

*Journal  
of Italian Translation*



**Editor Luigi Bonaffini**

---

**Volume VI**

**Numbers 1 & 2**

**Spring-Fall 2011**

**Journal  
of Italian Translation**

**Editor**

Luigi Bonaffini

**Associate Editors**

Gaetano Cipolla  
Michael Palma  
Joseph Perricone

**Assistant Editor**

Paul D'Agostino

**Editorial Board**

Adria Bernardi  
Geoffrey Brock  
Franco Buffoni  
Barbara Carle  
Peter Carravetta  
John Du Val  
Anna Maria Farabbi  
Rina Ferrarelli  
Luigi Fontanella  
Irene Marchegiani  
Francesco Marroni  
Sebastiano Martelli  
Adeodato Piazza  
Nicolai  
Stephen Sartarelli  
Achille Serrao  
Cosma Siani  
Marco Sonzogni  
Joseph Tusiani  
Lawrence Venuti  
Pasquale Verdicchio  
Paolo Valesio  
Justin Vitiello

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

Submissions should be both printed and in electronic form and they will not be returned. Translations must be accompanied by the original texts, a brief profile of the translator, and a brief profile of the author. All submissions and inquiries should be addressed to *Journal of Italian Translation*, Dept. of Modern Languages and Literatures, 2900 Bedford Ave. Brooklyn, NY 11210 or [l.bonaffini@att.net](mailto:l.bonaffini@att.net)

Book reviews should be sent to Joseph Perricone, Dept. of Modern Language and Literature, Fordham University, Columbus Ave & 60th Street, New York, NY 10023 or [perricone@fordham.edu](mailto:perricone@fordham.edu)

Website: [www.jitonline.org](http://www.jitonline.org)

Subscription rates: **U.S. and Canada.**

**Individuals** \$30.00 a year, \$50 for 2 years.

**Institutions** \$35.00 a year.

**Single copies** \$18.00.

For all mailing abroad please add \$10 per issue. Payments in U.S. dollars.

Make checks payable to Journal of Italian Translation

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

*Journal of Italian Translation* is published under the aegis of the Department of Modern Languages and Literatures of Brooklyn College of the City University of New York

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

ISSN: 1559-8470

© Copyright 2011 by Journal of Italian Translation

# **Journal of Italian Translation**

*Editor*  
***Luigi Bonaffini***

**Volume VI**

**Number 1&2**

**Spring-Fall 2011**



In each issue of *Journal of Italian Translation* we will feature a noteworthy Italian or Italian American artist. In this issue we feature the work of Carlo Mattioli.

Carlo Mattioli nasce l'8 maggio 1911 a Modena in via Canalchiaro, una strada accanto al duomo romanico. Il primo diploma in Belle Arti conservato dalla famiglia risale al 1821 e un Mattioli, lontano antenato, si dice, fu l'ultimo maestro artificiere del duca di Modena. Il nonno fu decoratore dal tocco straordinariamente agile: fioriva di rose e pergolati ville e palazzi della provincia modenese incantando Carlo che, ancora bambino lo seguiva nei suoi viaggi estivi: il suo compito alla sera era di pulire e riporre pennelli e barattoli. Ricorderà per sempre le lunghe notti estive di malinconia struggente pur al seguito di una brigata bizzarra e rumorosa. Il padre Antonio, dalla mano leggera e felice, dopo esordi pittorici assai promettenti, lascia sempre meno tempo al disegno per vivere in prima linea e con il fervore di un purissimo neofita l'affermarsi degli ideali socialisti. La nuova cattedra di Antonio a Casalmaggiore costringe la famiglia a trasferirsi a Parma dove Carlo può seguire regolari studi all'Istituto di Belle Arti. Diplomatosi, comincia immediatamente ad insegnare a Parenzo in Istria, ad Arezzo, a Parma, prima all'Istituto d'Arte Paolo Toschi, poi all'Istituto Magistrale dove trova come collega ed amico carissimo il poeta Mario Luzi suo coetaneo, a Firenze ed infine a Bologna. Intanto a Parma frequenta il Circolo di Lettura e il Caffè San Paolo dove si incontra con i giovani intellettuali che allora gravitavano nella vivace orbita culturale della città: Oreste Macri, Pietrino Bianchi, Mario Luzi, Attilio Bertolucci e altri.

Dalla fine degli anni trenta l'amatissima Lina, sposata nel '37, è l'assoluta protagonista dei suoi dipinti; sono i primi ritratti e i primi nudi. Si apre allora, negli anni quaranta, la stagione della grafica che avrà poi altre straordinarie parentesi come quella delle numerose illustrazioni degli anni sessanta, testimonianza del suo interesse mai sopito e della sua profonda conoscenza della letteratura europea. Vedono la luce Vanina Vanini e la *Chartreuse de Parme* di Stendhal (dal 1961), i *Ragionamenti* dell'Aretino (dal 1960 al 1964), i *Sonetti* del Cavalcanti contemporaneamente alle *Novelle* del Sermini (1963), il *Belfagor* del Macchiavelli. Culmina nel 1968 il *Canzoniere* del Petrarca a lungo meditato e la *Venexiana*.

Del 1943 è la prima personale alla Galleria del Fiore di Firenze.

La presenta Alessandro Parrochi su sollecitazione di Ottone Rosai. Dal 1948 Mattioli è puntualmente presente alle varie edizioni della Biennale di Venezia dove riceve, nel 1956, dalla Commissione presieduta da Roberto Longhi, il Premio Comune di Venezia per un disegnatore.

È diventata "storia" della famiglia la prima visita di Carlo Ludovico Ragghianti alla studio di via San Nicolò; una reciproca autentica scoperta: in un angolo dello studio giaceva a terra un ammasso di vecchie, grandi carte incollatesi tra di loro per la travolgente vena del pittore che letteralmente gettava foglio su foglio senza attendere che il colore si asciugasse. Ragghianti smembra questo corpo informe riportando alla vita, con le grandi tempere, uno dei grandi cicli dei nudi da lui esposti e commentati nel 1965 in una mostra all'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Pisa. Gli olii dello stesso soggetto, dopo le prime prove durante la guerra hanno subito una radicale rivisitazione tra il 1960-62. Seguono immediatamente dal 1965 le nature morte oca, nere, brune e grigie, dense, grumose e lievitanti, i cestini del Caravaggio e le vedute di Parma e del Duomo dalla finestra dello studio che era proprio accanto alla cattedrale e dove Carlo si era accasato giovanissimo sempre attratto dalla fabbrica romanica e dalla sua atmosfera. Il 1969-70 è il biennio dei notturni su cui scriverà memorabili pagine Roberto Tassi. Negli anni settanta poi, dopo la ripresa di vecchi temi si apre l'era dei più noti paesaggi che coprirà anche il decennio successivo. Sono forme di frequentazione e consuetudine antiche viste, meditate infine disseppellite dopo molto tempo in un'esplosione di colori per lui inediti: le spiagge assolate e notturne, i campi di papaveri e di lavanda, le ginestre del Conero, le aigues mortes, i famosissimi alberi, la Versilia, le colline di Castrignano e infine i boschi con i loro intrichi di vegetazione e i ponti rovinati.

Le foreste di Birnam, e i grandi paesaggi bianchi ispirati alle sinopie del Camposanto di Pisa segnano nel 1980 l'inizio di una meditazione più consapevole non solo sulla natura ma sull'essenza della pittura e sul suo carattere metamorfotico. Ad essa è affidato il compito di estrarre l'anima segreta dei materiali che allo sguardo comune sembrano poveri, inerti e consunti e di riconoscere in essi, con memoria immaginativa, tracce anche labili di vite passate.

Dal 1974 al 1985 nascono i ritratti della nipotina Anna. Sono impastati con gli sfolgoranti colori dei paesaggi ma non sono che gli ultimi di una lunga serie, magistralmente interpretata da Cesare Garboli, Pier Carlo Santini e Giorgio Soavi, serie che risale a quelli

giovanili di Lina, a quelli più tardi dell'unica figlia Marcella, a quelli degli amici letterati e pittori, Giorgio Morandi, Ottone Rosai, Giorgio De Chirico, Carlo Carrà, Attilio Bertolucci Roberto Longhi, Giacomo Manzù, Oreste Macrì ed altri.

