuote, solo
tracce da cercare che sprofondano da qui alla città di Roma
dove la strada galoppa fino alla cupola grande come il sole.

Vedrai tua sorella alla tua testa,
lei non avrà bisogno di riposare, ma tu devi sdraiarti
all'aria troppo secca dell'hotel dove il traffico rallenta prima
[dell'alba,
il violoncello cambia marcia ai piedi della lunga collina,

e pensa alla storia dei pretendenti a cavallo
pronti ad arrampicarsi sulla montagna di vetro.

La curva sulla strada

Questo è il posto dove il bambino
si sentì male e loro accostarono la macchina
aspettando all'ombra di una casa.
Anche un albero dritto come la coda di un gatto aspettava.
Abbassarono i finesterini per prendere
aria, mentre tutto era immobile. Poi lui si sentì meglio.

Dodici anni dopo questo è diventato il posto
dove un giorno sei stato male mentre andavamo al lago.
Ora sei più alto di noi.
L'albero è più alto, la casa è quasi tutta ricoperta
da rampicanti verdi, e la curva
sulla strada è silenziosa come quel giorno.

Morbidamente impacchettati come l'aria, avvolti con leggerezza,
come l'unica nuvola in un cielo perfetto, l'alto cumulo
di tutto quanto è avvenuto in quegli anni, le assenze,
i volti mai troppo a lungo assenti dal pensiero,
i corpi allora vivi e lo spazio che occupavano nell'aria,
quando li vedevamo avvolti e sigillati dalla malattia
indovinando il peso accumulato nel sonno,
che sapevamo non avrebbero potuto portare a lungo;
questo è il posto della loro presenza: nell'albero, nell'aria.

The Horses of Meaning

Let their hooves print the next bit of the story:
Release them, roughmaned
From the dark stable where
They rolled their dark eyes, shifted and stamped —

Let them out, and follow the sound, a regular clattering
On the cobbles of the yard, a pouring round the corner
Into the big field, a booming canter.

Now see where they rampage,
And whether they are suddenly halted
At the check of the line westward
Where the train passes at dawn —

If they stare at land that looks white in patches
As if it were frayed to the bone (the growing light
Will detail as a thickening of small white flowers),
Can this be the end of their flight?
The wind combs their long tails, their stalls are empty.

I cavalli del significato

Lasciate che gli zoccoli stampino il prossimo pezzo della storia:
liberateli, criniere scarmigliate,
dalla buia scuderia dove
roteano gli occhi scuri, si scambiano di posto scalpitando —

lasciateli uscire, e seguite il suono, il ritmo dello sferragliare
sui ciottoli del cortile, che gira dietro l'angolo e si riversa
dentro al grande campo esplodendo di galoppo.

Ora osservate dove si scatenano
o si bloccano all'improvviso
ai binari della linea diretta a ovest
dove all'alba passa il treno —

se fissano a terra, che pare chiazzata di bianco
come consumata fino all'osso (la luce che avanza
fornirà il dettaglio di fitti e minuscoli fiori bianchi),
potrebbero finire qui il loro volo?
Le lunghe code pettinate dal vento, le stalle sono vuote.

A Videoscript by Gianni Fabriani and Three Poems by Pasquale Quaglia

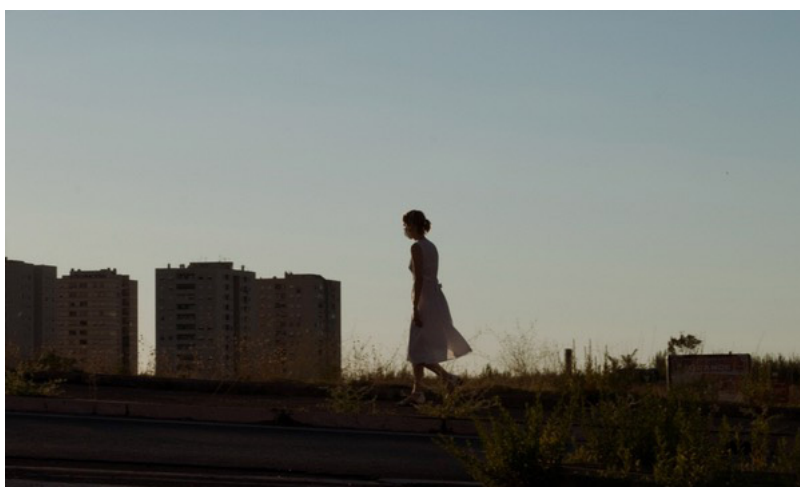
Translated by Aidan Fusco

Aidan Fusco is a history graduate from the University of Oxford and Queen Mary University of London. He is currently researching for an AHRC funded PhD in History on “Words and Things in the Philosophy of Thomas Hobbes” at University College London.

Gianni Fabriani is a secondary school philosophy teacher and an experimental videographer and filmmaker who blurs the communicative line between verbal and visual communication, between emotion and expression, between overt and covert realities.

Pasquale Quaglia holds a BA in Modern Literature from the University of Milan and writes poetry, short stories and plays. He is a regular contributor to the magazine *Il Commendatore*. A member of the jury of the “Maria Virginia Fabroni Poetry Prize”, in 2015 he was the recipient of a Capaccio Paestum City Award for his literary achievements. *Dove non si tocca* is his fourth collection of poems and was published in 2020 by Dialoghi Edizioni with a preface by Fanny Cotignola and original cover artwork by Flavia Alexandra Grattacaso.





INutle

A un certo punto mi ritrovai a Roma, o forse non proprio a Roma: non riuscivo a capire dov'ero.

Eppure questo pensiero, il pensiero di essere a Roma, non mi lasciava.

Una cosa che sembrava necessaria come un destino.

Come essere lì, davanti a quella casa, che una passante indicò come: l'ultima casa.

Era dietro una rimessa di camioncini con le pinne bianche, da far pensare a uno zoo fantastico abbandonato.

Doveva esserci anche un'altra ragazza in quella casa.

Doveva essere lì ad accogliermi ma non lo fece.

Eppure la casa era quella, il nome sul citofono anche, con quel suono che riecheggiò a lungo, ma invano.

Dovevo prendere una decisione, ma la rinviavi.

Per non avere nulla di cui essere rimproverata.

L'indomani, con buone probabilità, entrai dalla finestra.

Mi ritrovai in una stanza con pochi mobili e senza tracce di vita.

Era senz'alto la mia stanza.

Ero stanca, ma mi implorai di non addormentarmi.

In una specie di veglia onirica, fui distratta da dei suoni, sembravano venire dalla realtà.

O forse dalla stanza dell'altra ragazza.

Pensai che fosse arrivato il momento di presentarsi, ma poi prevalse la discrezione.

Più tardi mi tranquillizzò l'idea che quei rumori venissero da altrove.

“Worjetaçji uszy są gorsze od oczu,”¹ disse la proprietaria al telefono che richiamò quando non ci speravo più.

1 “Gli orecchi non sono bravi come gli occhi a orientarsi”

pINtless

At some point I found myself in Rome, or maybe not really in Rome at all; I couldn't tell where I was.

And yet this thought, the thought of being in Rome, didn't leave me.

It seemed as overwhelming as fate.

Like being there, in front of that house, that someone walking by pointed out as "the last house."

It was behind a fenced-off carpark, full of trucks with white tailfins, that put one in mind of an outlandish zoo left to rust.

There must have been another girl in that house.

She ought to have been there to greet me but she didn't.

And yet that was the house, the right name on the buzzer too, with that sound that echoed for a long time, albeit to no effect.

I had to make a decision, but I put it off so that I didn't have anything to beat myself up about.

The next day, more than likely, I entered through the window.

I found myself in a sparsely furnished room and with no traces of life.

It was certainly my room.

I was tired, but I begged myself not to fall asleep.

In a kind of dreamlike vigil, I was distracted by noises, they seemed to come from reality.

Or perhaps from the other girl's room.

I thought it was time to introduce myself, but modesty prevailed.

Sometime later I was soothed by the idea that these sounds came from somewhere else.

"Worjętacji uszy są gorsze od oczu,"¹ said the landlord on the phone who called back when I had given up hope.

1 "Ears are not as good as eyes at finding their way".

Forse aveva ragione lei, ma qualcosa... non so quella telefonata nel pieno della notte, fatta in lingua polacca e l'assenza della ragazza restavano inspiegabili.

Era l'una e sedici, l'ora più lontana dalla luce del sole, ed ero sola: una circostanza che avrebbe eccitato ogni giovane donna, ma poiché non conoscevo ancora i divertimenti di quella città preferì tornare al letto, anche se dovevo stare attenta a non dormire.

Nel riquadro trasparente del portone notai qualcuno.

Era una ragazza. Pensai alla coinquilina, che finalmente rincassava. Ma rimase davanti al vetro in silenzio, come se fosse venuta solo per guardami, o per farsi almeno vedere.

Una volta gestita l'incredulità decisi di aprirle, ma non trovai nessuno.

Non c'era nessuno neanche lungo la via.

Qualche giorno dopo la padrona di casa mi disse: "In der Wohnung gibt es ein ausgeklügeltes Videoüberwachungssystem. Die andere Mieterin schaltet dies aber lieber aus, vielleicht wegen den vielen Männer, die sie besuchten... Aahh aahh."²

Prima di riattaccare le chiesi: "Ma qui siamo a Roma?"

Ma il rumore di un distanziatore orbitale risuonò come una normale interferenza.

Sentì la sua voce sempre più lontana dire: "In der Wohnung gibt es ein ausgeklügeltes Videoüberwachungssystem. Die andere Mieterin schaltet dies aber lieber aus, vielleicht..." (che sfuma)

Il sistema di video sorveglianza sembrava ancora funzionante. Se non fosse stato per un particolare: le telecamere avevano del tutto mancato la ragazza.

Digitai sul motore ricerca: "situazioni in cui le telecamere mancano le persone."

Ma non trovai niente.

Un'altra stranezza dei video, a parte i pochi passanti, era la
 2 "C'era un sofisticato sistema di video-sorveglianza che l'altra inquilina ha preferito disattivare, per via, forse, dei molti uomini che venivano a trovarla"

Maybe she was right, but something... I don't know, the phone call in the middle of the night, in Polish, and the girl's absence, remained incomprehensible.

It was 1:16 AM, the hour furthest from dawn, and I was alone, a circumstance which would have tempted any young woman; but as I was not yet familiar with the city's nightlife, I preferred to go back to bed, although I had to be careful not to sleep.

In the transparent frame of the doorway I noticed someone. It was a girl. I thought of the roommate, finally coming home. But she stood in front of the glass in silence, as if she'd only come to watch me, or at least to be seen.

Once I suppressed my disbelief, I decided to open the door, but I found no one.

There was no one on the street either.

A few days later the landlord told me, "In der Wohnung gibt es ein ausgeklügeltes Videoüberwachungssystem. Die andere Mieterin schaltet dies aber lieber aus, vielleicht wegen den vielen Männer, die sie besuchten... Aahh aahh."²

Before hanging up, I begged her, "Are we in Rome?"

But the sound of an orbital spacer rang out like normal interference.

I heard her voice growing more distant, saying "In der Wohnung gibt es ein ausgeklügeltes

Videoüberwachungssystem. Die andere Mieterin schaltet dies aber lieber aus, vielleicht..." (then fading)

The CCTV still seemed to be working. Apart from one thing: the cameras had completely missed the girl.

I typed into the search engine: "when CCTV misses people."

But I found nothing.

² Another strangeness of the footage, apart from the few passers-by "There was a high-level CCTV system that the other tenant preferred to deactivate, because, perhaps because of the many men who came to see her."

presenza di uomo con una benda.

Indugiava spesso davanti alle finestre.

Come se la nostalgia dell'altra ragazza fosse la cosa più importante di ogni sua giornata.

Un giorno andai a passeggio per divagarmi un po', ma non servì a molto.

Incontrai una vecchina che diceva di conoscermi.

"Tu sei Danka, dai tabulati delle anagrafie tu eri molto dietro di me, ma poi mi precedesti.

È sempre così: chi ama la vita presto dovrà pentirsene, chi la odia dovrà solo lamentarsene a lungo. Quantunque, tutti si deludono."

Chiesi anche a lei della ragazza.

"Lei era qui per tenerti il posto, perché quel posto era destinato a te anche se non ti apparteneva."

"Se ne sta sempre chiusa?"

"È per il rischio di contaminazioni."

"Allora dovrei preoccuparmi?"

"Tranquilla! Tutto ciò che si poteva trasmettere è stato trasmesso."

"Tranquilla! Tutto ciò che si poteva trasmettere è stato trasmesso."

Quell'incontro mi rese ancora più inquieta.

La sera per distrarmi invitai due nuovi amici.

I rumori nella stanza, non sfuggirono neanche a loro. Il più grosso si propose di forzare la porta.

Li informai dei rischi di contagio.

Dissero che a loro non facevano paura le malattie.

Feci notare che le malattie potevano essere anche molto dolorose, a volte.

"È per questo che non ci spaventano, non ci spaventa il dolore."

Restammo insieme ancora un po'. A prendere qualcosa.

by, was the presence of a man with a blindfold.

He often lingered in front of the windows.

As if his nostalgia for the other girl was the most important item on his agenda each day.

One day I went for a walk to get away from it all, but it didn't do much good.

I met an old lady who said she knew me.

"You are Danka, according to the records you were far behind me, but then you preceded me.

It's always like this: those who love life will soon regret it, those who hate it will have to complain for a long time.

However, everyone is disappointed."

I also quizzed her about the girl.

"She was here to keep your post, because that post was meant for you even though it didn't belong to you."

"Does she always stay locked up?"

"It's because of the risk of contamination."

"Then should I be worried?"

"Fear not! Everything that could be transmitted has been transmitted."