Nel 1983 muore Lina. Nello stesso anno avviene la grande donazione all'Università di Parma, esposta nelle Scuderie della Pilotta e promossa da Arturo Carlo Quintavalle. Nel 1982 vengono creati i muri e le travi del ciclo per una crocefissione, tenebrosa lancinante preparazione per i grandi Crocifissi ora collocati in S. Maria del Rosario e in San Giovanni Evangelista a Parma e in San Miniato al Monte di Firenze. Ma anche l'Arte Sacra è un capitolo iniziato molti anni prima nell'attività di Mattioli, come possono testimoniare i numerosi disegni, i mosaici, gli altari, le vetrate e le sculture poste in numerose chiese non solo di Parma. Negli anni ottanta vengono allestite grandi mostre personali antologiche e monografiche: al Palazzo reale di Milano nel 1984, al Palazzo dei Diamanti di Ferrara e al Palazzo Te di Mantova (1986), al Musée Rimbaud di Charleville Mezières (1986) e in altre prestigiosissime sedi in Italia e all'estero fino alle ultime dello CSAC di Parma (1994), della Fondazione Magnani Rocca(1995), del Museo della Cattedrale di Barcellona, del Palazzo del Governatore del Lussemburgo (1998), della Galleria Nazionale di Parma nel 2004 e del Braccio di Carlo Magno a Roma nel 2011, nel centenario della nascita.

Nel 1993 Carlo Mattioli esegue gli ultimi quadri a olio. Una nuova pagina. Sono calanchi bianchi, come fantasmi di pietra con lunghe e stecchite radici di tronchi spossati avvinghiate alla terra. Poi l'ultima serie di tempere su antiche copertine di libri. Si spegne a Parma il 12 luglio del 1994. Viene accompagnato alla sepoltura dalla popolazione i Parma, in un lungo e commosso percorso attraverso le strade della città che lui aveva così intensamente amato.

Anna Zaniboni Mattioli

## Altre contrade

Sono andato a trovare Carlo Mattioli a Parma. Ho visto il suo studio, raccolto e antico, oltre il cortile del palazzo, con le antiche pietre annerite dal tempo e dalle nebbie. Non lo conoscevo e davanti a lui ho ritrovato una sensazione dell'adolescenza, quando per la prima volta, al caffè della Borsa, in Bologna, vidi Morandi. Il profumo della pulizia, del rigore morale e, nella figura alta e severa, qualcosa di monacale.

E poi, l'inconfondibile umore della mia terra, il segno del carattere della gente, che viene fuori tanto dai paesaggi di Grizzana, dove il professor Giorgio andava a villeggiare durante le vacanze, come dalle pianure dagli orizzonti infiniti, rossi nel tramonto, che talvolta Mattioli anima con un solitario albero nero, unico punto di riferimento per il viandante, e un motivo in più per la nostra immaginazione. Chi cercherà riparo sotto quelle fronde, e che frutti matureranno su quei rami? Si diceva che Morandi fosse stato una o due volte a Roma, e per rapidi soggiorni a Firenze: i viaggi non gli erano congeniali, e a me sembra che anche Mattioli, lontano dalla sua città, dalle cadenze di quelle voci che hanno ritmato la sua esistenza, da quei colori che fanno parte della sua biografia, si senta smarrito nelle bottiglie allineate come guglie e nella tiepida luce delle lampade a petrolio; o nel campo fulgido di ginestre, c'è già un mondo da raccontare, con quella sensualità un po' malinconica e un po' epicurea, che è tanto emiliana.

Ma adesso Mattioli si è messo in cammino, forse inseguendo un sogno di ragazzo, per scoprire altre contrade, e misurarle con la sua umanità: non va a cercare villaggi o metropoli, le case dell'uomo, ma sempre la natura, e lascia che ognuno collochi su quella scena innocente i suoi fantasmi.

Tra le arcaiche sassaie della Spagna, nelle crete bruciate dal sole, avanza, sulla stanca cavalcatura, grondando sudore, don Chisciotte, e si porta addosso il dolore e la fatica di vivere, e forse invano la speranza cerca di sconfiggere il dramma.

Vengono in mente canti di galli all'alba, con carrettieri assonnati sulle strade polverose, o certe ombre di Goya, sacrestie umide, chiese con Cristi dalle facce crudeli, peccati e mantiglie. Nelle incisioni di Carlo Mattioli, tutto può accadere, anzi: tutto accade, e c'è posto per la felicità sottile dei gialli ciuffi di ginestre, e dei cieli azzurri come paradisi, o la vermiglia esplosione dei papaveri, che macchiano

il grano e fanno pensare al sangue della vita. Sentite l'urlo dei gabbiani impazziti su quella costa di Scozia, e il loro volo suggerisce il lamento delle anime dei marinai naufragati in quel mare immobile e indifferente, che seppellisce vascelli dalle vele consumate dalla salsedine e dai venti. E nei laghi di quel paese, non ci sono forse i mostri che scompaiono e appaiono improvvisamente, e nei castelli dagli alti torrioni, non si agitano forse canditi spettri, spiriti inappagati, strani animali notturni, quasi scimmie, ma col muso volpino? Ma se volete, potete anche sentire nenie e strazianti ballate e intrecciare sfide tra nobili cavalieri, o trame delittuose, o amori romantici e torbide passioni.

Forse le mie sono divagazioni che fanno di letterario, ma le immagini, in me, come le note, non vivono se non le lego alle parole: del resto, ognuno può narrare come crede le sue emozioni.

Non amo gli artisti che non mi fanno compagnia, e con Mattioli, con le brughiere verdi e bagnate di pioggia, con i suoi ulivi eterni, testimoni della lotta con la disperazione che accompagna le ricorrenti tempeste, coi fiori che Dio regala, anche tra gli sterpi, per consolarci, fissa per sempre pagine della vicenda umana. C'è in lui quell'essenzialità di chi, con la fatica e l'estrema fermezza, ha buttato le scorie della maniera, o del compiacimento: la sua semplicità è quella di Flaubert, non si sprecano gli aggettivi né i colpi di pennello. È, un carattere, e non accetta compromessi, e se ha un orgoglio, come credo avesse l'amato Morandi, è quello di restare fedele a se stesso.

Enzo Biagi

# *Journal of Italian Translation*

Volume VI, Number 1& 2, Spring/Fall 2011

## *Table of Contents*

### **Translations**

*Joan E. Borrelli*

English translation of poems by Francesca Turini Bufalini ..... 15

*Luigi Bonaffini*

English translation of poems by Marisa Marcelli and Gil Fagiani ..... 23

*Luigi Bonaffini*

Italian Translations of poems by Gig Fagiani ..... 34

*Paul D'Agostino*

English translation of poems by Roberto Pazzi ..... 47

*Maria Cristina Seccia*

English translation of poems by Marisa De Franceschi ..... 55

*Charles Sant'Elia*

English translation from the Neapolitan of Luciano Somma's *Cristo*

*Napulitano* ..... 62

*Ellen McRae*

English translation of *Male di luna* by Luigi Pirandello ..... 80

*Michael Palma*

English translation of poems by Maurizio Cucchi ..... 98

*John Pope*

English translation of Grazia Deledda's *Il cane* ..... 111

*Gaoheng Zhang*

English translation of Francesca Bellino's *La fuga* ..... 118

*Barbara Carle*

English translation of poems by Fabio Scotto ..... 134

**Special features  
Classics Revisited**

*Joseph Tusiani*

English translation of poems by Giosuè Carducci ..... 150

**Re:Creations  
American Poets translated into Italian**

Edited by Michael Palma

*Gianluca Rizzo*

Italian translation of poems by Stephen Crane..... 184

*Luigi Bonaffini*

Italian translation of poems by Daniel Hoffman..... 194

**Voices in English from Europe to New Zealand**

Edited by Marco Sonzogni

*M. R. Sottocorona and Marco Sonzogni*

Italian translation of poems by Anna Jackson ..... 204

**Poeti futuristi**

Edited by Gianluca Rizzo and Dominic Siracusa

*Gianluca Rizzo and Dominic Siracusa*

English translation of several Futurist Poets..... 216

**Poets Under Forty**

Edited by Andrea Inglese

*Michael Palma*

English translation of poems by Alessandro Broggi..... 242

**Le altre lingue**

Edited by Achille Serrao

Poems by Salvatore Pagliuca (Neapolitan dialect) ..... 262

**Franco Buffoni Poet and Translator**

Edited by Jacob S. D. Blakesley

*Jacob S. D. Blakesley*

English translation of poems by Franco Buffoni ..... 278



Franco Buffoni: The Poietic Encounter ..... 286

### **Poets Laureate of the United States**

Edited by Luigi Bonaffini

*Luigi Bonaffini*

Italian translation of poems by Philip Levine..... 316

### **Poets of the Italian Diaspora - France**

Edited by Laura Toppan

*Gaetano Cipolla*

English translation of poems by Andrea Genovese ..... 334

*Justin Vitiello*

English translation of poems by Gian Carlo Pizzi ..... 348

### **New Translators**

Edited by John DuVal

*Alessandra Aquilanti*

English translation of a dialogue from Lello Longhi's

*Mi stiganza jesina*..... 357

### **Dueling Translators**

Edited by Gaetano Cipolla

An excerpt from Giuseppe Rizzo's novel *L'invenzione di Palermo*,  
translated by *Giuseppe Bruno-Chomin* and *Miguel Valerio*..... 370

### **Book Reviews**

*La bisbetica non domata* by Dino Artone

by Achille Serrao ..... 380

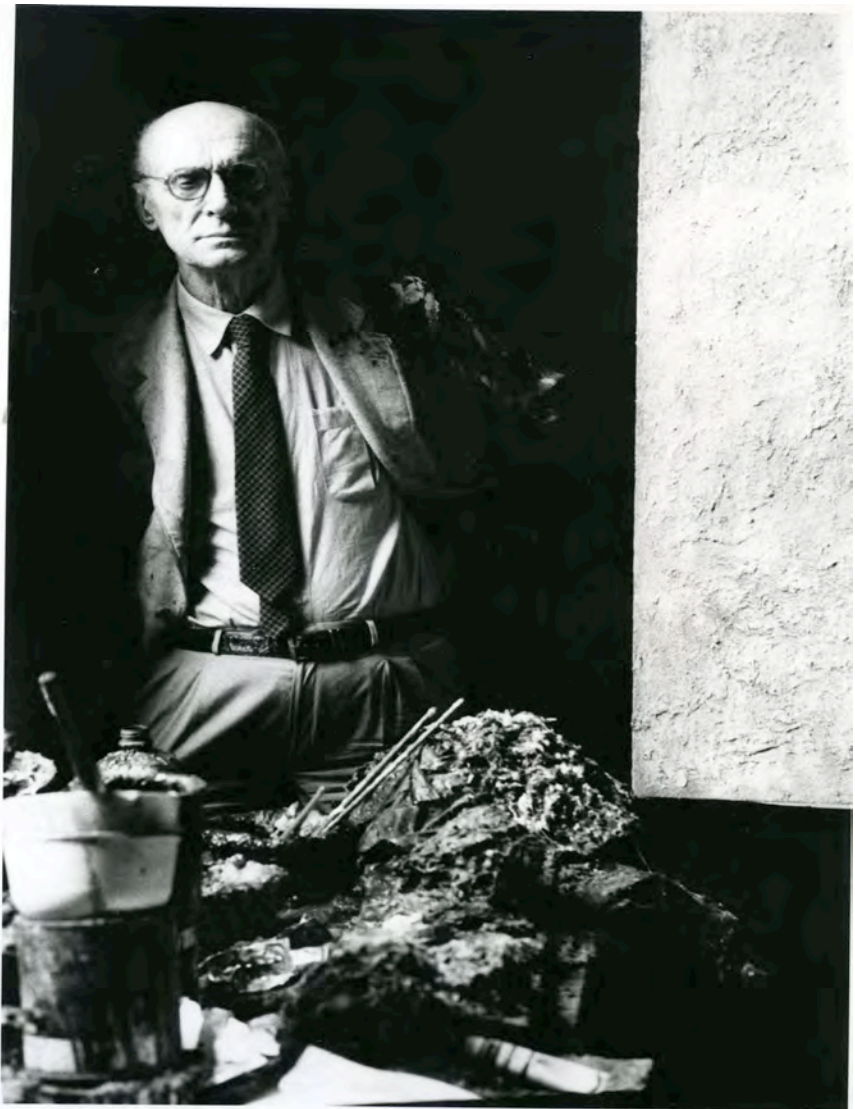
*Natural Theater. Selected Poems 1976-2009*, by Giampiero Neri.

by Enrico Minardi. .... 383

*Sicily: Island of Myths*, by Giuseppe Quatriglio,

by Antonio Pagano ..... 388

Transmitting & Translating Italy's 150th Anniversary: Two Recent  
Publications. Herein discussed: "Politics and Art in Italy," *Frieze*,  
no. 140, June - August 2011 and "The Many Voices of Italian  
Literature," *World Literature Today*, vol. 85, no. 4, July-August  
2011. .... 391



*Foto di Carlo Mattioli by Antonio Masotti, 1977.*

## **Translations**



*Nel bosco, 1981.*

# Poems by Francesca Turini Bufalini

---

*Translated by Joan E. Borrelli*

**Joan E. Borrelli** earned her M.A. in English Literature/Creative Writing and a second M.A. in Italian Language and Literature from San Francisco State University, where she is head of the library's collection acquisition management. She is co-translator of *Autobiographical Poems* by Francesca Turini Bufalini (Bordighera Press, 2009). Her translations of the poetry and prose of other Italian authors appear in a variety of anthologies and journals as well as past issues of *JIT*. Her recent publications include essays in *Critical Companion to J.D. Salinger* (Facts on File, 2011) and a short story, "Terra Ferma: A Fragment" in *Voices in Italian Americana: VIA*, 22 no.1 (Spring 2011): 37-40.

**Francesca Turini Bufalini** (1553-1641), whose works have come to light after nearly four centuries of obscurity, represents a unique voice among Italian writers active during the late Renaissance/early Baroque. With a series of sonnets that are the first of their kind in the Italian female tradition to represent precise autobiographical details of the poet's life, Turini Bufalini reveals themes likewise not seen before in the Western canon: intimate expressions of past youthful emotion; of miscarriage; of the raising of children and of maternal joy and love. No other European women poets before her recorded their lives in such a personal way.<sup>1</sup> In her work, Turini Bufalini offers a full range of emotion as she reacts to the challenges she faced as an orphan, wife, mother and widow. Her immediacy of voice and personal subject matter create not only an unprecedented feel for the struggles of women of her historical period but also reflect a sensibility almost modern in its confessional tone. Turini Bufalini's poems moreover express a woman's struggle to write.

## **Biographical Note on the author**

Born to a noble Tuscan family, Francesca was orphaned at a young age and raised by an uncle at his castle, Gattara, in the

wilderness of the Apennines. In the sonnets of her youth, she describes an unusual freedom to roam the woods, ride horseback, hunt, fish and compete in athletic games with the local shepherdesses, although she regrets a lack of formal education that left her ill-equipped for a literary calling. A deep love of nature, developed early in life, forms a central theme in her work.

Francesca was not quite twenty-one years old when she married Count Giulio Bufalini (then seventy years of age). Giulio, twice married and widowed, had fathered ten children but no legitimate son, and was thus anxious to produce an heir. Francesca left her woods to take up a new life at the Bufalini Castle in San Giustino (Umbria) where she divided her time between the castle and the Bufalini *palazzo* in nearby Città di Castello. With professional military duties in Rome, Giulio was absent for long periods, leaving Francesca to manage his family's practical affairs – lands, servants, finances. During their first years together, she suffered a miscarriage and a serious fever which nearly took her life. She subsequently gave birth to two sons and a daughter but was widowed at age thirty. She did not remarry. Profound grief over Giulio's death forms another significant theme in her poetry, as does her worry over the fate of her small children.

Francesca was forced to fight numerous legal battles to secure contested properties and to provide for her children's care. Her maternal love and devotion, evident throughout her poems, is later coupled with the lament of not enjoying a reciprocal affection. Despite her efforts to create harmony, her sons, upon reaching manhood, quarreled with her over money and also litigated formally against her and against one another, as Giulio, the eldest, would retain future right of inheritance to the Bufalini castle, whereas Ottavio, his younger brother, only the right to reside there. Giulio moreover discouraged his mother's literary endeavors.<sup>2</sup>

At age sixty-one, because of the emotional strain caused by tensions in her family, Francesca left Umbria for Rome to take a post in the Colonna household as lady-in-waiting to the duchess, Lucrezia Tomacelli Colonna. She remained there eight years, returning to Città di Castello only upon Tomacelli's death in 1622 where another tragedy awaited her. In 1623, Ottavio was killed by gunshot (purportedly an accident although suspicion arose regarding Giulio's involvement). With each misfortune, Francesca

uses poetry as her outlet to exhort herself to leave worldly cares behind in order to take a spiritual path. While voicing a heartfelt desire to follow God, these poems seem also to admit to her inability to renounce earthly loves – a recurrent personal conflict and a leitmotif in her work.