"Fear not! Everything that could be transmitted has been transmitted."

That meeting made me even more uneasy.

In the evening, to distract myself, I invited two new friends.

The noises in the room were not lost on them either.

The biggest one tried to force open the door.

I informed them of the risk of infection.

They said they were not afraid of sickness.

I pointed out that diseases could also be painful at times.

"That's why we do not fear them. We do not fear pain."

We stayed together a little while longer — for a drink or something.

Finché nel riquadro del vetro non comparve la ragazza. Restò lì a guardare in silenzio, come l'altra volta. E come l'altra volta, sorrise appena, come in quadro.

Anche questa volta la telecamera la mancò.³

Passai la notte a rovistare nei circuiti chiusi.

L'indomani chiamai la proprietaria.

La chiamai molte volte per la sua ritrosia a rispondere, che confermò: anche con un messaggio scritto all'ultimo: "Non chiamare più, tanto è inutile."

"INutile" lo scrisse due volte, come per rimarcare un errore.

Nelle ore successive ignorai il suo consiglio.

Non so, ma poi una notte passò improvvisamente, e anche il giorno.

Un messaggio vocale lì chissà da quanto, cominciò a ripetere:

"Tutto questo ha un nome si chiama impuntatura.

Si verifica ogni volta che una pura circostanza dell'essere pensa a sé come una necessità.

Si parla di impuntatura perché si accampano ragioni lì dove non c'è ne sono.

Del resto la natura sembra del tutto sorda alla ragione.

Diversamente avrebbe risolto la volontà di durare di ognuno con forme di vita sempre meno fuggevoli, fino a sfidare con ogni essere l'eternità.

In tal caso la parola evoluzione avrebbe avuto un senso; ma tutto quel che ha saputo tirar fuori, la natura, è consistito nel dare a tutti la possibilità di fare copie più o meno fedeli di sé.

Come se una debolezza fosse rimediabile con un'altra debolezza.

La famiglia: una debolezza da moltiplicare per due, almeno.

La specie: una debolezza da moltiplicare senza alcuna logica.

Preso da questo gioco, la natura, ha trovato il modo per avere copie anche dei non viventi.

3 Si vedono invece gli amici che sono a terra come sagome morte sul selciato.

Until the girl appeared in the frame of the glass.
She stood there and watched in silence, just as before.
And just like last time, she smiled a little, like in the picture.
Yet again, the camera missed her.³

I spent the night rummaging through the circuitry.

The next day I called the owner.

I called her several times because of her reluctance to answer, which she confirmed with a last-minute message: "Don't call any more, it's pINtless".

She wrote "pINtless" twice, as if to underline the mistake.

For the next few hours I ignored this advice.

I'm not sure exactly, but then one night suddenly passed, as did the day.

A voice message that had been there for God knows how long, began to repeat:

"This has a name, it's called persistence.

It occurs whenever a pure circumstance of being thinks of itself as a necessity.

One speaks of persistence because one finds reasons where there are none.

After all, nature seems to be completely deaf to reason.

Otherwise, it would have fixed everyone's will to endure with ever less fleeting forms of life, to the point of challenging eternity with each being.

In that case the word evolution would have made sense, but all that nature has been able to come up with is to give everyone the possibility of making more or less faithful replicas of themselves.

As if one weakness could be remedied by another weakness.

The family: a weakness multiplied by two, at least.

The species: a weakness multiplied without any logic.

Caught up in this game, nature has found time to furnish even copies of the non-living.

3 Instead, we only see the friends on the ground like dead figures on slabs of pavement.

Ha trovato questa cosa chiamata coscienza, e poi questa cosa che la coscienza chiama autocoscienza.

Un punto di attrazione strano: il poter vedere sé attraverso sé, come un gioco di specchi di fronte a specchi.

Avrebbe dovuto suscitare un senso di vertigine e invece ha prodotto quasi il contrario: la certezza che essere sapendo di essere dia chissà quale potenza.

Se non quella necessaria per negare che tra l'esistere e il non esistere la quantità di essere resta invariata."

Forse ci si deve solo abituare all'idea che anche la morte non è che un falso. E curiosamente il falso consiste nel pensarla così come è: come niente.

Non che non sia niente, ma al contrario "che è niente".

Una contraddizione dunque, in cui la coscienza si lascia incastrare anche solo per rimuginare sul proprio non senso: del sapere della morte senza poterla sapere.

Del sapere della morte senza poterla.

Anche quando cerca di fermarsi alzando la voce, per ripetere: "Io sono la vita... la verità e la luce" sente che è solo la recita di un Vangelo bambino, che seguiva così: "La vita era la luce ma le tenebre non l'accolsero".

Ma è un seguito che non trova più una voce, e neanche il pensiero riesce a tenere, neppure come un lontano ricordo di una stanchezza mai sentita così, se solo si potesse ancora sentire.

* * * * *

It found this thing called consciousness, and then this thing that consciousness calls self-consciousness.

A strange point of attraction: the capacity to see itself through itself, like a game of mirrors performed in front of mirrors.

It should have aroused a sense of vertigo and instead it has produced almost the opposite: the certainty that being, knowing you are, gives you some strange kind of power.

If not that necessity to deny that between existence and non-existence, the quantity of being remains unchanged."

Perhaps we just have to get used to the idea that even death is nothing but a fraud. And curiously enough, this falsehood consists in thinking of it as it is: as nothing.

Not that it is nothing, but on the contrary "that it *is* nothing".

A contradiction, then, in which consciousness lets itself get wrapped up in, even if only to brood over its own nonsense. Of knowing about death without being able to know it.

Of knowing about death without being able to.

Even when it tries to stop itself by raising its voice, to repeat "I am the life... the truth and the light" it feels that it is only the recitation of a of a childish gospel, that goes like this: "The life was the light but the darkness did not comprehend it".

But it is a sequel that no longer finds a voice, and not even thought itself can hold, not even as a distant memory of exhaustion never quite felt like this, if only it could still be felt.

Pasquale Quaglia

da *Dove non si tocca* (Viterbo, Dialoghi, 2020)

La poesia impegnata

Non scrivo una poesia impegnata
che parla di beneficenza e politica
dei diritti di qualcuno che neanche conosco.
Il mio impegno sono io
e l'ho disatteso da tempo.
I versi sono di parole cercate su Google
alla voce sinonimi e contrari
perché il mio lessico è uguale e diverso
è una serie di case in affitto
dove il sole, a tratti, cade sulle pareti
e la pioggia lacrima a giorni alterni.
Mi hanno chiesto una poesia impegnata
dove uno sciopero conta più del silenzio
e la società è un brandello di considerazioni.
Ma io sono soltanto un bambino viziato
che gioca a nascondino con i rimpianti.
Se vi sta bene, indifferenza.
Altrimenti abbiate pietà.

Attesa

Ti ho vista in un risveglio senza sogno
posticipo di una notte sporcata di vino
su una banchina con le ginocchia asciutte
mentre il fiume si disperdeva di nascosto
tra le voci di Caligola
che volevano bruciarlo.
Da allora ci siamo dichiarati guerra
stringendoci in trincea
nell'attesa dello sparo altrui.
Ma il colpo ci prende di striscio
e noi ci scappiamo incontro
a medicarci le ferite che ci procuriamo.

Pasquale Quaglia

from *Dove non si tocca* (Viterbo, Dialoghi, 2020)

Responsible Poetry

I do not write responsible poetry
that covers charity and politics
or the rights of someone I don't even know.
My responsibility is me
and I have long since disregarded it.
The verses are words searched on Google
under synonyms and antonyms
because my vocabulary is the same and different
a series of rented houses
where the sun, sometimes, falls on the walls
and is drenched with rain every other day.
They asked me for responsible poetry
where a strike counts more than silence
and society is thrown a scrap of consideration.
But I am just a spoilt child
playing hide-and-seek with shame.
If it suits you, indifference.
Otherwise, give me a break.

Waiting

I saw you in a waking, dreamless
postponement of a wine-soaked night
on a wharf with dry knees
whilst the river covertly dissipated
amongst the words of Caligula
who wanted it in flames.
Since then we have declared war on each other
Seeking cover in our foxholes
waiting to be shot at by another
But the shot quietly finds us
and we run towards it
to dress our wounds.

Gli altari di rena santa

Chiedo di resisterci
nelle piogge salmastre
di ogni mese prossimo
quando il cielo a strappi
sarà una tela bucata
o un Mare capovolto.
Spero – e spero ancora
di scegliere insieme
gli altari di rena santa
a cui votare questo amore
e chiedere così perdono
per i nostri silenzi.

The Altars of Holy Sand

I ask to withstand
in the salty rains
of each coming month
when the torn sky
will be a perforated canvas
or an upside-down sea.
I pray - and still pray
we choose together
at the altars of holy sand
to sacrifice this love
and thus beg absolution
for our silence.

Trio of poems on the sunflower by Ovid, Montale, and D'Arrigo

Translated by Victoria Punch

Victoria Punch is a voice coach, musician and researcher. She is also a PhD student researching silences in text and performance, and how we can translate, experience and embody them. Curious about the limits of language and how we perceive things, her work comes from these explorations. Published in *Sledgehammer* and *the6ress*. Translation forthcoming in *Poetry*. Found on Twitter and Instagram @victoriapunch_

Eugenio Montale (1896-1981) was from Genoa, and started out as an opera singer in training, before turning to writing after World War I. He was published across many genres including newspaper articles, literary criticism and translation, and in 1975 he won the Nobel Prize for literature. Montale favoured interior solitude and nature, and was one of the early poets of the hermetic movement. In *Portami il girasole* Montale's sunflower leans towards the light and points to an intense way of living that transcends the ordinary layer of physical existence.

Stefano D'arrigo (1919-1992) was born in Ali Termini, Messina. He published three books, including a small volume of poetry, *Codice siciliano*, where this short poem was found. *Avevi un alito, un corpo* was written, it is thought, for his lost brother. The sunflower's bright petals are reflected in the final line's halo as the whole sinuous, aching poem comes to rest at the Sicilian it is dedicated to.

Note

This trio of poems trace the sunflower's path from the ancient text of Ovid's *Metamorphoses* through to twentieth century contemporaries Eugenio Montale and Stefano D'Arrigo. In *Portami il Girasole* Montale's sunflower leans towards the light and points to an intense way of living that transcends the ordinary layer of physical existence. In *Avevi un alito, un corpo* D'Arrigo's sunflower petals are reflected in the final line's halo as the whole sinuous, aching poem comes to rest at the Sicilian it is dedicated to. This poem is from the collection *Codice Siciliano*. In the original myth from Ovid, *Clytie* is destroyed by her adoration of the sun god and is turned into a sunflower to prevent, or to transition, her death. I have used *Clytie* as the title (the original was untitled) which immediately sets up the nymph as the protagonist, as Ovid does, while avoiding a roundabout opening clause that felt cumbersome in English. As a nod to the fact that Latin was written without maji/ miniscule distinction or punctuation I have kept both to a minimum. The Latin text follows Daniel Chrispinus Helvetius' edition (1778).

Clytie

I - Ovid

Metamorphoses Book 4.256-273

At Clytien, quamvis amor excusare dolorem,
indiciumque dolor poterat, non amplius auctor
lucis adit: venerisque modum sibi fecit in illa.

Tabuit ex illo dementer amoribus usa
nympharum inpatiens, et sub Iove nocte dieque
sedit humo nuda, nudis incompta capillis,
perque novem luces expers undaeque cibique
rore mero lacrimisque suis ieiunia pavit
nec se movit humo. Tantum spectabat euntis
ora dei: vultusque suos flectebat ad illum.

Membra ferunt haesisse solo, partemque coloris
luridus exsanguis pallor convertit in herbas.
est in parte rubor: violaeque simillimus ora
flos tegit. Illa suum, quamvis radice tenetur,
vertitur ad Solem: mutataque servat amorem.

II - Eugenio Montale

Portami il girasole

Portami il girasole ch'io lo trapianti
nel mio terreno bruciato dal salino,
e mostri tutto il giorno agli azzurri specchianti
del cielo l'ansietà del suo volto giallino.

Tendono alla chiarezza le cose oscure,
si esauriscono i corpi in un fluire
di tinte: queste in musiche. Svanire
è dunque la ventura delle venture.

Portami tu la pianta che conduce
dove sorgono bionde trasparenze
e vapora la vita quale essenza;
portami il girasole impazzito di luce.

Clytie

I - Ovid

Metamorphoses Book 4.256-273

love-pained she became betrayer
left the god of light no
longer loving her, or coming near

she dwindled. used by love and made mad from it
impatient with her friends she sat alone all day, sat all night
sat on the naked ground, sat bare-headed and dishevelled
rejected food and drink for a nine-day fast
fed her thirst with dew and tears
never shifted from the ground: just watched the god-
face passing, and arched her face to his

they say her limbs fixed to the soil, they say
her colour paled into plant;
part red, face hidden by a violet
flower. held by her roots
she turned towards the sun, and in her changing holds love firm

II - Eugenio Montale

Bring me the sunflower

Bring me the sunflower to plant
in my salt-burned soil, and show
all day to the mirror-blue sky
its anxious yellow face turning.

Dark things lean to the light,
bodies spent in the flow of the
shades: as in sound. To fade
therefore is the luck of the die.

Bring me the plant that leads
where life mists lift as the soul,
where gold transparencies rise;
bring me the plant deranged with light.

II - Stefano D'Arrigo

Avevi alito, un corpo

Ora come sirene e pesciluna
incurvano molli il mare Peloro.

Avevi alito, un corpo, eri un aliseo
fulvo nei sonni, negli estivi golfi
delle donne dove un fuoco greco arde.
Tu eri senz'anima, senza usura tu,
sempre in essere luce trafelata
nel corno che eclisse e luna soffiava,
quando al sommo del cielo un luminoso
uccello flesse l'aria ai girasoli,
tolse alone a una siciliana chioma.