During her lifetime, Francesca Turini Bufalini published several collections of verse: *Rime spirituali sopra i Misteri del Santissimo Rosario* (Roma: Gigliotti, 1595); *Rime* (Città di Castello: Molinelli, 1627); *Rime* (Città di Castello: Molinelli, 1628 – an enlarged edition of the 1627 publication). The 1628 edition contains most of her work and is the collection from which the following poems are selected. Just before her death in 1641, she completed a narrative poem, *Florio*, which remains unpublished.

I wish to thank Natalia Costa-Zalessow, Professor Emerita of San Francisco State University, for suggesting to me the following poems for my translations and for furnishing me with the original Italian texts. I am also indebted to her for her generosity in sharing her research information with me on the life and critical significance of the poet.

### Comment on the translation

Although Turini Bufalini often experimented with sonnet end-rhyme<sup>3</sup>, the majority of her sonnets reproduce the traditional *rima baciata*, ABBA ABBA, in the *quartine* (first two stanzas of four lines each). With “*Sopra il barco a Marino*,” she chooses that traditional rhyme pattern and likewise creates within her subject matter the classic harmony so prized by Renaissance taste in utilizing the *quartine* to describe the pleasures of nature and art in balance. In the sonnet’s *terzine* (last two stanzas of three lines each), however, the lines quickly develop a Baroque dynamism in which the poet draws the reader into a lively interaction with the sights and sounds of the park by forming a dramatic synthesis of elements in which both poet and reader are suddenly immersed. In attempting to render the action of this sonnet into English, I found my translator’s Gordian knot to be the final verb “*mi rinselve*.” While the Italian – “I reforest myself” or “I am reforested” – precisely captures in an instant the impulsive act of vanishing into/being covered over by the forest, a literal translation into English proves



awkward. Equally challenging is the skill in which the poet utilizes the word root, which is initially planted in the sonnet with “selvose” (line 1) and “selve” (line 10), to neatly tie the final line to the previous stanzas. Unable to find a suitable way to recreate this word-play, I decided on a repetition of sound within the *terzine* to tie together the sights and movements, or “career” of the animals, to the sounds or “choirs” of birdsong reaching the “ear” of the poet—the simultaneous experience of which causes an abrupt plunge/disappearance/transformation of speaker into forest. This sonnet represents a remarkable example of Turini Bufalini’s deep appreciation of the natural environment.

The two madrigals selected here for translation reflect other themes central to the poet’s work. In “*Sopra l’amore materno*,” Francesca expresses regret that the love she holds for her son does not result in a reciprocal bond. The second madrigal (untitled) describes her struggle to renounce earthly loves in order to seek a contemplative life.

As a poetic form, the madrigal<sup>4</sup> allows a freer structure than that of the sonnet in granting the poet liberty to intersperse hendecasyllabic lines with those of seven syllables in no fixed pattern; the only hard-and-fast rules being to produce a rhyming end couplet and a total number of lines less than those of the sonnet (that is, less than 14 lines). Since the Italian madrigal is monostrophic (one stanza only), the end-rhyme of the final couplet seems to me to affect the tone of the poem as a whole, reverberating its final ring of closure in a formal summing up of the emotions expressed. I therefore sought a formal vocabulary for my English translations. Where I could not reproduce the eleven syllable and seven syllable lines of the original, I substituted lines of ten and eight syllables respectively. In this way, and by retaining the end-rhyme patterns of the originals, I hoped to reproduce the form’s overall musicality.



*Le ginestre, 1979.*

**I.**

**Sopra il barco di Marino**

Fra duo selvosi e rilevati monti,  
cinti di mura, si divide un piano  
di piante adorno, ove il sol vibra in vano,  
si spessi i rami son fra lor congiunti.

In capo sorgon cristallini fonti  
ch'in mille forme, da maestro mano,  
versano l'onda e 'l suon s'ode lontano,  
c'ha l'arte i pregi a la natura aggiunti.

Vista così gioconda, opre sì rare,  
che sembra il paradis' infra le selve,  
e fra i prati e fra l'onde amene e chiare.

Là, schiere van di fuggitive belve.  
Qua, cori d'augelin s'odon cantare,  
che per dolcezza fan ch'io mi rinselve.

**II.**

**Sopra l'amor materno**

Oh, de l'eterno amor  
ben nata fiamma e parto in ciel concetto,  
cui l'esca porge di pia madre il petto.  
Tuo santo ardor non pave  
di sdegno il gelo; e ne la lontananza  
più coce e 'nvece di scemar s'avanza.  
Quanto saresti più dolce e soave,  
se nel figlio diletto  
fosse pari l'affetto.

**III.**

**(senza titolo)**

S'alzi lo specchio in suso,  
il ciel ti mostra, anima mia insensata;  
e se lo volgi in giuso,  
la terra, di cui sei sì inebriata.  
Ergi al ciel il desio,  
se vuoi viver con Dio,  
e le cose terrene  
sprezza, ch'apportan sol travagli e pene.

**The park at Marino** <sup>5</sup>

Between two peaks that rise in sylvan mountains,  
bridled by walls, lies a secluded plain  
with plants adorned, where sun vies but in vain,  
so thickly locked together the limbs join.

At higher ground upwell crystalline fountains,  
thousands in form, where master's hand took rein,  
where wave's sound pours afar to ascertain;  
prizes of art and nature joined as one.

So gladdening a view, skill without peer —  
a forest glen into paradise made,  
amid fields, waters pleasurable and clear.

There, bands of beasts career in escapade.  
Here, choirs of singing birds confound the ear,  
so sweet, I plunge into yet deeper shade.

**On maternal love** <sup>6</sup>

O you, of that Eternal Love  
a fruit Heaven-conceived, a flame wellborn  
and fuelled as pious mother's breast you feed on.  
Your sainted ardor does not fear  
scorn's ice; but rather, from afar,  
burns more, will not retreat, and fans out farther.  
How sweeter, gentler, for my son your flare,  
if the regard he held within  
for me, to mine for him were twin.

**(untitled)** <sup>7</sup>

If you raise mirror upward,  
the glass will show you sky, my foolish soul;  
as, turned in reverse, downward,  
the earth, which you, so drunken, swallowed whole.  
Look skyward to Love's citadel,  
if it is with God you'd dwell,  
and all things of this low terrain  
despise. Those bring you but travail and pain.

Notes

<sup>1</sup>For comprehensive biographical information on Francesca Turini Bufalini, see the "Introduction" to: Francesca Turini Bufalini, *Autobiographical Poems: A Bilingual Edition*, edited by Natalia Costa-Zalessow. Translations by Joan E. Borrelli, with the participation of Natalia Costa-Zalessow (New York: Bordighera Press, 2009), pp. 7-36. In her introduction, Costa-Zalessow points out events in the poet's life which parallel events expressed within the sonnets. She likewise places Turini Bufalini's poetry in critical context, as influenced by the emerging Baroque style (and diverging from the earlier Petrarchan model), as she argues successfully for the novelty of its content within the Western tradition. See also: Natalia Costa-Zalessow, "Francesca Turini Bufalini," in *Seventeenth-Century Italian Poets and Dramatists*, edited by Albert N. Mancini and Glenn Palen Pierce, Dictionary of Literary Biography, volume 339 (Detroit: Gale, 2008), pp. 271-276.

<sup>2</sup>Turini Bufalini, op.cit., p. 187. In poem number 128 of the *Autobiographical Poems*, Francesca clearly laments her son's opposition to her writing. In two later sonnets numbered 140 and 141 (ibid., p. 199), she addresses the title character of her narrative work, *Florio*, declaring that writing has remained her only solace through years of grief.

<sup>3</sup>Ibid., pp. 51-53. For more complete information on Turini Bufalini's experimentation with sonnet structure, see my "Note on the Translation." Any deviation from the fixed end-rhyme pattern of ABBA ABBA or ABAB ABAB in the *quartine* was considered, during the Renaissance, to be unacceptable in standard literature, but was, however, acceptable in poetry intended to be set to music.

<sup>4</sup>The Italian madrigal originated during the Trecento as a musical form meant to be sung. Evolving into the Cinquecento as a metric form, the madrigal was no longer required to be set to music. For a history of the form, see: Francesco Paolo Memmo, *Dizionario di Metrica Italiana* (Roma: Edizioni Dell'Ateneo, 1983), pp. 87-88. See also: Francesco Bausi and Mario Martelli, *La metrica italiana: Teoria e storia* (Firenze: Casa Editrice Le Lettere, 1993), pp. 104-105.