II - Stefano D'Arrigo

You had breath, a body

Now, how sirens and moonfish
softly curve the Pelorian sea.

You had breath, a body, you were a tawny trade wind
in sleep, in the summer gorge
of women where a Greek fire burns.
You were soulless, without usury you,
always to be in breathless light
in the horn that eclipse and moon blew,
when at the top of the sky a bright
bird flexed the air to the sunflowers,
pulled out the halo from Sicilian hair.

Poems by Valentino Ronchi

Translated by James Ackhurst and Elena Borelli

James Ackhurst and **Elena Borelli** are a British-Italian team of translators. Their translations of Italian poetry are regularly featured in *The Italian Journal of Italian Translation* and in *NEKE-The New Zealand Journal of Translation Studies*.

Valentino Ronchi is the author of a novel, *Riviera* (Fazi 2021), and of three collections of poetry, *L'epoca d'oro del cineromanzo* (nottetempo 2016), *Primo e parziale resoconto di una storia d'amore* (nottetempo 2017) and *Buongiorno ragazzi* (Fazi 2019). He is a literary critic and the poetry editor of the series "Quai des Boompjes" published by peQuod.



Gastone Biggi. 5402. New York 13, 2012. Pennarello a tempera e pastello su carta, 260 × 210 mm

da *Buongiorno ragazzi* (Roma, Fazi, 2019)

**

La notizia colse tutti impreparati ovunque
si trovassero in quel mentre, rientrati
da un'altra estate. Si chiamarono l'un
l'altro, fino che il giro fu completo.
Dalle finestre socchiuse, la fine bionda
della stagione, il buio tiepido delle piante
macerate. Anna e Francesca s'incontrarono
subito, la sera stessa, all'incrocio di Imbonati
e Maciachini. Io, di mio, girovagai solo
raggiungendo gli orti di via Cima, là
dove finisce il mondo conosciuto ai più.
Laura, invece, portò fuori il cane e
si tenne sulla strada sua sterrata rasente
la ferrovia e mentre fumava lo osservò,
il cane, andare verso niente e dal niente
ritornare più volte indietro, a bocca aperta.

**

Siamo troppo giovani, pensavi, per perdere
il professore di greco. Sono cose che dovrebbero
capitare più in là con gli anni quando
tanti intorno sono già partiti, e fa normale
che anche altri se ne partano. Non adesso,
che se mi giro mi sembra ancora d'uscire
per Bruzzano e andare incontro al tram,
dividermi da M. B. che prendeva le Nord
salendo sulle punte per raggiungergli le labbra
e informarmi poi, nella strada che piano
cala in Comasina, dei compiti e del resto
della vita con Manuela, o Francesca, o Flavia,
col Rocci sotto al braccio, che nello zaino
proprio non ci entra.

from *Buongiorno ragazzi* (Roma, Fazi, 2019)

**

The news took everyone unprepared, wherever they happened to be at the time, having come back again after another summer. They called each other until their rounds were done. From the half-open windows, the year's blond end, the tepid darkness of macerated plants. Anna and Francesca met up straightaway, the same night, at the intersection of Imbonati and Maciachini. I, for my part, wandered on my own until I reached the gardens of Cima Street, where the world known to most people ends. Laura, though, brought out her dog and kept to her dirt track right next to the railway, and as she smoked she watched him, the dog, going towards nothing and coming back from nothing several times, his mouth hanging open.

**

We're too young, you thought, to lose our Classics teacher. That's the kind of thing that should happen later on, as the years go by, when many of those around us are gone and it makes sense that others would go too. Not now, when if I turn around it still seems that I'm exiting for Bruzzano and going to get the tram, splitting off from M.B. who always took the Northern line, standing on my tip-toes so I could reach her lips, and then on the street that tilts slowly into Comasina, catching up about homework and the rest of life with Manuela, or Francesca, or Flavia, with the Greek lexicon under my arm because it really just won't fit
inside my backpack.

**

Poi ci fu il funerale e fu seguito da una strana unica classe fatta di studenti di classi diverse affastellati, improvvisamente adulti con i figli nei telefonini e nei portafogli biglietti del metrò non più validi da tempo. E tutti quanti così camminavamo in fila come quando si raggiungeva la chiesa per la messa nei giorni prima di Natale un'ora rubata alle interrogazioni le mani nelle tasche, sparpagliati per il quartiere, uniti in un unico sbilenco corteo.

**

Erano anni che non andavo a San Siro. Avevo ascoltato qualche partita distratto, la sera alla radio, come una cantilena. Poi un pomeriggio ci sono tornato. Ho pranzato per tempo e mi sono messo in viaggio per i viali della città, mi sono mischiato alla gente e finalmente in cima alla salita ho rivisto il campo verde e ho cercato il posto mio, rintanato nel giaccone. Uscendo tutti assieme il viale dell'ippodromo mi è sempre sembrato un po' malinconico di suo comunque fosse andata la partita: probabilmente annunciava già allora, ogni volta e senza volerlo, questo e altri prossimi ritorni.

**

Ho messo un appunto fra le mie carte appese: ricordarsi di sedurre ancora, qualche volta. Guardare gli occhi, la strada, la luce, lo sfondo, il paesaggio. Trovare da dire — possibilmente parlando d'altro — qualcosa della vita che improvviso rimanga per sempre nella mente di lei chiunque lei sia, ovunque se ne vada poi, poco dopo, rattivando i capelli.

**

Then there was the funeral and it was followed by
this weird unified class make up of students from
all these different classes jumbled together,
everyone suddenly grown up with their kids on their phones
and in their wallets metro tickets that had gone
out of date ages ago. And we all walked in single file
like when we used to get to church for mass
in the days before Christmas, one hour stolen
from the exam schedule, our hands in our pockets,
from all over the neighbourhood,
now brought together in one united
limping procession.

**

It had been years since I stopped going to the San Siro.
I'd listened to a few matches at night on the radio,
in my distracted state, like a lullaby.
Then one day I went back. I got
a quick lunch and then I got going
along the city boulevards, losing myself
in the crowds and finally, at the top of the hill,
I saw that green field once more,
and I looked for my seat, cocooned in my
big coat. Heading home with everyone else
down the long street by the hippodrome
has always seemed slightly melancholy in itself
irrespective of how the match had gone:
it was probably already announcing back then,
every time and without wanting to,
this return, and all returns to come.

**

Among the post-it notes on my wall:
remember, every now and then,
to make a pass at a woman.
Look into her eyes, the street, the light, the background,
the landscape. Find something to say
- possibly while talking about something else -
something about life, which might out of nowhere
remain forever in her mind, whoever
she is, wherever she goes later,
soon afterwards, to freshen up her hair.

**

Hai sentito di S., immagino... Come eravamo felici allora, quegli anni. A Delfi in gita l'oracolo mica ci disse nulla, muto ci guardò soltanto arrivare e cantare, confonderci nelle camere la notte (tanto hai fatto per dormire con me che ci sei riuscito...) e l'indomani scendere a gruppetti assonnati in ciabatte giù alla sala apparecchiata dell'albergo soleggiata già da un sole azzurro bianco che oggi risulta difficile da scordare e da descrivere, così com'è ancora ben visibile davanti agli occhi.

**

(Margot)

Lungo la strada che lega l'Ortica a Lambrate squilla il cellulare, è Claudia (quanto tempo!) dice che la settimana scorsa, il giorno diciannove, è nata sua figlia. Non aveva osato dirmi che stava aspettando, non si era fatta trovare alla morte di S., si scusa, si confonde. Non importa, e come si chiama, domando. Si chiama, non ridere, Margot. E sì rido, sì che rido, che mi ricordo bene di quando lei, lungo un vecchio muro di villa un secolo fa, mi disse se avremo una figlia la chiameremo Margot. Hai trovato qualcuno che non ha saputo dirti di no a questo nome. E vi bacio e vi auguro tutto il bene del mondo e vi bacio ancora. Poi riprendo la mia via, il mio cammino, passo e sorpasso San Martino, pieve sperduta nella piana così a est posizionata, che quaggiù il giorno è fatto ormai.

**

You've heard about S., I imagine. How happy we were then in those days. In Delphi on a school trip, the oracle didn't have anything to say to us; it just watched us quietly as we pulled into town, as we sang our songs, as we got mixed up in each other's rooms at night (you did so much to sleep with me that in the end you managed...) and in the morning went downstairs in little groups, sleepy in our slippers, to the hotel dining room with its tables already set, already filled with sunlight from a blue and white sun which these days, it turns out, is hard to forget – and hard to describe just as it still is, easily viewable, right in front of my eyes.

**

(Margot)

Along the road connecting Ortica and Lambrate my cellphone rings, it's Claudia (how long has it been?): she says that last week, on the nineteenth, her daughter was born. She hadn't dared to tell me she was expecting, she hadn't been around when S. had died, she apologises, jumbles up her words. It's no big deal; so what's her name? I ask. Her name is, don't laugh, her name is Margot. And I do laugh, I do, because I still remember her leaning against that old villa wall, a hundred years ago, and saying that if we had a daughter we would call her Margot. You've found someone who didn't know how to say no to that name! Big hugs to you both and all the good in the world; yep, massive hugs; and then I'm on my way again, on the road I've chosen; and I pass and I pass by San Martino, an old church lost in the plain and located so far Eastward that down here
the day's already made.

(Rileggendo il Nazari e decidendo di lasciarlo sul comodino)

Senti questo silenzio? Comincia ottobre
le cose esistono e pure si perdono
sembra dire. Dove se ne andranno
quei termini di Omero, i calzari di cuoio
annodato, la fibbia d'argento dello scudo
dei Feaci, i Dardani bravi nel corpo a corpo
la paura, che è dolorosa, odiosa, i cavalli solidi
zoccoli e Latona dalla bella chioma? Questa
casa che abito - ne sono passate tre da allora
da quando lo comperai il *Dizionario omerico* -
non le sa tutte queste cose, eppure ci stiamo
da anni. Le nostre storie non hanno che noi
per tenersi insieme. E noi a dire il vero
non è che diamo troppo affidamento.

(Reading Nazari again and deciding to leave it
on the night table)

Do you hear that silence? October begins,
things exist and yet they vanish,
it seems to say. Where will they go,
those Homeric words, the sandals
of twisted leather, the silver brooch on the shield
of the Phaeacians, the Dardanians skilled at fighting
at close quarters, fear which is painful,
hateful, the strong-hooved horses
and Latona of the lovely tresses.
This house I inhabit – three have gone by
since I bought that *Homeric Lexicon* –
doesn't know all this stuff, and yet
we've been here for years. Our stories only
have us to keep themselves together.
And we, well, to tell the truth,
it's not like we can be relied on too much.

Poems by Tiziano Fratus

Translated by Timothy Smith

Timothy Smith is interim Lecturer in Ancient History at Regent's Park College, Oxford. He has recently completed his DPhil in Ancient History at Oxford. He has published translations by several contemporary Italian poets in the *Journal of Italian Translation*. He has co-edited two books with Marco Sonzogni, and published on literary translation as well as on Roman history.

Tiziano Fratus is a writer and a sylvan buddhist practitioner. His latest books, among many others, include *Sutra degli alberi* ('Sutra of the Trees', published by Piano B Edizioni in 2022), *Ogni albero è un poeta* ('Every Tree is a Poet', Oscar Mondadori, 2022), *Alberi millenari d'Italia* ('Italy's Centuries-Old Trees', Idee Feltrinelli Gribaudo, 2021), *Sogni di un disegnatore di fiori di ciliegio* ('Dreams of a Cherry-Blossom Artist', Aboca, 2020), and *Giona delle sequoia* ('Jonah of the Sequoias', Bompiani, 2019). During his time in California, amidst the centuries-old sequoias, he developed the concept of *Homo Radix* ('root man') and the practices of *alberografia* ('tree writing') and *dendrosafia* ('tree wisdom'), by whose principles he lives his life (studiohomeradix.com).

Di legni spenti. Breve sonata in cinque arpeggi

"Quando c'è un incendio, gli spettatori si augurano, loro malgrado, che duri, che sia 'un bell'incendio' ... Quando le acque crescono, la gente che legge i giornali spera che arrivi 'una bella inondazione', della quale si parlerà ancora fra vent'anni."

Georges Simenon, *L'impiccato di Saint-Pholien*

On Extinguished Woods. A Quick Sonata in Five Chords

"When there is a fire, the spectators make a wish, in spite of themselves, that it will last, that it will be a 'good fire' ... When waters rise, people reading newspapers hope that a 'good flood' will come, something that will still be discussed for another twenty years."

Georges Simenon, *The Hanged Man of Saint-Pholien*



Gastone Biggi. 5440. New York Harlem 19, 2012. Pennarello a tempera su carta, 260 × 210 mm

IL LEGNO DELLA MIA CROCE

Q-
 uanto
 pesa quel
 pizzico di Cristo
 che lo strofinio avaro
 del prete sparge a occhi
 chiusi sulla fronte di ogni fedele ?
 Mercoledì delle Ceneri è un esercizio
 di sollevamento dei peccati del mondo.
 Lo studente impaziente, la vedova callosa,
 il falegname sconsolato e la gente comune
 si chiede se basterà pentirsi e digiunare
 per quaranta giorni e quaranta notti.
 C'è chi legge con ironia sul palmo
 della mano le tappe del cammino
 nel deserto, l'anima assetata,
 messa a dura prova dal sole
 che illumina senza distinguere
 il vivo dal non vivo, in un presente
 preistorico. Sarò degno di celebrare la
 rinascita del figlio di Dio, si domandano,
 senza sapere dove trovare la risposta giusta.
 La fissano sul muro la croce stilizzata, appesa
 sopra i letti che sanno di chiuso e le cattedre nelle
 aule ove hanno studiato, una vita passata, ora tocca
 ai figli, in un eterno ritorno degli stessi gesti.
 La salvezza sta in una parola, nel perdono,
 o in una serie di preghiere ripetute a
 voce di formica, le ginocchia
 dolenti, il peso del destino
 sulle spalle pròne

THE WOOD OF MY CROSS

How
 much does that
 bit of Christ weigh
 which the priest's miserly
 rubbing spreads to closed eyes
 on the forehead of every believer?
 Ash Wednesday is an exercise in raising
 up the sinners of the world. The impatient
 student, the callous widow, the disconsolate
 carpenter and the common folk asking whether
 repenting and fasting for forty days and forty
 nights would be enough. There are those
 who read the stages of the *cammino*,
 not without irony, on the palm
 of one hand, the thirsty soul
 subjected to a harsh test
 by the sun, illuminating,
 unable to distinguish the living
 from the dead, in a prehistorical present.
 Will I be worthy to commemorate the rebirth
 of the son of God, they ask themselves, unsure
 of where the correct answer lies. They attach a
 stylized cross to the wall, hanging above musty
 smelling beds and cathedrals in rooms where
 they studied, in a past life, now it's up to the
 children, in an eternal return of identical
 gestures. Salvation rests on just one
 word, forgiveness, or in a series
 of repeated prayers, spoken
 in an ant's voice, sore
 knees, the weight of
 destiny on hun
 ched shoul
 ders

IL BOSCO DEI MAESTRI

L'antic a regola
 impone alle mani
 del giovane praticante di
 andare nel bosco detto dei maestri,
 sedere in meditazio ne sotto un ciliegio
 selvatico appena sbocciato. Attendere, se
 occorre ore, se occorre giorni e al primo petalo
 che cade stappare una bottiglia di sakè e brindare
 al compiersi del tempo e dei luoghi, degli alberi e delle
 stagioni, delle volpi, delle nebbie, delle piogge, dei ruscelli.
 Tu sei tempo, diceva un maestro, e meditando cammini
 nel bosco più a fondo di quanto il piede possa raggiungere.
 Tu sei luogo, diceva un altro maestro, e non c'è rifugio
 remoto e inaccessibile quanto il tuo silenzio in meditazione.
 Tu sei albero, diceva un terzo maestro e non c'è segreto più
 grande, fra le cose animate e inanimate di questo mondo, che
 un albero paziente vede crescere i millenni in sé stesso.
 Tu sei stagione, predicava un anacoreta, nascosto sotto
 una barba bianca che teneva in grembo come un figlio
 appena nato, rintanato nella propria grotta di montagna.
 Tu sei volpe, confessava l'abate e del tempio, quel che scovi
 fra i racconti arcani nessuno può nemmeno immaginare.
 Tu sei nebbia, diceva un maestro venerando, talora sai
 nascondere i pensieri furiosi e talora ti sai nascondere
 ai pensieri che vorrebbero impadronirsi del tuo ordine.
 Tu sei pioggia, che sa disseccare le foreste e colmare i
 laghi, rifocillare le bestie e spegnere i più vasti incendi.
 Tu sei ruscello, che scorre fra un sasso e l'altro,
 che nasce e rinasce, che ricorre, che rinfresca,
 che trasporta e che muore in un tuffo
 nel grande fiume in movimento

THE WOOD OF THE MASTERS

T he
 ancie nt rule
 weighs heavily on the hands
 of the youthful prac titioner of venturing
 into the woods (so-called by the teachers), sitting in
 meditation beneath a wild c herry tree which just recently
 bloomed. Waiting, should hou rs, days even, be needed and at
 the first petal that falls uncorkin g a bottle of *sake* and toasting the
 fulfilment of time and places, of t ree and seasons, of foxes, of mists,
 of rain, of streams. You are time, a teacher once said, meditating you
 walk through the woods more pro foundly than the foot can achieve.
 You are place, so said another tea cher, and there is no remote and
 inaccessible refuge quite like you r silence in meditation. You are
 tree, said a third teacher, and the re is no greater secret, between
 animate and inanimate things i n this world, than observing a
 patient tree coalescing the mille nnia in itself. You are season,
 an anchorite preached, hidden beneath a white beard that
 he holds in his lap like a new -born child, secreted in his
 own cave in the mountains. You are fox, confessed the
 abbot of the temple. What you discovered among
 arcane stories no-one can even imagine. You are
 mist, said a venerable m aster, sometimes you
 know how to hide you r furious thoughts,
 sometimes you know how to hide those
 thoughts of yours th at desire to take
 possession of your order. You are
 rain, who know h ow to quench
 the forests, to fill the lakes, to
 feed beasts and extinguish
 the largest of the fires.
 You are strea m, run
 ning between one
 stone and an other,
 born and reb orn,
 who pursue, and
 renew, and tr ans
 port and peris h in
 one plunge in to
 the great cea se
 less river

SOPRAVVIVERE AI MARGINI DELLE STELLE

Al
conto
dei sassi non
resta che sopravvivere
ai margini delle stelle, fra lucciole
che nuotano come fiocchi di neve e lo splendore
dell'orsa maggiore, accarezzata in una notte scintilla
nte. Ci teniamo per mano senza dire, poiché ci
tiene insieme il titanico sospetto dei boschi, a
cui pensiamo come fanno gli occhi dei farisei
davanti al volto incauto di Gesù : cosa
fanno lì, tutti zitti-zitti, nei loro legni,
nelle loro ipotesi di geometria, aperti
e sigillati, numerosi e compatti ?
Che cosa aspettano ? E noi che
cosa siamo se non siamo ac
qua di sorgente, se non sia
mo respiro di animale,
se non siamo l'onda
degli oceani ? Manca
qualcosa nel disegno
della nostra casa
o ve n'è di
trop
p
-o
?

SURVIVING ON THE EDGES OF THE STARS

In
the
tallying
up of stones
all that's left is surviving
on the the edges of the stars,
between the fireflies who swim like
snowflakes and the splendour of Ursa Major,
caressed in resplendent night. We hold hands
wordlessly, because the titanic suspicion of the
woods keeps us together, which we think of
in a similar way to the eyes of the Pharisees
before the imprudent face of Jesus: what
are they doing there, all hush-hush, in
their woods, in their geometrical hy
potheses, open and sealed shut,
numerous and compact? What
are they waiting for? And as
for us, what are we if not
spring water, if not an
animal's breath, if not
waves on the oceans?
Is there something
lacking in our ho
use's design or
is there too
muc
h
?

POESIA DA UN FUTURO INCERTO

Non ho mai visto il sole preoccuparsi del destino delle creature
che strisciano sotto le sabbie del deserto atlantico.

Non ho mai visto la luna occuparsi delle
conseguenze del suo influsso
sull'andamento dei moti
terrestri. Non

ho

mai visto i

sacerdoti interrogarsi

sul senso etico-logico di aver sottratto

Dio al proprio respiro eterno. Ora abbiamo chiuso col mondo
che contava il tempo e intercettava paure. Dicono che siamo sospinti

verso un ignoto che non ha più segreti, è sorta l'era dell'Homo

æternus, colui che non teme, che non muore,

che non capisce più perché esistano

la notte il giorno, il dolore

e la gioia.

Eppure quanto

sembrano pacifici i boschi

lassù, arroccati sulle cime delle montagne

POEM FROM AN UNCERTAIN FUTURE

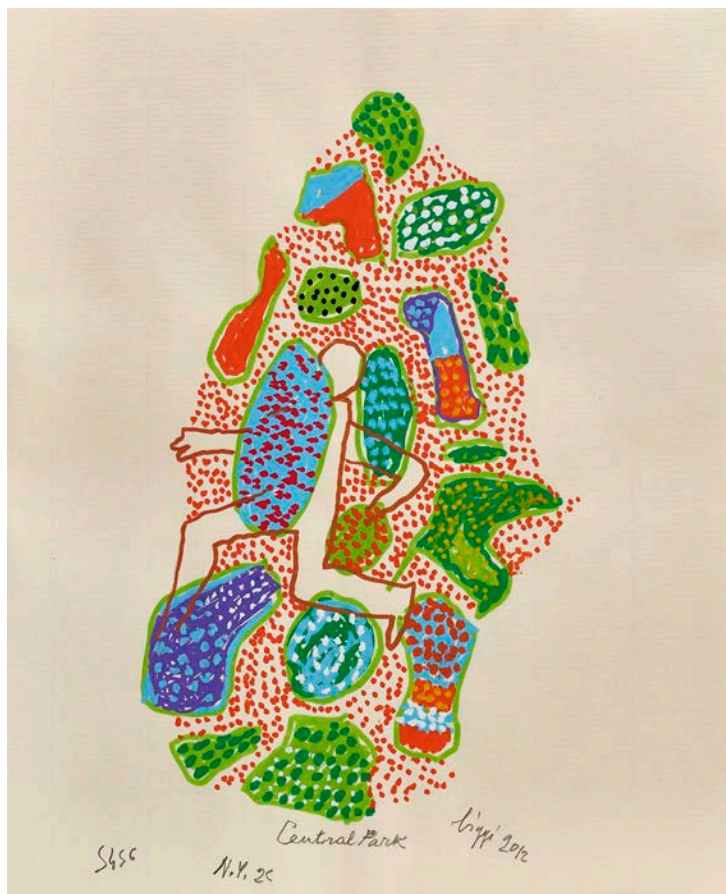
Never have I seen the sun concerned about the fate of the creatures
who crawl beneath the sands of the Atlantic desert.
Never have I seen the moon concerned about
the consequences of its influence on
the trajectory of terrestrial
movements. Never
have I
seen clergymen
contemplating the ethical or logical
meaning of removing God from his own
eternal breath. Now we're done with the world
which recounted time and predicted trepidations. They say that
we are pushed towards an unknown that no longer
holds secrets, the time of *Homo æternus* has
risen, who does not fear, does not
die, who no longer understands
why the night the day
pain and joy
exist.
And yet how
pacific the woods up there
appear, protected on mountain peaks

INCISIONE

| Un'incisione
| verticale
| taglia la
| pagina
| in due.
| Di lì
| ci sono
| le nubi
| e i mari,
| le città
| e le gioie
| dei bambini.
| Di qui invece
| un incessante
| ricercare
| silenzio.
| Non è un
| cerchio,
| non è un
| punto

Incision

| A vertical
| incision
| cuts the
| page
| in two.
| From there
| there are
| clouds
| and seas,
| cities
| and the joy
| of children.
| From here instead
| a ceaseless
| search for
| silence.
| It's not
| a circle,
| it's not
| a full-stop



Gastone Biggi. 5497. Manhattan segreta, 2012. Pennarello a tempera e pastello su carta, 500 × 350 mm

**Traduttori a duello /
Dueling Translators**

Edited by

Gaetano Cipolla

Traduttori a duello / Dueling Translators

A text of poetry or prose, translated by ten equally skilled translators, will result in ten different texts. In theory, the different versions should convey the kernel meaning, that is, the basic message contained in the original text. This section of *Journal of Italian Translation* will test this theory by asking our readers to translate a text chosen by the editor, using whatever style or approach they consider best. The submissions will then be printed with the original text. We will publish as many entries as possible.

For this issue of *Journal of Italian Translation* I selected the following humorous poem by Giovanni Isajia, a poet from Catania, written in the Fascist era when the government attempted to increase the birth rate in Italy by giving bonuses to couples:

La nfirmiera di Giovanni Isajia

In via Caronda, nfacci a via Papali,
nta na clinica ostetrica eccellenti,
c'è na nfirmiera bedda e giniali,
ca fa lu chianu di tanti clienti.

Difatti, siddu càpita chi un tali
havi la mogghi quasi parturenti,
la porta lestu dintra a ssu lucali
pp'avvicinari sta bedda assistenti.

Nasci lu figghiu, sperdunu li dogghi,
ma lu patri, vulennucci turnari,
n'otra vota, ingravida a so mogghi.

E girannu l'umana tipugrafica
si sta nfirmiera sèchita ddà a stari,
vincemu la BATTAGLIA DEMOGRAFICA.

Onat Claypole has sent two versions of his translation of Isajia's sonnet, one straightforward and the other with rhymes to test the common belief that rhymes are an added value, if they do not interfere with the fluidity of the lines and do not impose

cumbersome contorsions in the language. Judge for yourselves.

The Nurse

Translated by Onat Claypole

Opposite via Papali, on Caronda street,
an excellent obstetrician's clinic
employs a beautiful and charming nurse
who's an attraction for many a client.

So much so that if there's a married man
whose wife is near to having labor pains,
he takes her to this place so he can gawk
with leisure at the gorgeous nurse again.

The child is born, and labor pains have ceased,
the father, wanting to return to see the nurse,
makes his wife pregnant once again.

If this good-looking nurse remains in place,
considering the typology of humans,
we soon will win the Demographic Battle.

The Nurse

In via Caronda, facing via Papàli
Inside the clinic of an obstetrician
There works a nurse who's like a hot tamale,
who's like a magnet drawing clients in.

So much so that if there's a married man
whose wife is near to having labor pains
He takes her to this place so that he can
with ease gawk at the gorgeous nurse again.

The child's born, labor pains no longer rife,
The father, wanting to return to see
The nurse, proceeds to impregnate his wife.

If this good-looking nurse remains in place,
Considering our human typology,
We soon will win the Demographic race.