<sup>5</sup>Marino: a town southeast of Rome in the Colli Albani near Lake Albano – and the birthplace of Vittoria Colonna (1492-1547) – where the Colonna family held possessions. Turini Bufalini more than likely visited there while in service to Lucrezia Tomacelli Colonna. This sonnet is taken from *Rime* (Città di Castello: Molinelli, 1628), p. 79.

<sup>6</sup>This madrigal, with a rhyme scheme of: aBBcDDCb (small letters representing lines of 7 syllables or *settenari*; capital letters representing lines of 11 syllables or *endecasillabi*) is taken from *Rime* (1628), ibid., p. 284.

<sup>7</sup>This madrigal, with a rhyme scheme of: aBaBccD, is taken from *Rime* (1628), ibid., p. 295.

## Marisa Marcelli Poems in dialect and Italian

---

*Translated by Luigi Bonaffini*

**Marisa Marcelli** è nata a Gioiosa Ionica (Reggio Calabria). Vive negli Stati Uniti dal 1966 e insegna italiano presso un liceo di Manhattan. Ha lavorato all'archivio della Poets House. Sue poesie in lingua sono state incluse nelle antologie *Italian Poets in America* (a cura di Luigi Fontanella e Paolo Valesio, ed. Gradiva, 1992-93) e *Binding the Land* (a cura di Alessandro Carrera e Alessandro Vettori, ed. Cadmo, 2004). Ha vinto il premio Lericì-Pea per la poesia inedita nel 1999. Di recente pubblicazione è il suo primo libro di poesie *Orfee*, Roma, Lucarini Ed. 2009.

Le poesie in dialetto sono inedite ed è la prima volta che appaiono in rivista

Poesie in gioiosano antico- Gioiosa Jonica e' in provincia  
di Reggio Calabria

1

Si tu c'abbussi ca punti  
i na frunda e darrupi u partuni?  
caru, caru meu!  
f'imprecavi e venisti.  
Restati. Parra ancora  
pe nommu mi spagnu si scindu:  
ammucciata, longa e scura e' sta scala  
mi senti? Eu ti sentu!

Cielu ammagatu d'agustu!  
allumina a grada davanti  
e l'antica lucerna,  
a nucara e a castagnara  
a grasta chi sizzi chijantati stanotti

nte janchi di l'amuri mia chi curri  
chi curri levatu du ventu.

2

A nivi mi tornau u mundu ab ovu  
fermu ammagatu nta nu farmu  
n'abbattianu scricci o scrusci  
e non nturria pedatozzulu:  
era tuttu avant'arredi  
tantu chi a senna  
s'asciucavu ija stessa  
e a scozzarra si spaccavu e abbolau  
i buffi du regnu s'aricordaru cu i basau  
e luntanu luntanu a levanti  
arredi a porta di l'amuri mia  
si sentia na cotrara  
chi spilava panni i nivi  
e tornu tornu a vita sua  
si ligava accussì' u primu suli.



Poems in the Old Dialect of Gioiosa Jonica (Province of  
Reggio Calabria)

1

Is it you who knocks  
with the point of a leaf  
and break the door down?  
Oh my, my dear!  
I have longed for you and you have come.  
Stay. Keep on talking  
so I won't be afraid coming down.  
These stairs are long and dark!  
Can you hear me? I hear you!

Enchanted August sky! Cast your light  
on the railing ahead  
on the old lantern  
on the oak and on the chestnut tree  
inside the stone pot and on the seeds  
that I planted last night

inside the hips of my love that runs away  
borne by the wind.

2

The snow gave me back the world anew.  
Still. Spellbound in a yawn  
the hissing and the rustling died down  
the echo didn't take a step.  
It was all backwards  
So that the well drank itself down  
the turtle cracked free and flew  
the toads of the kingdom remembered who had kissed them  
and far, far away to the East  
behind the door of my love,  
the sound of a young girl  
unthreading snow flakes  
and all around her waist  
she tied the first ray of the sun.

3

Stanotti a notti dormiu cu mia:  
si laprianu e si chjudianu  
cieli ali e aria  
a notti era suspisa

mi ripetia ca eu non esistia  
ca ndavia sulamenti u nenti.

U nenti chi divenia tuttu e nominatu tali,  
spoghju, pemmu esti chiamatu  
comu fu u silenziu e po ripostu  
ripostu cu nattu u stessu, nattu:

nascia accussi- stanotti- a vuci du desertu.

4

Scurau.  
Oramai non veni chju'.  
Ma chista carrozza chi galoppa lenta  
e i zifij di ciampi mi cadunu nto sinu,  
si sulu tu u sentu  
cavalieri di l'ali i bambacia e stuvali d'argentu  
chi fai presentu e assenti  
na figura nto sinu du ventu!

si tu chi passi e ripassi  
e impasimi i notti e non torni?

5

Quando l'occhj si laprunu da novu  
vegnu jocu a tia.  
a pocu a pocu  
chistu randi nenti  
si smunta e s'annuvula luntanu:  
pe strata mi ripassu i pagini  
di l'umbri toi macchjati du liru.

Domani matinu

3

Tonight the night slept with me:  
Skies, wings and air  
opened and closed.  
The night was never this light.

I repeated to myself that I did not exist  
and there was only nothingness.

The nothingness to become whole  
to be named like it had been for silence  
to be named as such like another silence:

thus the voice of the desert was born in my sleep.

4

It's getting dark.  
By now you are no longer coming.  
But this carriage that gallops slowly  
as the sparks from the hooves fall on my lap,  
can only be you I can feel it  
knight with cocoon wings and silvery boots  
able to cast and recast  
your own figure in the lap of the wind!

Is it you who passes back and forth  
and paralyzes the night and doesn't return?

5

When my eyes open again  
I come to you.  
Little by little  
this great nothing  
will fade and blur far away:  
along the way, I'll read again  
and again the pages of your shadows  
spotted by the rainbow.  
Tomorrow morning

quando vegnu jocu a tia  
mi mentu nu mantu brillanti e turchinu  
tessutu seculi e seculi arREDU  
quando u mundu ndavia a sembianza tua  
quando tuttu si chjamava  
e si chiama comu a tia.

6

Partivi e tornavi  
era na cucina randi  
e supa a tavula  
chi ndavivi fattu  
i na nucara nosta divacavi  
na balicia china i stij;

scumparianu i mura  
e i botta apparia  
na fraga in currenzata:

t'imprecava,  
ti toccava a manijuni,  
ti tenia, ti trovava

ti levavi u Tempu:

“non mi cercari - i luntanu mi dicivi -  
i stij sunnu tuttu, sunnu tuttu!”  
e po partivi.

when I come to you  
I will wear a dazzling, turquoise mantle  
woven centuries ago  
when the world had your appearance  
when everything had your name  
and still does.

6

You left and returned  
it was a large kitchen  
and on the table  
that you made from one of our oaks  
you emptied a suitcase full of stars:

the walls vanished  
and suddenly there appeared  
a running shore:

I searched for you staggering  
holding on to you, finding you

you took Time away with you:

“Don’t look for me –you said from a distance-  
the stars are everything, everything!”  
and then you left.

## **7 poesie edite in lingua dalla raccolta *Orfee***

\*\*

Con queste parole ti costruisco  
vetta fresca prato azzurro  
filo d'acqua o infinito:  
con queste parole ti fermo  
perche' i sensi ricordano sempre piu' poco.

\*\*

Di notte  
i pensieri dei poeti  
corrono verso i loro occhi  
vorrei tanto  
sentire  
un poeta pensare!

\*\*

Stanotte la tua casa è coperta di labbra.  
la porta bianca ingoia la chiave  
e la finestra ruba un abbraccio alla luna.

tu sei assente a quest'ultima festa  
data in tuo nome.

\*\*

Folgore di coriandoli bianchi  
attenua il paese degli aghi:

ovatta i bidoni di latta  
le ciminiere i tetti catrame

dirada, allontana pendolari:  
ridona alla morte una vita piu' lenta  
più attenta.

Oh! neve, neve Nerina, rimani!

7 Poems in Italian from the collection *Orfee*

\*\*

With these words I'll build  
a fresh treetop for you, a blue meadow  
a trickle of water or infinity.  
With these words I hold you back  
because the senses remember less and less.

\*\*

At night  
poets' thoughts  
race towards their eyes:  
how I would like  
to hear a poet think!

\*\*

Tonight your house is covered with lips.  
The white door  
swallows the key and  
the window  
steals an embrace from the moon.