One of the most difficult challenges a translator faces is to render play on words from one language to another. Poets who write in one of the regional languages of Italy often resort to playing with the differences between the Italian language and the regional dialects. Nino Martoglio was a master at poking fun at the different meanings attached to Italian words and their dialectal counterparts. For example, translating the Italian word for dad, “babbo” into its Sicilian counterpart results in the offensive word “babbu” (dummy, stupid). In most cases such plays on words are impossible to translate. At other times, translators can come close to the original with ingenuity and hard work. I came across the following octave by the seventeenth century Sicilian poet Paolo Maura who was a clever man who possessed a keen sense of humor. He wrote the following octave to a friend and played with the double meaning of the word *siti* (second person of the present tense of *essiri*, to be) and the noun *siti*, meaning thirst. The end result of his playful octave was that he accused his “cumpari” of being a donkey and a cuckold in a way that his friend could not take umbrage and complain.

For the next issue of *Journal of Italian Translation*, I propose the following octave by Paolo Mura:

Sugnu arsu di la siti e fiammi sbuccu,
ardu siccomu di lucerna un meccu;
non chiù, cumpari miu, facemu truccu,
abbivirati vui st’errimu sceccu!
La siti in ogni vucca ha lu so giuccu,
ha siti ogni omu, ogni animali, ed eccu,
comu ha siti un cavaddu, ha siti un cuccu,
siti un asinu ancora, e siti un beccu!

quite grasp. As behind the profuse, clear and exhausting summer light the *midsommar* horror can lie.

In his fluent translation into Italian, poet and critic Paolo Castronuovo pursues Lovecraft's writing into the shadows of the soil, at the end of the bay, where the river mouth meets its end. The journey to the end of darkness leads through "the lethal aisles of sempiternal night". Despair delays breathing and manipulates freedom. Life's mystery is solved: "Man is breath".

Michel Houellebecq's attempt to draw Lovecraft's fight against the world, against life can be found in the poem *Festival*:

And chant wild in the woods as they dance
round a Yule-altar fungous and white.

Houellebecq described Lovecraft as "a supreme antidote against all forms of realism," as a wanderer in the "the penumbral worlds of the unutterable." Reading *Il simbolo della bestia*, we can fully and powerfully appreciate a writer yearning to escape its earthly ties, a writer able to narrate with art of dark worlds, hidden from reason. Mortality is a rule which the "Dark Prince of Providence" is unwilling to accept, nor its "lumbering poetry" could say yes to, borrowing Stephen King's words.

We follow a path, knowing it could lead to nowhere, knowing at the end nothing sweet, nor joyful awaits. The end is cold, as the beginning was. The journey is the deepest, abysmal horror. Going after the ancient signs, we might find the way - in the middle of the night, when the chimneys puke extinguished firelight's fumes and belfries stand in preparation of the first lights. The path between the churchyard and the graveyard is paced by Edgar Allan Poe's shadow - indeed, Lovecraft and Poe could be easily and fruitfully compared, a comparison evoked by lines such as these:

Longing for sights and sounds that are no more.
Lonely and sad, a spectre glides along
Aisles where of old his living footsteps fell.

Behind the hills, the fog, the walls and the tall towers; alongside the innermost pleasure and yearning; against wisdom, Lovecraft conduct us to an exam of marvels. Against stoicism, a philosophy

which rigorously disdain death; against the obnoxious Zeno, who renounces to the soul's mystical path, who does not face «the mighty wall» – the American poet leaves us with felicity and joy.

Paolo Castronuovo is a widely-published and versatile poet, translator, critic, and editor. He has published six collections of poetry: *Labirinti* (Stampalibri, 2009); *Filo spinato* (Scorpione, 2010); *Ambaradan* (Libro d'artista, 2014); *Labiali* (Pietre Vive, 2016); *L'insonnia dei corpi* (Controluna, 2018); and *Dag Dap* (Libro d'artista, 2020). His work in prose includes *Streghe ignifughe* (Lupo, 2014), *La falla oscura* (Castelvecchi, 2018) and the short story *Deplorazione del Trullo* (Babbomorto, 2021).

Federico Magrin is a journalist, an aphorist, and a writer. His essays, news articles, features and aphorisms appear in print and online in Italy and New Zealand, where he is currently a post-graduate student in journalism at Massey University, Wellington.

Ardengo Soffici, *Simultaneities & Lyric Chemism*, translated from the Italian by Olivia E. Sears, University of Connecticut, World Poetry Books, 2022, 140 pp. By Giorgia Meriggi.

La prima traduzione in inglese di un capolavoro della poesia italiana d'avanguardia: è in uscita per World Poetry Books, editore indipendente con sede presso l'University of Connecticut, *Simultaneities & Lyric Chemism*, la traduzione integrale, curata da Olivia Sears, di *Bifszf+18 Simultaneità e chimismi lirici* (1915), la raccolta di poesie in versi liberi e calligrammi risalenti al periodo futurista di Ardengo Soffici, il pittore, poeta, scrittore e intellettuale toscano nato nel 1879 a Rignano sull'Arno (Firenze), e morto nel 1964 a Vittoria Apuana (Forte dei Marmi).

L'enigmatico titolo (Bifszf+18 si legge bizzateffe più diciotto), a detta dello stesso Soffici, gli è stato "suggerito da una di quelle bislacche combinazioni di caratteri e segni tipografici che risultano talvolta dalla loro disordinata discesa dal 'magazzino' della

linotype sul piombo di una riga, per un incantamento o un guasto momentaneo della macchina" (da *Fine di un mondo*, Vallecchi, Firenze, 1955).

Soffici visse a Parigi dal 1900 al 1907, e ancora, dal 1910 al 1911, dove assorbì il linguaggio – non solo figurativo – dell'avanguardia, maturando una poetica aperta alle diverse istanze estetiche di quell'epoca rivoluzionaria. Da qui l'introduzione di elementi quali plurilinguismo, interventi tipografici dadaisti, astrattismi surrealisti e calligrammi.

Inizialmente 'disgustato' dalle opere dei futuristi, in seguito aderì al movimento, e nel 1913 fondò insieme a Papini la rivista *Lacerba*, organo ufficiale del Futurismo. *Bifszf+18 Simultaneità e chimismi lirici*, dal titolo decisamente futurista, in realtà non è del tutto fedele al dettato marinettiano.

Se ne è accorta la traduttrice americana Olivia Sears: "How could I find this book so compelling when I often found the most renowned and exalted Italian Futurist poetry bombastic and dull (if not abhorrent?)", che con questa importante traduzione, attentissima, fedele e appassionata, dà nuova vita alla poetica sfavillante di un autore purtroppo poco frequentato in Italia. E che avrebbe senz'altro amato la versione del suo 'bizzarro quaderno' in un'altra lingua.

Ma come affrontare una poesia propulsiva, visiva, della simultaneità spaziale e temporale, "necessità assoluta nell'opera d'arte moderna" (Umberto Boccioni), e dall'alchimia lirica che attraverso libere associazioni di parole e immagini mina il senso logico?

Le simultaneità della prima sezione, versi liberati da metrica e punteggiatura che convergono in un 'amalgama simultaneo' di esperienze poetiche ricavate dal vissuto quotidiano, fanno da contrasto ai chimismi lirici, i calligrammi della seconda, dove gli elementi tipografici danno risalto visivo ai suoni delle parole.

"Soffici creates a certain level of disorientation for the reader by placing phrases in apposition, or simple juxtaposition, without conjunctions or punctuation to demarcate them. I wanted to preserve Soffici's ambiguity without introducing any new ambiguity, to maintain that careening sensation yet make it as legible as (though no more legible than) the original. It was a challenge, but supremely engaging", spiega ancora la traduttrice.

E se in *Bifszf+18* assenza di punteggiatura e paroliberismo sono

caratteri distintivi del manifesto futurista, meno presenti i temi, se non in un'unica poesia, *Aeroplano*:

Airplane

Whirlwind of light in the limitless cool the elastic zone
of death
Golden sieve pinwheel of glass wind and color
You breathe in the rich weight of the sun
With the wing W Spezia 37 opened onto freedom
The land ah! Houses words cities
Farming and commerce love tears and sounds
Flowers drink made of sugar and fires
Life scattered about ike laundry
Nothing there but a crystal sphere loaded with explosive
silence enfin.

Today we fly!
[...]

Più numerosi i richiami alla pittura, come in *Arcobaleno*, quasi una declamazione surreale, un flusso di coscienza pittorico:

Rainbow

Dip 7 brushes into your heart that was 36 years old
Yesterday April 7th
And touch up that face worn down by the passing season
You've ridden life like a nickel-plated carousel mermaid
Whirling
From city to city from philosophy to frenzy
From love to passion from royalty to poverty
There isn't a church movie theater newsroom or bar that you
don't know
You've slept in every family's bed
[...]

o come il calligramma *Iris*, dove i colori (*violet, red orange, yellow, indigo, blue, green, ultravioletblack*) sono scritti con differenti

caratteri tipografici.

La sfida maggiore per la traduttrice risiede proprio nei calligrammi, dove la difficoltà di riprodurre non solo la musicalità, ma anche l'assegnazione dei suoni negli spazi, viene superata tramite compensazione. 'Tecnica' che le permette di ricollocare le parole nella quasi medesima *quantità* e *posizione* dell'originale.

Quanto alle sfumature sonore, utilizzate da Soffici in una vasta gamma espressiva – mirata più a una qualità viscerale dei suoni che a un equilibrio lirico – , rappresentano un enorme vantaggio, "because English is rich in variety of vocabulary and tone, if sometimes lacking in the lyrical qualities of Italian", sottolinea Sears.

Un esempio è dato dai versi che aprono *Luci di Roma*, altra prova del distacco dalle prese di posizione anticlassiciste dei futuristi, e pare, anche una delle ultime composte per il libro:

Lights of Rome

Under a narrow stingy sky in this fleeting
 sphere of domestic disgust and despair **a rebellion of**
 nerves and spirits naturally leads to a brighter panorama
 suddenly bursting open in cascades of gems festive colors
 loves softly rising and falling behind the sleep of memory
 [...]

La scelta di tradurre 'in questa sfera breve di disgusti casalinghi' con 'in this fleeting sphere of domestic disgust', è una soluzione che restituisce l'alternanza delle 'e' chiuse/aperte di 'questa sfera breve' tramite la ripetizione di un differente suono vocale ('fleeting sphere', sfera fugace). Mentre 'domestic disgust' (disgusti domestici) per 'disgusti casalinghi', permette di sostituire i suoni della 'g' dura di entrambe le parole in italiano, con le asperità sonore delle 's' seguite dalle consonanti: 'st', 'sg', 'st'.

Olivia E. Sears è traduttrice di poesia italiana. Il suo lavoro si concentra sulla poesia d'avanguardia delle poetesse degli ultimi cento anni e sulla poesia di guerra. Dall'italiano ha tradotto poesia contemporanea (Patrizia Cavalli, Tiziano Rossi, Chandra Livia Candiani, Patrizia Vicinelli, Mara Cini, Mariangela Gualtieri, Maria

Grazia Calandrone) d'avanguardia (Maria d'Arezzo) e rinascimentale (Veronica Gambarà e Vittoria Colonna). Laureata in materie umanistiche all'Università di Yale, ha conseguito un dottorato in letteratura italiana all'Università di Stanford. È presidente del consiglio di amministrazione e fondatrice del Center for the Art of Translation, e nel 1993 ha co-fondato la rivista *Two Lines*, che ha diretto per dodici anni.

Giorgia Meriggi – autrice, traduttrice e critico – ha pubblicato (con Paolo Pedote) *Comizi d'amore. Manuale di diseducazione sessuale* (Stampa Alternativa 2012) e due raccolte di poesie, *Riparare il viola* (Milano, Marco Saya, 2017) e *La logica dei sommersi* (Milano, Marco Saya, 2021).

Oodgeroo Noonuccal, *My People, La mia gente*, a cura di Margherita Zanoletti, Milano, Mimesis Edizioni, 2021, 348pp. By Giorgia Meriggi.

My People, La mia gente (Mimesis Edizioni, 2021) è la vasta antologia curata da Margherita Zanoletti della produzione poetica di Oodgeroo Noonuccal (1920-1993), all'anagrafe Kathleen Jean Mary Ruska, la scrittrice, poetessa, educatrice e attivista originaria del Queensland, e in assoluto, prima autrice indigena di poesie

Il volume raccoglie tutti i trenta componimenti risalenti agli anni Sessanta – quando era ancora nota come Kath Walker – di *We Are Going* e *The Dawn Is At Hand*, più otto liriche scritte tra il 1966 e il 1970, altre sette composte successivamente, un Interludio in prosa, e la trascrizione del discorso *Custodians of the Land*, tenuto nel 1989 alla Griffith University. Include, inoltre, una serie di traduzioni a cura di Francesca Di Blasio, un glossario di termini aborigeni, e in apertura un testo inedito della scrittrice aborigena Alexis Wright.

Margherita Zanoletti, da anni studiosa e già traduttrice dell'opera di Oodgeroo Noonuccal (come i lettori del *Journal of Italian Translation* ricorderanno), nell'esautistico saggio introduttivo avvicina ulteriormente il lettore italiano all'universo biografico e poetico dell'autrice, ne analizza i temi, gli stili e le strutture testuali,

oltre a indicare una prospettiva traduttologica alla sua scrittura.

Considerata un 'classico' della letteratura indigena postcoloniale, Oodgeroo per prima ha dato voce al "suo popolo" decimato e sfrattato dalla propria terra, di cui racconta e riscrive le storie millenarie o dedica poesie di denuncia e canzoni di speranza.

Nata sull'isola di Stradbroke (Minjerribah) da madre indigena e padre bianco, nel 1988, anno che celebra il bicentenario dello sbarco di Cook sul continente, per una pubblica dichiarazione di appartenenza sceglie simbolicamente di cambiare nome in Oodgeroo (melaleuca, o 'tea tree', albero del tè), della tribù dei Noonuccal.

Quella di Oodgeroo è quindi una forma di letteratura dell'appartenenza, o meglio, dell'identità - anche di genere: molte le poesie rivolte a figure femminili -, in cui "l'io del poeta si fonde con un 'noi' corale incarnato dalla scrittrice", spiega Zanoletti.

Ma per esprimere la sua identità di indigena europeizzata (nel suo sangue 'half cast' scorre quello di antenati scozzesi, tedeschi, spagnoli) Oodgeroo scrive in inglese, la lingua ufficiale dell'Australia bianca, che 'contamina' con parole di derivazione aborigena o espressioni 'pidgin', funzionali a evocare con malinconia e orgoglio un mondo ormai scomparso e rendere omaggio alla "sua gente".

Un esempio è la poesia *Cookalingee* (antroponimo metà inglese metà indigeno, forma contratta per 'cook for whites', cuoca per i bianchi), nome con cui veniva chiamata l'amica di Oodgeroo, Elsie Lewis, la lubra (termine oggi derogativo per donna aborigena) che lavorava come cuoca in una stazione del Queensland: *Cookalingee lubra ancora / Pur addestrata nella stazione dei bianchi, / Conosce le antiche leggi tribali: / "Condividi con gli altri quel che possiedi: / "Sente ancora l'antico richiamo della sua razza: / "Quel che hai appartiene a tutti."* (p. 147)

Margherita Zanoletti a sua volta considera Oodgeroo stessa una 'traduttrice', che dall'oralità alla scrittura, e dalle centinaia di lingue e dialetti aborigeni all'inglese attua un doppio spostamento di segni.

Così la saggezza del popolo aborigeno tramandata di generazione in generazione giunge infine al lettore italiano filtrata dalla sua penna, piegata dai saperi della traduttrice e rimodellata dai limiti e dalle possibilità della lingua di arrivo, l'italiano.

E recuperando, ma quindi anche 'traducendo-traghetando"

nella scrittura le tradizioni orali del Tempo del Sogno (tjukurrpa), Oodgeroo inaugura una nuova forma poetica. Uno stile ibrido tra poesia e protesta, mitologia e storia coloniale, cultura anglosassone e mondo indigeno, dove mito e storia, colonizzati e colonizzatori, passato, presente e futuro si incontrano: Uomo bianco, soltanto il tempo ci separa. / Una volta, tanto tempo fa vivevi nelle caverne, / Usavi l'ascia, vestivi di pelle, / Anche tu temevi il buio, scappavi dall'ignoto. / Torna indietro, ricorda il tuo Alcheringa (da Età della pietra, p. 143).

Se gli stilemi metrici dei testi spaziano dalla rima al verso libero, a volte ricalcano schemi propri di ballate, proverbi, leggende, ninne nanne e filastrocche in cui rivivono narrazioni, paesaggi e personaggi ancestrali: "Cosa ci fa qui il grande fiume, / Dove nuotiamo e peschiamo con la lancia?" / "Biami l'ha scavato. / Vedi tutte attorno le colline? / È la roba che ha dissotterrato", scrive Oodgeroo in Biami (p. 263) un dialogo in Aboriginal English tra madre e figlia sull'antenato mitico degli aborigeni del sud est Australia, creatore del mondo e degli uomini.

In alcuni casi, la rievocazione nostalgica dei simboli cardine della cultura aborigena, come il Serpente arcobaleno di Reed Flute Cave (Non mi aspettavo di incontrarvi a Guilin / Mio Serpente Arcobaleno, / Mia Madre Terra, / Ma voi eravate lì / Nella Reed Flute Cave, / Con gli animali e i rettili / E tutte le cose / Accumulate nel Tempo del Sogno. p. 289) fa da controcanto al grido di denuncia contro l'esproprio della terra: Uomini bianchi, rivoltate svelti la terra di Acacia Ridge, / Nascondete le prove che là giacciono / Della razza nera espulsa come un tempo i loro padri; / Coprite il crimine commesso oggi, / Chiamatelo progresso, nello stile dell'uomo bianco (da Acacia Ridge, p. 137).

La terra, che per gli aborigeni assume un profondo significato spirituale, per Oodgeroo non è solo luogo di appartenenza e motivo di rivendicazione, ma anche un ambiente naturale in grave pericolo. Così l'autrice, nella lirica Siamo agli sgoccioli, ammonisce non solo i colonizzatori, ma tutti gli esseri umani: Ma siamo agli sgoccioli / E il momento è imminente, / Perché il popolo del Tempo del Sogno si sta coalizzando / Per difendere la sua terra senza tempo (p. 283).

Per la cultura aborigena "Non c'è soluzione di continuità tra la terra e le parole, le lingue, i canti e le danze, tutti considerati caratteristiche della terra, generati dalla terra", ricorda la traduttrice.

Non a caso l'antologia si conclude con il discorso scritto a quattro mani con il figlio Vivian, *Custodians of the Land*, imperniato sul tema dei Diritti della terra e sulla politica della Reconciliation, due pilastri del pensiero e dell'azione di Oodgeroo.

Margherita Zanoletti è nata e vive a Milano. Oltre a Milano, ha studiato a Londra e Sydney, dove ha insegnato italiano all'University of Sydney, Macquarie University. Si occupa di arte e scrittura del Novecento, ha pubblicato traduzioni, articoli e saggi, e dal 2010 è subject e reference librarian per la Biblioteca di Ateneo dell'Università Cattolica di Milano. Con Francesca Di Blasio ha scritto un libro su Oodgeroo Noonuccal, che contiene la prima traduzione italiana della raccolta poetica *We are Going* (Università di Trento, 2013).

Seamus Heaney. Speranza e storia: le versioni sofoclee. A cura di L. Guzzo, R. Pretto, M. Sonzogni e M. Zanetti. Traduzioni di Alberto Fraccacreta, Leonardo Guzzo, Sofia Paolinelli, Rossella Pretto, Marco Sonzogni, Angela Teatino e Marcella Zanetti. Castiglione di Sicilia: Il Convivio Editore, 2022, 187pp. by Maria Chiara Savi.

Vorrei iniziare questa breve nota di lettura spendendo qualche parola sullo foto in copertina, tratta da una rappresentazione universitaria dell'*Antigone* riscritto da Heaney e cui Heaney avrebbe dovuto assistere. In questa immagine sono ritratte due donne figure simboliche di Speranza e Storia in dialogo e 'in rima' tra loro - proprio come Heaney auspica nel coro dell'*Antigone* diventato tra l'altro mantra universale di riconciliazione e di pace.

Le quattro versioni sofoclee raccolte per la prima volta in questo volume sono: *La cura a Troia (Filottete)*, *La sepoltura a Tebe (Antigone)*, 'Quanto accadde a Colono' (un passo dell'*Edipo a Colono*) e infine 'Testimonianza: il caso di Aiace' (un passo dall'*Aiace*).

Anche se è stato scritto davvero tanto sul rapporto tra Heaney e i classici è comunque invetabile chiedersi perchè un poeta irlandese del nostro tempo abbia deciso di riprendere e riscrivere Sofocle? La traduzione ha permesso a Heaney di commentare le problematiche politiche dell'Irlanda del Nord e del mondo mantenendo indipen-

denza di pensiero e integrità di poetica – suoi imprescindibili *sine qua non* fin dagli esordi come poeta e come critico.

La versione del *Filottete* è particolarmente significativa perché rappresenta la prima piena testimonianza del dialogo che Heaney instaura con la classicità, mantenendolo vivo e fertile letteralmente fino alla fine (pochi giorni prima di morire Heaney aveva terminato di tradurre il libro sesto dell'*Eneide*...). Il *Filottete* enuclea tematiche centrali al percorso umano e poetico di Heaney come quelle dell'esilio e della sofferenza – condizioni trasferibili alla situazione individuale e collettiva in Irlanda del Nord come anche nel resto del mondo, come ammonisce il Coro:

Gli esseri umani soffrono,
si torturano l'un l'altro,
si fanno del male e s'induriscono.
Nessuna poesia, dramma o canzone
può davvero emendare un torto
inflitto o subito.

Gli innocenti in cella
picchiano sulle sbarre all'unisono.
Il padre di un morto per sciopero della fame
sta in piedi, muto, dentro un cimitero.
La vedova di un poliziotto, col velo,
sviene nella camera mortuaria.

La storia dice, *Non sperare*
su questo lato della tomba.
Ma poi, una volta nella vita
la sospirata onda di marea
della giustizia può levarsi:
speranza e storia possono rimare.

Spera dunque in un cambio di rotta,
completo, all'altro capo della vendetta.
Credi che un'altra spiaggia, più lontano,
si possa raggiungere da qui.
Credi ai miracoli,
alle cure e alle fonti che guariscono.

Chiama miracolo l'autoguarigione:
 la piena, evidente, se anche tardiva
 rivelazione di un sentimento.
 Se c'è fuoco sulla montagna
 o fulmini e tempesta e un dio parla dal cielo

vuol dire che qualcuno ascolta
 il grido e il vagito
 di una vita nuova pronta a nascere. (25-6)

La versione dell'*Antigone* consente ad Heaney di affrontare il problema delle leggi dello stato contro le leggi interiori, etiche e morali. Ancora una volta le questioni sociali e politiche dell'Irlanda del Nord sono legate a quelle mondiali: l'attacco terroristico contro le Torri Gemelle di New York dell'11 settembre 2001, l'invito dell'allora Presidente degli Stati Uniti, George Bush, a scegliere da che parte schierarsi, trovano nella storia di Creonte e di Antigone un inquietante precedente. Anche in questo caso l'avvertimento è chiaro ed è proprio Antigone a chiarirlo e ad estenderlo a un 'noi' che è un 'tutti noi':

Fai bene a spaventarti.
 Creonte ha emanato un decreto.
 Eteocle è stato seppellito
 come un soldato, con tutti gli onori,
 così è tornato alla casa dei morti.
 Ma non Polinice.
 A Polinice è negata
 ogni sepoltura.

Creonte ha emesso la sua sentenza.
 Non ci sarà inumazione
 né lutto, e la salma
 subirà l'oltraggio pubblico.
 Il corpo verrà abbandonato,
 dismissedo come carcassa
 data in pasto agli uccelli.

Chiunque getti su quel corpo anche
solo il pugno di terra rituale
cometterà un crimine.

Ecco cosa sono legge e ordine
nella terra del buon re Creonte.
Questo suo editto è rivolto a te
e a me, Ismene, a me.
Lui in persona viene ad annunciarlo.
«Li scoverò», dice.
«Chi non è con noi
è contro di noi stavolta.
Chiunque infranga questa legge,
verrà lapidato a morte.»

Io dico che
si rivolge a noi. (124-5)

I due frammenti dall'*Edipo a Colono* e dall'*Aiace*, apparentemente 'slegati' dalle due tragedie 'complete', sono incursioni potenti nella mente umana di fronte alla scelta e alle conseguenze cui scegliere porta, di fronte alla vita e alla morte, di fronte a tutto ciò che è altro e tutti agli altri, partecipi e complici diretti o indiretti dei passaggi che ci portando dal pensiero all'azione. Curatori e traduttori con le loro scelte hanno ripercorso quelle di Heaney cercando di ricrearne immagini e intenzioni: ora tenendosi vicini alla lingua di partenza, ora allontanandosene per attingere a piene mani alle risorse di quella di arrivo. È un peccato, quindi, che non ci sia il testo inglese a fronte a testimoniare.

Maria Chiara Savi ha conseguito la laurea magistrale in Scienze del Linguaggio presso l'Università Ca' Foscari di Venezia con una tesi dedicata al rapporto tra Heaney e i classici e incentrata sulla lettura intertestuale della raccolta *Station Island* (1984). Fa parte del laboratorio internazionale di traduzione letteraria e comunicazione interculturale diretto da Marco Sonzogni.

Giovanni Meli, *Lirica II*, a cura di Gaetano Cipolla, Palermo: Nuova Ipsa editore, 220 pp.