You are absent  
from this last  
celebration given in your name.

\*\*

Lighting of white confetti  
softens the land of needles,

muffles the tin drums  
smokestacks roofs tar

thins out distances commuters:  
it gives death back a slower  
more alert life

Oh snow, Nerina snow,  
remain!



\*\*

Mongolfiera risucchiata dal vento  
che fisso all'infinito  
e ricompongo nelle soste:  
ti seguo  
piccolo frammento  
lapislazzuli che fibrilli  
e vivi e ti vivo a sorsi  
nei ritorni che sanno sempre piu' di partenze.

Alto disseminato silenzio  
ombra stagliata sul muro dei miraggi!

È qui che tutti i paradisi fatti di vento  
si fermano per esplodere in incanto  
incanto d'averti negli occhi  
goderti e restituirtene il cielo?

\*\*

Sei diventato suono, richiamo  
Nel rifugio della mia mente.

Sei diventato fruscio  
un continuo scricchiolio di porte  
stancate dal silenzio.

Sei diventato più mio  
sei la mia pagina e la mia parola:  
segno che ti ho vissuto e ti vivo.

\*\*

Hot air balloon sucked away by the wind  
that I stare at endlessly and refashion in the pauses,  
I follow you, small fragment,  
fibrillating lapis lazuli,  
as you live and I nip your life  
in the returns that feel more and more like leaving.

High scattered silence, shadow  
silhouetted on the wall of mirages!

It is here that all the paradises made of wind  
stop and explode in enchantment,  
enchantment of having you in my eyes  
of enjoying you and giving you back its sky.

\*\*

You have become sound, a call  
in the shelter of my mind.

You have become rustle, a constant  
creaking of doors  
weary of silence.

You have become more mine  
you are my page and my word.  
A sign that I have lived you and live you.

## Poems by Gil Fagiani

---

*Translated by Luigi Bonaffini*

**Gil Fagiani's** poetry collections include: *Rooks* (Rain Mountain Press, 2007), *Grandpa's Wine* (Poets Wear Prada, 2008), *A Blanquito in El Barrio* (Rain Mountain Press, 2009), *Chianti in Connecticut*, (Bordighera Press, 2010), and *Serfs of Psychiatry*, (Finishing Line Press, pending 2012). Gil has translated into English, poetry written in Italian, Abruzzese dialect, and Spanish. He co-hosts the monthly open reading of the Italian American Writers Association at the Cornelia Street Cafe, and is the Associate Editor of *Feile-Festa: A Literary Arts Magazine*.



**Good-Bye Bronx**

with your hissing  
steam pipes,  
stick ball games,  
fig trees in cement.  
We're off  
to the open spaces  
of Springdale, Connecticut.

Behind the wheel  
of the bullet-nosed  
Studebaker Champion  
dad grins  
mom dabs tears,  
I wave back at the mop  
shaking out the tenement window.

**In Reptilopia**

I float on my back alongside  
a flotilla of painted turtles

the shoreline aglow  
with rainbow snakes and leopard frogs

In Reptilopia, tree frogs eat up  
black flies and mosquitoes

peepers and bullfrogs play  
cumbias, and concerti for double bass

alligators keep out bullies  
and busy bodies

*Luigi Bonaffini / Gil Fagiani*

### **Addio Bronx**

con i tuoi tubi a vapore  
che fischiano,  
partite di palla e mazza,  
fichi nel cemento.  
Siamo diretti  
verso gli spazi aperti  
di Springdale, nel Connecticut.

Al volante  
della Studebaker Champion  
dal naso a pallottola  
papà fa un largo sorriso  
mamma si asciuga le lacrime,  
io saluto con la mano  
la scopa a filacce  
che si scrolla dalla finestra della palazzina.

### **In Reptilopia**

Galleggio sul dorso accanto  
a una flottiglia di tartarughe dipinte

la costa fulgida  
di serpenti arcobaleno e rane leopardo

In Reptilovia, rane arboree tracannano  
mosche nere e zanzare

piovanelli e rane toro attaccano  
cumbias e concerti per contrabbasso

alligatori tengono alla larga bulli  
e ficcanaso

**Jackasses**

Castelbuona, Sicily

Sign on the castle door  
reads "*Chiuso* – Closed!"  
I return to my car  
parked on the mountain's edge.  
Three donkeys graze,  
tails swatting waves of flies  
on their ears, lips, genitals.  
One donkey – perhaps in heat –  
keeps ramming his head –  
into the rear of another.

Italian class, Mr. Franchina  
face flushed, yelling:  
"*Asini! asini!* – jackasses!"  
We were  
–but we were good-looking asses.  
Dark eyes, mops of curly hair,  
bulging muscles, and girls with  
breasts, hips – *mamma mia* –  
who could focus on indirect objects,  
when legs crossed, flesh trembled.

Aroma, the sounds  
of tearing underbrush.  
The donkeys find wild fennel,  
chew on the tender top shoots  
their teeth grinding side to side.

**Asini**

Il cartello sulla porta del castello  
dice "Chiuso".  
Torno alla mia macchina  
parcheeggiata sull'orlo della montagna.  
Tre asini brucano,  
le code che scacciano ondate di mosche  
sulle orecchie, sul muso, sui genitali.  
Uno degli asini - forse in calore -  
continua a cozzare la testa contro il sedere di un altro.

Lezione d'italiano, Mr. Franchina  
rosso in viso che grida:  
"Asini! Asini!"  
Lo eravamo  
- ma eravamo asini carini.  
Occhi neri, zazzere di capelli ricci,  
muscoli gonfi, ragazze con seni,  
fianchi -*mamma mia* -  
chi poteva mai concentrarsi sugli oggetti indiretti,  
con le gambe incrociate, la carne che fremeva.

Aroma, rumori  
del sottobosco che si spezza.  
Gli asini trovano il finocchio selvatico,  
rosicchiano i virgulti più teneri  
con i denti che stritolano da un lato all'altro.



**Agates**

After the war  
my father came home  
with rocks cut in half  
outsides drab and craggy  
insides polished to glass.  
Staring at cloudy shapes  
behind window-like surfaces,  
I think about my father:  
A blue tyrannosaurus  
with a frog on its shoulder,  
a baying dog with his back  
covered in flames.

**Listening to "Peanuts" by Little Joe and the Thrillers**

I see the emerald sheen  
of a ring-necked pheasant

Gargle with sunshine

Do handsprings  
in a field of apple blossoms

Chase cloud-shadows  
along a path of pine needles

Backstroke in a sea  
of beach ball marshmallows  
bobbing in chocolate sauce

*Luigi Bonaffini / Gil Fagiani*

**Agate**

Dopo la guerra  
mio padre tornò a casa  
con delle pietre tagliate a metà  
grezze e scabre fuori  
lisce come vetro dentro.  
Guardando forme di nuvole  
dietro superfici come finestre,  
penso a mio padre:  
Un tirannosauro azzurro  
con una rana sulla spalla,  
un cane che abbaia  
con la schiena coperta di fiamme.

**Ascoltando "Peanuts" di Little Joe e i Thrillers**

Vedo lo scintillio di smeraldo  
di un fagiano dal collare

Faccio gargarismi con la luce del sole

e capriole sulle mani  
in un campo di fiori di melo

Inseguo ombre-nuvole  
lungo un sentiero di aghi di pino

Nuoto a dorso in un mare  
di marsmallow come palloni da spiaggia  
che ballonzolano in salsa di cioccolato.

*Journal of Italian Translation*

**Listening to "Deserie" by the Charts**

I hear the tiger's steps  
before it pounces

see the soaring osprey  
a steelhead in its claws

taste the spring grass  
on the scythe's blade

I feel the stalactite's  
icy drip

the flutter  
of a thousand bat wings

the tumble of the tide  
onto the silver seaweed

**Back in the Bronx**

staring at the side  
of my old tenement  
with the faded outline  
of a tobacco ad:  
a dolphin-skutled giant  
wearing a top-hat  
puffing a pipe  
the bowl like a swollen testicle  
the smoke like a swarm of bees.

*Luigi Bonaffini / Gil Fagiani*

**Ascoltando "Deserie" dei Charts**

Odo i passi della tigre  
prima del balzo

vedo il falco pescatore alzarsi in volo  
con una trota arcobaleno tra gli artigli

assaporo l'erba di primavera  
sulla lama della falce

sento il gocciolio gelido  
della stalattite

il frullio  
di mille ali di pipistrello

il fragore della marea  
sull'alga d'argento

**Di ritorno nel Bronx**

guardando il lato  
della mia vecchia palazzina  
con il contorno sbiadito  
della pubblicità per il tabacco:  
un gigante dal cranio di delfino  
con un cappello a cilindro  
che fuma una pipa  
il fornello come un testicolo gonfio  
il fumo come uno sciame di api

*Journal of Italian Translation*

**November 6, 1945**

Thousands throng the Grand Concourse  
on crutches and wheelchairs,  
others double park cars  
drop to their knees in the street.