La ristampa del Meli berneseo, bacchico e elegiaco

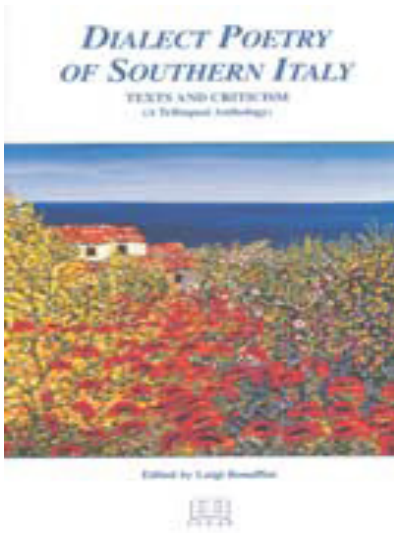
Il corposo progetto delle edizioni Nuova Ipsa di Palermo della ristampa integrale in 11 volumi di tutta l'opera di Giovanni Meli (1740/1815) registra la recente uscita del Tomo II del Volume V, a titolo *La Lirica*, che raccoglie del poeta palermitano i capitoli berneschi, alcune canzuni, il ditirambo "Sarudda" e le tre elegie "Il pianto di Eraclito". L'introduzione, il commento, la traduzione italiana e le note sono di Gaetano Cipolla, professore emerito della St. John's University di New York, già curatore del Tomo I e da decenni appassionato studioso di Letteratura e Lingua siciliane, sì da avere approntato due grammatiche del siciliano per studenti americani e italiani, e tradotto in inglese, accanto ad altri autori quali Veneziano, Tempio, Martoglio..., varie opere dello stesso Meli, come *L'origini di lu munnu* (1984), *Don Chisciotti e Sanciu Panza* (1986), *Favuli murali* (1987), le Satire (*Giovanni Meli: Social Critic*, 2020) e vaste selezioni dei suoi testi lirici (1995/2015). Nel Tomo II, attraverso puntuali riferimenti ai manoscritti autografi e non, alle edizioni fondamentali del 1787 e 1814, alle molte varianti e versi espunti dal poeta per ripensamenti o timori della censura, Cipolla sviluppa una argomentata riflessione/discussione della cronologia, qualità, maturazione stilistico-espressiva, orientamento ideologico-esistenziale dei singoli testi, dai due giovanili: "In lodi di lu purci (1760), opera di un Meli appena ventenne accolto nell'Accademia del Buon Gusto, e In lodi di la Musca (1768), quando era medico a Cinisi, alle varieguate canzuni, presenti sin dall'editio princeps del 1787, al perfetto ditirambo (1786), alle prime due malinconiche elegie scritte a Cinisi (1767/1772), alla terza più tarda inserita nell'edizione del 1814. Dal libro emergono i diversi "timbrì" della poesia di Meli che -come notava Pirandello nel saggio *L'umorismo* citato da Cipolla- "non fu sonata soltanto sulla zampogna pastorale, ma ebbe anche tutte le corde della lira e si esprese in tutte le forme". Ad esempio il berneseo e burlesco disimpegno degli elogi della pulce e della mosca, che il poeta tuttavia ridimensiona -sottolinea Cipolla- con il ricorso all'ironia, che è pure autoironia (su' poeticchiu, è veru, annetta oricchi, / ma in tempu di dilluviu ogn'unu nata/ ed eu natu cu l'autri beddi-spicchi), o coprendo di scherzose e bizzarre trovate le sue amare riflessioni sulla società del tempo. Nella vulanti Repubblica muschina -e Cipolla rimarca "Repubblica", non monarchia- omnia sunt communia, scriveva

Meli, non esistono cioè -parafrasa il critico, "differenze di rango, di ricchezza, di sangue, di razza [nè] la legge del primi occupantis, [alias] i nobili che campano sulle spalle dei contadini, [né] idolatria del denaro, follia delle ambizioni, la superbia, l'invidia..." e nun ci su' latri/ nè mancu briccuni, invece in nui (uomini) cui la pò 'mmestiri la 'mmesti (una cattiva azione). E forse ancor più virulenta e orrorosa è la notazione meliana d'apertura sulla carità (?) della mosca che a li spitali tra chianti e nichei/ va a visitarli l'afflitti 'nchiagati,/ ancorchi vili, poveri, e plebei! Se le sette ottave e l'epigramma divagano umorosamente tra frusto tema d'amore (la bedda che tessi riti e magghi, e dovrebbe dare all'innamorato "carta bianca") e gli "aborti di bizzarra fantasia" dei mostri della villa di Bagheria del principe Francesco Ferdinando Gravina; tra corna d'oro di crasti e becchi e asini/letterati innalzati a monumenti dalla sorte; tra lodi sincere e ammirate ai pittori Patania e Politi, e mirabolanti maliziose "ricette" contro la malinconia ipocondriaca (gioco di carte, sempri testa vacanti e panza china) o contro la sonnolenza (frastuono di calderai, pulci, tarli, rogn...), un capolavoro di invenzione poetica e variazioni ritmiche è il ditirambo, che Cipolla, respingendo la lettura "giocosa" datane da Alessio Di Giovanni e Francesco Biondolillo, riconduce al "sottofondo di amarezza e pessimismo" da cui nascono le Elegie e le ottave de Lu specchiu di lu disingannu (1779). L'elogio del vino (cu na 'nzirragghiata di sciroppu/ si campa allegru e si vinci ogn'intoppu) e dei vini siciliani e l'ebbrezza crescente di Sarudda (che è rabbia -scrive Cipolla- di annullarsi nell'incoscienza della sbornia) si mischiano infatti, nei versi del brindisi alla statua del Genio di Palermo e in quelli sulla vana ricerca degli alchimisti della pietra filosofale, alla deplorazione della situazione politica e morale degradata di Palermo e ai limiti insormontabili delle conoscenze scientifiche dell'uomo rispetto al Mistero dell'universo. Tematica quest'ultima (l'abissu d'umbri oscuri, infinitu limitu fatali situatu tra l'omu e lu Fatturi) che con i fangusi infetti fumi (oltre le malattie fisiche) degli insopprimibili vizi e passioni umane quali odiu, vinditta, ippocrisia, ambizioni, guerra chi porta zarca (livida) fami e smunta caristia..., è tema conduttore delle elegie, dettando emblematici versi: Ahi! quantu caru l'essiri cumprasti!...C'è lagrimi chi bastanu pri l'omu? Polo negativo del Meli razionalmente volontarista.

Maria Nivea Zagarella

Special Sale

Legas is offering a one-time special sale for JIT readers on some of its books in translation: a price reduction of 60%. You will not find these books anywhere else at these prices.



1. *The Dialect Poetry of Southern Italy*, ed. by Luigi Bonaffini

Prof. Bonaffini has edited an anthology of the most significant dialect poetry produced in Southern Italy. The selections from the languages of Latium, Abruzzo, Molise, Campania, Basilicata, Calabria, Sicily and Sardinia are translated into English and into Italian by specialists. This volume reveals for the first time in English a world of unsuspected poetic power. (Trilingual volume)

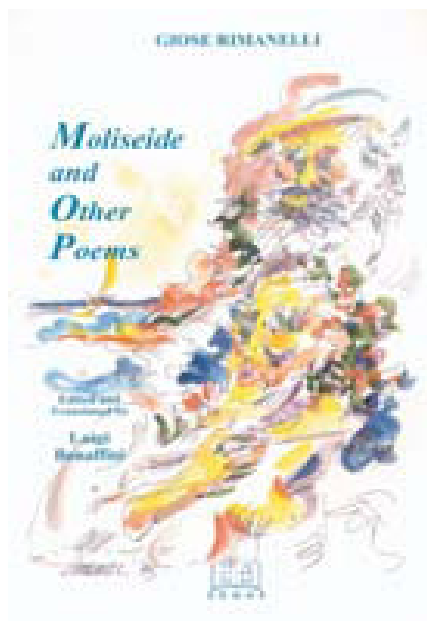
ISBN 1881901130. 512 pp. Price: ~~\$32.00~~, now \$12.80.



2. *Dialect Poetry of Northern and Central Italy*, Edited by Luigi Bonaffini and Achille Serrao

This is the companion book to *Dialect Poetry of Southern Italy*. The two trilingual books provide the most comprehensive view of contemporary poetry written in the various dialects of Italy. (Trilingual volume: Dialect/Italian/English).

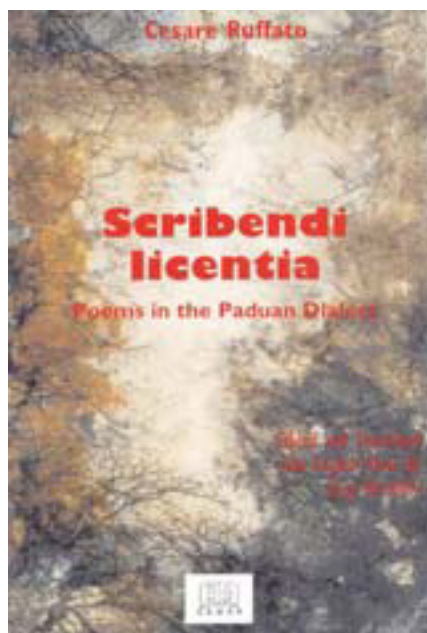
ISBN 188190122X. 670 pp. ~~\$32.00~~ now \$12.80



3. *Moliseide and Other Poems*, by Giose Rimanelli, ed. & transl by Luigi Bonaffini

A prize winning author, Giose Rimanelli is a well known Italian poet and novelist from Molise. This volume which collect works previously published, contains the most memorable of Rimanelli's poems.

ISBN 1881901149. 212 pp. Trilingual edition. Paperback. Price: \$16.00, now \$6.40



4. *Scribendi licentia: Poems in Paduan Dialect*, by Cesare Ruffato

This anthology contains a selection of the most important poems by C. Ruffato, one of Italy's most important poets, masterfully edited and translated by L. Bonaffini. The poems appear in Paduan, English and Italian on the same page. (Trilingual volume Paduan/Italian and English)

ISBN 1881901351. 106 pp. \$12.00,



5. *The Bread and the Rose: A Trilingual Anthology of Neapolitan Poetry*, Ed. by Luigi Bonaffini and Achille Serrao

This trilingual book focuses on Neapolitan poetry from the 1500 to today. The anthology contains bibliographical information on each poet included and the poems are translated into Italian and English by talented translators.

ISBN 1881901475. 300 pp. Price \$22.00, now- \$8.80



6. *Oriental Parnassus*, by Luciano Troisio, Translated into English by Luigi Bonaffini

This is an anthology of selected poems by Luciano Troisio, a modern Italian poet who has taught in various universities of the Far East. Bilingual edition Italian/English. **ISBN 1881901548. 150 pp. Price: \$12.00, now \$4.80**



**A New Map:
The Poetry of Migrant Writers
in Italy**

Edited by Mia Lecomte and Luigi Bonaffini



***A New Map: The Poetry of
Migrant Writers in Italy*, ed. by
M Lecomte and L. Bonaffini.**

This anthology presents for the first time in a bilingual edition the poetry of migrant writers in Italy, a recent important addition to the Italian literary scene. The poets selected, out of all those anthologized in various collections in Italy, are those who have emerged as having a well-defined personal voice and, have made significant contributions to an Italophone redefinition of a single, unified literature and its values. Bilingual edition (Italian/English). ISBN 1881901-79-3, 346 pages, \$24.00, now \$9.60

Mario Luzi

Sotto specie umana Under Human Species

Mario Luzi

***Sotto specie umana*
*Under Human Species***

Translated by Luigi Bonaffini



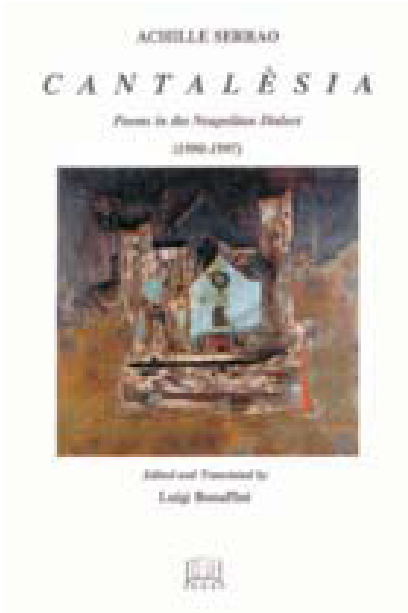
Introduction by Barbara Carle



8. *Sotto specie umana*, by Mario Luzi, translated into English by Luigi Bonaffini.

“Luzi tends towards a language that is light and fluid, free of superfluous rhetoric, able to unify the diverse voices of the cosmos. He achieves a natural elegance by focusing on the immediate present, the joys and sorrows of existence, the emptiness and fullness of being, the seasons, the hours of the day and the endlessly varied phenomenon of light.” (Barbara Carle)

ISBN 978-1-939693-24-2, 218 pages, \$18.00, now 7.20

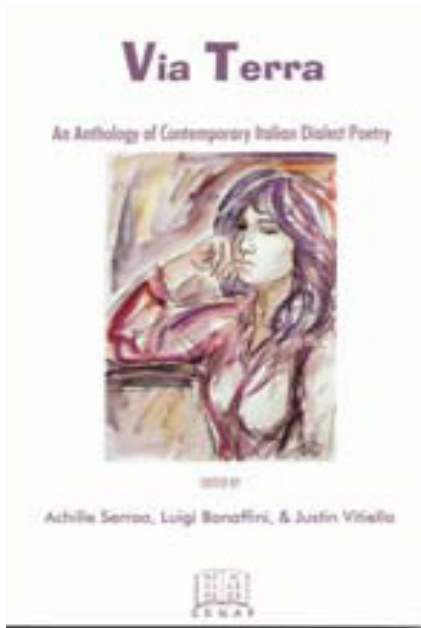


10. *Cantalèsia: Poems in the Neapolitan Dialect*, by Achille Serrao
 A.Serrao who writes in the dialect of Caivano, in this book deals with his own "anxiety of influence" *vis à vis* the great melodic tradition of Neapolitan poetry.
ISBN 188190119X , 156 pp. (Bilingual). Price: \$16.00, now \$6.



11. *Ferri / Inferno*, Dante's *Inferno* translated into Albanian verse by Cezar Kurti.
 This is a bilingual edition of Dante's *Inferno* translated into Albanian. Prof. Kurti also provided an introduction and annotations in Albanian. This is a *tour de force* by Prof. Kurti. His Albanian translation follows Dante's *terza rima*.

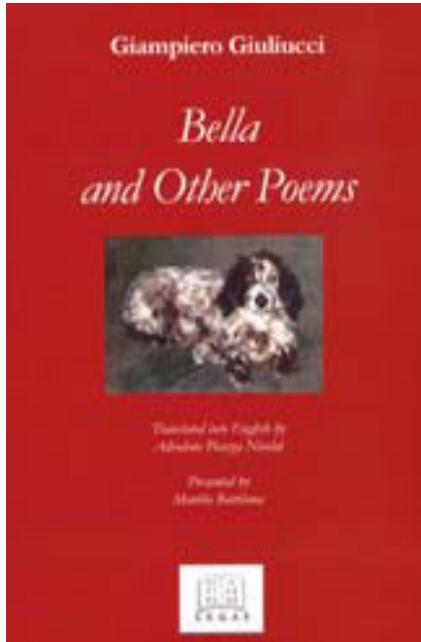
ISBN 1881901068, 242 pages , \$18.00, now \$7.20



9. *Via Terra: An Anthology of Contemporary Italian Dialect Poetry*, edited by A. Serrao, L. Bonaffini and J. Vitiello

An anthology of modern dialect poetry, born out of the need to document the unprecedented flowering of dialect poetry that has been taking place in Italy and which constitutes one of the most important developments in recent Italian literature.

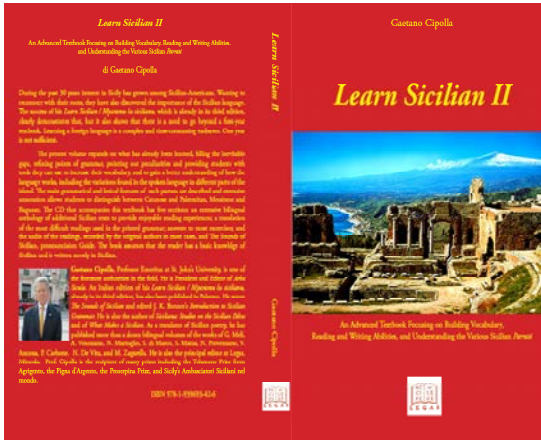
ISBN 1881901211. Paperback. 290 pp. Price: ~~\$22.00~~, now \$8.80



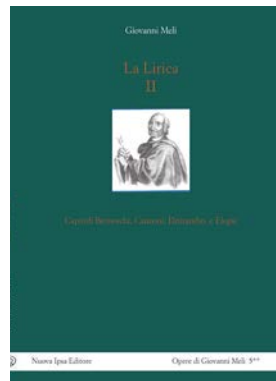
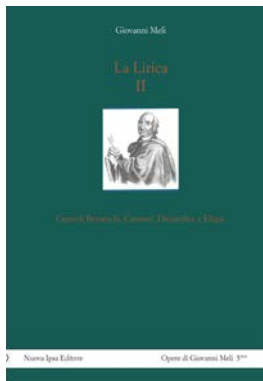
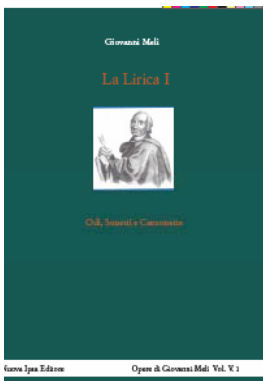
12. *Bella and Other Poems*, by Giampiero Giuliucci, translated by Adeodato Piazza Nicolai.

This is a wonderful collection of poems written in memory of a dog named Bella. A very sensitive and moving book.

ISBN 1881901637, 156 pages, ~~\$14.00~~, now \$6.60

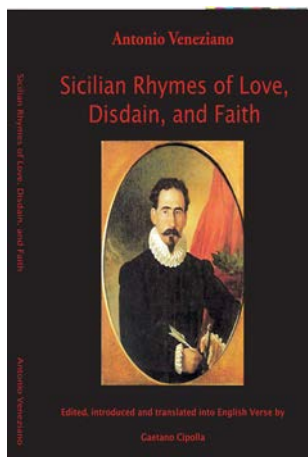


Learn Sicilian II, by Gaetano Cipolla, is an advanced textbook for those who have some knowledge of Sicilian, written mostly in Sicilian. ISBN978-1-939693-42-6, Paperback 384 pp. \$34.00, plus \$4.00 for shipping. Includes a CD with an anthology of bilingual Sicilian texts, answers to exercises and other valuable tools for learning.



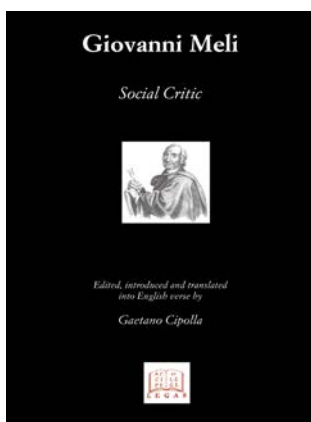
La lirica I di Giovanni Meli, edited by Gaetano Cipolla. These volumes were created for Nuova Ipsa Editore di Palermo. Consequently they are written for an Italian audience. Meli's original text is in Sicilian with Italian translation. The first two volumes are in print. The third is being printed right now. They are critical editions of the *Lyrical Poems* of Giovanni Meli with a comprehensive introduction, extensive annotations and commentary for each poem. The first volume contains the **Odes, Sonnets and canzunetti** in Sicilian and Italian. Volume II contains the **Capitoli berneschi, Canzuni, Dittirambo: Sarudda, and Elegie** and volume III contains **Origni di lu munnu, cantu funebri, Elegia and Satire**. These volumes were printed for personal use, however, they are being offered on sale for a reduced price. Each book sells in Italy for 25 Euros. I am offering the three volumes for the special price of \$35.00 plus \$5.00 for shipping. If you can read Sicilian and Italian you should take advantage of this offer.

Vol I--ISBN 978-88-7676-704-3- 476 pp.
 Vol II- ISBN 978-88-7676- 809-5- 200 pp. \$35.00 for all three vols. + \$5.00 for shipping
 Vol III ISBN 978-88-7676- 823-1- 226 pp.



Antonio Veneziano, *Sicilian Rhymes of Love, Disdain and Faith*, transl. by Gaetano Cipolla

Today, the name of **Antonio Veneziano** (1543-1593) is not well known in the United States, in spite of the fact that he was the most important poet of the Sicilian Renaissance and enjoyed wide popularity for centuries even after his death. He towered above all others for the inventiveness and originality of his *canzuni*. Known as “the Sicilian Petrarch,” Veneziano had a sharp wit and a sharp tongue that often got him in trouble with authorities. He died when the fortress in which he was being held exploded, burying him under the rubble. He was 50 years old. **ISBN 978-1-939693-39-6, paperback bilingual (Sicilian/English), 148 pages \$14.00**



Giovanni Meli: *Social Critic*, transl. by Gaetano Cipolla.

This book contains some of the poems that highlight Meli’s moral philosophy, usually expressed through satire, and generally accompanied by an ironic smile, often tinged with bitterness, but not with malice. Some posthumous poems translated here for the first time, condemn in harsher terms the loose habits of Palermitan society.

ISBN 978-1-939693-37-2, paperback, bilingual (Sicilian/English) 160 pages. \$16.00



Luigi Capuana, *The Little Decameron & Vampire*, transl. by Marina Cocuzza.

The stories are built within a framework and divided in ten days, with an Introduction by the author and a conclusion. In the present collection both the stories from *The Little Decameron* and from *Vampire* are included because, in spite of their differences in style, they belong to the same kind of narrative whose real goal is to explore the spiritual and fantastic dimension in a universal human reality.

ISBN 978-1-939693-38-9. paperback 110 pp., in English \$12.00.

Ordering Information

This is a special offer for the readers of *Journal of Italian Translation* and for anyone who is interested in translation. Please duplicate this page and send your order together with a check or money order to the address below:

Legas
Post Office Box 149
Mineola, NY 11501

Order Form

Number	Author and Title	Quantity	Price

Subtotal _____

NY State Residents, please add 8.65% _____

add \$4.00 for first and \$.50 per each additional book _____

Total _____

Name _____

Address _____

City, State and Zip Code _____

ARBA SICULA

A Non-Profit International Cultural Organization that Promotes a Positive Image of Sicily and of Sicilians and Their Contributions to Western Civilization.

INVITES YOU TO JOIN ITS WORLDWIDE MEMBERSHIP

Celebrate our Forty-third Anniversary!

ARBA SICULA PROMOTES SICILIAN CULTURE IN MANY WAYS:

- By publishing one double issue per year of *Arba Sicula*, a unique bilingual (Sicilian-English) journal that focuses on the folklore and the literature of Sicily and her people all over the world; (included in membership);
- by publishing two issues per year of *Sicilia Parra*, a 20-page newsletter of interest to Sicilians and Sicilian-Americans (included in membership);
- by organizing cultural events, lectures, exhibitions and poetry recitals free of charge to our members and their guests;
- by publishing supplements that deal with Sicilian culture. These supplements are normally sent as they are published as part of the subscription;
- by disseminating information on Sicily and Sicilians that offers a more correct evaluation of their contributions to western civilization;
- by organizing an annual 12-day tour of Sicily.

The *Arba Sicula* 40th Anniversary CD **that contains all 42 issues from 1979 to 2019** is available for \$30.00 each, a real bargain. You should buy it and leave to your children as a legacy of your love for Sicily. You can also buy

The *Sicilia Parra* 30th Anniversary DVD that contains 61 issues of the newsletter from 1989 to 2019, for the same price. Thus for \$60.00 plus \$4.00 for shipping you can have the two disks that will give you immediate access to the history of our organization and its fight to promote the language and the culture of Sicily.

If you buy both the CD & the DVD you will also receive our 40th Anniversary Lapel Pin for free, (a \$10 value)

Order form:

Please send me

_____ copy of the *Arba Sicula* CD at \$30.00 each. Total _____

_____ copy of the *Sicilia Parra* DVD at \$30.00 each. Total _____

Please add \$4.00 for shipping and handling _____

Handling and shipping _____

Total _____

Name _____

Address _____

City, State and Zip code _____

The Joseph Tusiani Italian Translation Prize Announcement of the Winner for 2020-2021

As announced in the previous issue of *Journal of Italian Translation* the winner of the Joseph Tusiani Italian Translation Prize for 2020-2021 was Geoffrey Brock for his translation of Giuseppe Ungaretti's *Allegria*, published by Archipelago books. The Judging Committee, composed of Gaetano Cipolla, Peter Carravetta, Giuseppe Perricone, Minna Zallman Proctor and Michael Palma, evaluated sixteen translations, six of poetry and ten of prose, and chose Geoffrey Brock's work as the recipient of the Prize, with the following motivation, contributed by Michael Palma:

"Among many worthy competitors for the inaugural Tusiani Prize, Geoffrey Brock's rendering of Giuseppe Ungaretti's *Allegria* stands out for its sustained excellence in all the major categories by which a successful translation is judged. *Allegria*, never before translated in its entirety, is the central work by one of the two or three greatest Italian poets of the twentieth century. The radical minimalism of its style makes it notoriously difficult to re-create successfully in English. Brock has everywhere met this challenge through a measured and thoughtful recasting of each poem. His English versions capture the essence of Ungaretti's style and vision, while standing independently as satisfying works of art."

The Committee also singled out the following five works as worthy of praise:

Ann Goldstein	<i>Distant Fathers</i>	by Marina Jarre
Elizabeth Harris	<i>If You Kept a Record of Sins</i>	by Andrea Bajani
Sarah Stickney & Diana Thow	<i>Close to the Teeth</i>	by Elisa Biagini
Stephen Twilley	<i>Diary of Foreigner in Paris</i>	by Curzio Malaparte

Together with the Prize, Geoffrey Brock will receive a \$1,000.00 Prize at a ceremony to be held at the Calandra Italian-American Institute, 25 West 43rd Street, 17th Floor, New York, on October 21, 2022 at 6:30 PM. We expect that after a few introductory remarks on the Prize there will be a recital of some of the poems from Giuseppe Ungaretti's *Allegria* in Italian and in Brock's English translation. Refreshments will be served after the event.

Announcement of The Joseph Tusiani Italian Translation Prize Edition for 2022

We are very proud to have created this Prize in honor of Joseph Tusiani, a poet in his own right whose work as a translator stands as a monument that few can ever hope to match. And we are pleased with the successful completion of the first edition.

I hereby announce that the second edition of the Joseph Tusiani Italian Translation Prize is now ready to receive submissions for books published in 2022. Please take note of the following important changes:

1. For the second edition of the Tusiani Prize we have concluded that the judging will be done more efficiently by restricting submissions to translations of poetry only. Joseph Tusiani translated only poetry, so it makes sense to have the Prize created in his name to reflect his specialty.

2. The Judging Committee will remain the same, however, we may add one or two new members to it.

3. The monetary award for the winner will remain \$1,000.00.

4. The works submitted must have been published in 2022.

5. We require PDF copies of the original and of the published translation.

6. The deadline for submitting the PDF copies is December 31 2022 and must be sent to Gaetano Cipolla to the following e-mail addresses: Legasbooks2021@outlook.com or gcipolla@optonline.net

We expect that the Judging Committee will complete the evaluations of the works submitted during the Spring of 2023 and the winner will be announced during the Summer.

Gaetano Cipolla
Chairman of the Joseph Tusiani Italian Translation Prize

PREMIO NAZIONALE PER LA TRADUZIONE

La casa editrice Legas, diretta da Gaetano Cipolla, ha vinto il Premio Nazionale per la Traduzione 2022 assegnato dal Ministero per i Beni Culturali.

Congratulazioni a Legas e a Gaetano Cipolla per aver vinto questo premio tanto prestigioso.

Luigi Bonaffini

Dal sito del Ministero per i Beni Culturali:

“Il 13 giugno 2022 sono stati attribuiti i Premi Nazionali per la Traduzione, destinati a traduttori ed editori italiani e stranieri che abbiano contribuito, con le loro opere, ad elevare la quantità e la qualità degli scambi reciproci fra la cultura italiana e le altre culture. I premi riferiti all’edizione 2022 sono stati assegnati su parere dell’apposita Commissione, presieduta dal Prof. Michele Bernardini e di cui fanno parte i professori: Maria Cristina Assumma, Franco Buffoni, Daria Galateria, Alessandra Lavagnino, Camilla Miglio e Barbara Ronchetti.

Legas (U.S.A.) Casa editrice che opera principalmente nel campo della traduzione e della diffusione della cultura italiana in Nord America, in particolare attraverso il prestigioso *Journal of Italian Translation*. Con la pubblicazione di *Arba Sicula* e “*Sicilian Studies*”, viene dedicata da Legas particolare attenzione alla cultura siciliana, terra di origine del fondatore della casa editrice, Gaetano Cipolla.”

Luigi Bonaffini

Prof. Emeritus

Dept. of Modern Languages and Literatures
Brooklyn College \ CUNY