Their faces shine from the rain  
falling like silt in the wobbly street light.  
They arrange rosaries, flowers,  
votive candles in the shape of a cross  
under a stone cliff along 207th Street.

Every evening, a seven year-old boy  
claims to talk to the Madonna,  
who wears celestial blue  
robes and a white crown.  
It is said his touch has cured the blind,  
removed cancerous rashes, healed  
war wounds, helped polio victims  
walk for the first time.

Suddenly he appears  
pale-faced, eyes half-closed,  
perched on the shoulders of his uncle  
hair bouncing in ebony ringlets.

His face lights up  
from hundreds of candles.  
He lowers his head  
and begins to pray.  
Somebody yells that the rain  
hasn't wet the boy's face.  
Somebody else lets out a riff  
of mocking laughter.

A gust of wind snuffs out the candles.  
The crowd surges forward  
grabs at his hands,  
begging for a strand of his hair,  
tearing the buttons off his coat.

*Luigi Bonaffini / Gil Fagiani*

**6 novembre 1945**

Migliaia di persone si affollano nel Grand Concourse  
con stampelle e sedie a rotelle,  
altre parcheggiano in seconda fila  
si gettano in ginocchio nella strada.

I loro volti sono lucidi di pioggia  
che cade come melma nella luce vacillante del lampione.  
Sistemano rosari, fiori,  
candele votive a forma di croce  
sotto un dirupo di pietre lungo 207th street.

Ogni sera un ragazzino di sette anni  
sostiene di parlare con la Madonna,  
che indossa abiti celesti  
e una corona bianca.  
Dicono che col suo tocco ha fatto guarire i ciechi,  
ha eliminato eruzioni cancerose, sanato  
ferite di guerra, aiutato vittime del polio  
a camminare per la prima volta.

Appare improvvisamente  
con il volto pallido, gli occhi semichiusi,  
appollaiato sulle spalle dello zio,  
i capelli che sobbalzano in riccioli d'ebano.

Il suo volto si accende della luce  
di centinaia di candele.  
Abbassa il capo  
e comincia a pregare.  
Qualcuno grida che la pioggia  
non ha bagnato la faccia del bambino.  
Qualcun altro emette un riff  
di riso beffardo.

Una raffica di vento spegne le candele.  
La folla si lancia in avanti  
afferra le sue mani,  
implorando una ciocca dei suoi capelli,  
strappando i bottoni della sua giacca.



*La foresta di Birnam, 1980.*

## Poems by Roberto Pazzi

---

*Translated by Paul D'Agostino*

**Paul D'Agostino** holds a PhD in Italian literature and is Adjunct Assistant Professor of Italian at CUNY Brooklyn College, where he also works in the Art Department as a writing advisor. He writes in and translates among a number of different languages, primarily Italian, German, French, Spanish and English, and he is Assistant Editor of *Journal of Italian Translation* and Contributing Editor at *The L Magazine*. He also runs Centotto, an art gallery in Bushwick, Brooklyn, and is co-founder of a new project devoted to art writing, *After Vasari*.

A resident of Ferrara, **Roberto Pazzi** is a writer of poetry, prose and journalism whose works have been translated into dozens of languages. *Calma di vento*, *Il filo delle bugie* and *La gravità dei corpi* are a few of his collections of poetry, and *Il Signore degli occhi*, *L'eredità*, *Conclave* and *La città volante* are his most recent novels. He has won or been nominated for dozens of writing prizes, including the Hemingway Prize, the Premio Internazionale E. Montale, the Premio Bergamo, the Premio Selezione Campiello, the Premio Strega, the Superpremio Grinzane Cavour, the Superpremio Penne-Mosca and the Premio SuperFlaiano. He was the director of Ferrara Letteratura, and after twelve years of writing exclusively for the *Corriere della sera*, he now writes for a number of different periodicals including *Il Resto del Carlino*, *La Nazione*, *Il Giorno* and *The New York Times*.



**INEDITI**

**Mutamenti**

Oggi sono quel che potrei essere,  
un foglietto bianco  
caduto per terra  
nella sala d'attesa della stazione.  
Quanto manca?  
la domanda è mutata in  
Quanto ho fatto?  
Imito la clessidra,  
so capovolgere dritto e rovescio,  
vuoto e pieno,  
bianco e nero,  
perdo peso,  
sono diventato più leggero.

**Versi sul Male**

Del Male fa bene la lucidità,  
la coscienza eroica  
di tentare un'azione  
parallela alla vita, scelta da noi,  
contro natura e contro corrente,  
terra esclusa dalle carte geografiche,  
tutta solo nostra.  
Quel che illumina del Male  
è il lampo d'eternità del nostro sì,  
lo so che cosa sei,  
non mi sbaglio, anzi,  
ti voglio perché ti riconosco.  
È così che del Bene si compie  
una strana e più vasta libertà,  
quando lo si riscopre come  
nostalgia di un'altra Itaca,  
che dalle braccia tenere di Circe,  
sospinge verso il mare aperto,  
a evadere dalla terra del Male.

**UNPUBLISHED**

**Changes**

Today I am what I might well be,  
a white slip of paper  
fallen to the ground  
in the waiting room of the station.  
The question, How much longer?  
has now changed to  
How far along have I come?  
I imitate the hourglass,  
flipping myself over and over,  
empty and full,  
black and white,  
losing weight  
I have become lighter yet.

**Verses on Evil**

Clarity makes Good of Evil,  
the heroic awareness  
to attempt an act that is  
parallel to life, chosen by us,  
contrary to nature and counter-current,  
a land left out of cartographies,  
a land that is ours alone.  
That which illumines Evil  
is the flash of eternity in our yes,  
I know what you are,  
indeed, I make no mistake,  
I want you because I recognize you.  
So it is that with Good a stranger and  
vaster liberty is fulfilled,  
as it's discovered anew like  
feelings of nostalgia for another Ithaca,  
driven from Circe's warm embrace  
out toward the open sea,  
evading the land of Evil.

Da *IL RE, LE PAROLE*, 1980

**Dio non parla**

Dio non parla,  
è un poco divino  
dimenticare una lingua.

Da *CALMA DI VENTO*, 1987

**I nomi**

Metteva nome Stanley a fiumi  
che nessuno conosceva.  
E sulle carte vergini dell'Africa  
città e cascate apparivano  
evocate da quell'esperto di nomi.  
L'esploratore non rivelò mai  
la formula delle sue evocazioni,  
ma a volte, alzando il capo  
in città a leggere i nomi  
delle vie, in me rivive  
quell'amore per gli sconosciuti  
prigionieri nel sonno delle pietre,  
nell'incoerenza dell'acqua.

**Sono qui, Signore, qui**

Sono qui, Signore, qui,  
mi troverà il tuo coltello?

*Paul D'Agostino / Roberto Pazzi*

From *THE KING, THE WORDS*, 1980

### **God Does Not Speak**

God does not speak,  
to forget a language  
is thus just a little bit divine.

From *CALM IN THE WIND*, 1987

### **The Names**

Stanley gave names  
with expert skill  
to rivers no one knew,  
conjuring cities and waterfalls  
into appearance on virgin maps of Africa.  
Never did the explorer fully disclose  
the reasoning behind those names,  
but at times, in the city,  
when I raise my gaze  
to read the names of  
certain streets, I reawaken  
in myself that love  
for the unknown  
prisoners in the slumber of stones,  
in the inconsistency of water.

### **I Am Here, Lord, Here**

I am here, Lord, here,  
might your knife ever find me?

**Le stanze**

Quanti sonni consumati  
in queste stanze...  
Poi un giorno le stanze  
passeranno, ne costruiranno  
altre, ma solo i sogni resteranno.

Da *LA GRAVITÀ DEI CORPI*, 1998

**Silenzio**

Santo santo santo è il silenzio  
amore tre volte purificato  
dal fuoco dal vento,  
frutto del deserto  
maturato dalle tenebre  
per mani chiuse in cerca dell'alba.

*Paul D'Agostino / Roberto Pazzi*

### **The Rooms**

So many slumbers consumed  
in these rooms...  
The rooms themselves will go away  
one day, and others shall replace them,  
but these dreams will remain withal.

From *THE GRAVITY OF BODIES*, 1998

### **Silence**

Holy, holy, holy is the silence  
love purified three times through  
by fire and by wind,  
fruit of the desert  
ripened in the darkness  
of clasped hands in search of dawn.



*Le ginestre, 1982.*

## Poems by Marisa De Franceschi

*Translated by Maria Cristina Seccia*

After graduating with a BA (2007) and MA degree (2009) in Translation Studies at the University of Udine (Italy), **Maria Cristina Seccia** started a PhD in Translation Studies in 2009 at Bangor University (Wales), where she also works as a Graduate Teaching Assistant in Italian. Her PhD project consists of the translation into Italian of Caterina Edwards' novel *The Lion's Mouth* (1984) and a critical and theoretical commentary. It aims to show how it is important for the translator to preserve the hybridity of such a source text in which the author's Italian origins are deeply reflected both from a cultural and linguistic point of view.

**Marisa De Franceschi** is the author of *Surface Tension* (Guernica, 1994), the short story collection *Family Matters* (Guernica, 2001) and editor of the anthology, *Pillars of Lace* (Guernica, 1998). Her short stories, articles and book reviews have appeared in a variety of publications including, *Canadian Author & Bookman*, *Pure Fiction* and *Accenti Magazine*. *Random Thoughts*, a collection of poetry and prose sketches, was recently published by Longbridge Books, Montreal.



### **Grandfathers**

Mine had one leg missing.  
Amputated well above the knee.  
Gangrene.  
That missing limb coaxed me across the ocean.  
"I lost my leg, but got you back instead", he said.  
I replaced the missing limb.  
He tells me his missing limb hurts.  
He can feel it, even though he sees it is not there.  
"Just like you", he says.  
"An ocean apart, but always in my heart".  
"I'll miss you", he says,  
"when you leave again.  
The way I miss my missing limb".  
  
"Your absence hurts".

### **The Corkscrew Hazel Died This Year**

The Corkscrew Hazel died this year.  
For over thirty years its gnarled and twisted branches did  
[their best,  
Strained their necks to reach silvers of sun.  
But you planted it too close to the house.  
It bent over backwards to get out of its shade.  
Alas, it has finally given up the battle and conceded defeat.  
It dropped its leaves in Spring and no amount of coaxing  
[could bring it back.  
It was too late.

I look at my hands, my face, my back.  
They too are gnarled and twisted. They too in pain from all  
the effort of trying to lean into you.  
I bent myself to you, my sun God, but I too have reached too  
far and feel ready to crack and give up the fight.

## Nonni

Il mio aveva perso una gamba.  
Amputata per bene al di sopra del ginocchio.  
Cancrena.  
Quell'arto perso mi spinse dall'altra parte dell'oceano.  
"Ho perso la gamba, ma in cambio ho ritrovato te", disse.  
Sostituì l'arto mancante.  
Mi dice che l'arto mancante gli fa male.  
Lo riesce a sentire, anche se vede che non è lì.  
"Proprio come te", dice.  
"Separati da un oceano, ma sempre nel mio cuore".  
"Mi mancherai", dice,  
"quando te ne andrai di nuovo.  
Nello stesso modo in cui mi manca la mia gamba mancante".  
  
"La tua assenza mi fa male".

## Il Nocciolo Aggrovigliato quest'anno è morto

Il Nocciolo Aggrovigliato quest'anno è morto.  
Per più di trent'anni i suoi rami nodosi e attorcigliati hanno  
[fatto del loro meglio,  
Hanno teso le loro chiome per raggiungere scaglie di sole.  
Ma l'hai piantato troppo vicino alla casa.  
Si è fatto in quattro per sfuggire alla propria ombra.  
Alla fine, ahimè, ha abbandonato la battaglia e ha accettato la  
[sconfitta.  
Ha lasciato cadere le foglie in Primavera e nessuna blandizia  
[è riuscita a riportarlo in vita.  
Era troppo tardi.

Mi guardo le mani, il viso, la schiena.  
Anche loro sono nodosi e attorcigliati. Anche loro doloranti  
per tutti gli sforzi fatti per cercare di aggrapparmi a te.  
Mi sono piegata verso di te, mio Dio sole, ma anch'io mi sono  
protesa troppo e sento che sono pronta a spezzarmi e  
rinunciare alla lotta.

**Where Are the Women?**

Where are the women?  
Watching the evening news  
I am assaulted by images of men  
Who beat their chests,  
Fail chains across their taut bodies,  
Whip metal upon their torsos.  
Their voices roar.  
They hurl anger towards those watching.  
It is a sea of masculinity  
A tsunami wave of testosterone  
A savage posse  
Where are the women, I wonder?  
Home cooking, crying, cradling children, cringing in corners?

Where are the women?  
When the men come home from their rampage,  
Do they make love to the women?  
Do they hold children in their muscles-bound arms?  
Do they lend help to an old mother?

I want to tell them to lay down their cold, steely weapons:  
Their whips and guns and knives,  
The instruments of destruction.  
Cleave instead unto your women and savour the warmth of  
[human flesh.

**Dove Sono le Donne?**

Dove sono le donne?  
A guardare il telegiornale di sera  
Sono assalita da immagini di uomini  
Che si battono il petto,  
Flagellano con catene i loro corpi tesi,  
Percuotono con fruste di metallo i loro torsi.  
Le loro voci ruggiscono.  
Scagliano la loro ira contro quelli che stanno ad osservare.  
È un mare di mascolinità  
Un'onda tsunami di testosterone  
Una squadra di selvaggi  
Dove sono le donne, mi chiedo?  
A casa a cucinare, a piangere, a cullare i bambini, acquattate  
[negli angoli?

Dove sono le donne?  
Quando gli uomini tornano a casa dopo le loro scorrerie,  
Fanno l'amore con le proprie donne?  
Tengono i bambini tra le loro braccia gonfie di muscoli?  
Offrono aiuto ad una vecchia madre?

Voglio dire loro di deporre le fredde armi d'acciaio:  
Le fruste e le pistole e i coltelli,  
Gli strumenti di distruzione.  
State piuttosto vicino alle vostre donne e assaporate il calore  
[della carne umana.

**You Turn Me On**

When you come home to me,  
your thick coveralls laced with dirt,  
the hard hat,  
the steel-toed shoes,  
you turn me on.  
Your uniform flaunts your already robust frame  
[and turns you  
into a Hercules,  
although you look pretty good in the buff too.  
What can I say?  
I am an animal.  
You turn me on.

**Mi ecciti**

Quando torni a casa da me,  
la tua tuta pesante piena di macchie,  
il cappello rigido,  
le scarpe con la punta d'acciaio,  
mi ecciti.  
L'uniforme mette in evidenza la tua corporatura già robusta  
[e fa di te  
un Ercole,  
benché tu stia piuttosto bene anche nudo.  
Che dire?  
Sono un animale.  
Mi ecciti.

**Luciano Somma**

**Cristo Napulitano**  
**(Neapolitan Christ)**

*Neapolitan Poems*  
*Translated by Charles Sant'Elia 2010*

**Charles Sant'Elia** is an attorney and translator who currently serves as the CEO of Enotria Translations, a Manhattan-based multiservice translation firm. He formerly lived in Naples and Florence, and studied in both Italy and the United States. Sant'Elia is fluent and literate in Italian, French and Spanish and formerly worked as a consultant and translator at UNESCO. Sant'Elia has also authored case commentaries on Italian and French court decisions and has translated numerous Italian, French and Swiss court decisions and arbitral awards. He recently translated Luciano Somma's 2000 collection *Cristo Napulitano* into English. A supporter of efforts to preserve the history and culture of the South of Italy, he is also currently serving on a task force for the Italian Language Foundation which seeks to promote the study and knowledge of Italian in the United States. He is also an active member of the Italy-America Chamber of Commerce.

**Luciano Somma** was born in Naples on 18 March 1940, where he currently resides, and is one of Italy's and Naples' best known living poets and songwriters active in writing in both Italian and Neapolitan. He began writing poetry at the age of thirteen. In 1962, he became editor-in-chief of *Tribuna Artistica*. Somma's first verse dates back to 1953 and his first songs to 1956 and was enrolled in the SIAE (Italian Association of Authors and Publishers) in 1967 as a literary author (lyricist). Since the advent of the internet, Somma has become involved in numerous literary websites, blogs and independent radio transmissions. Several newspapers and periodicals, including *Il Giornale* of Milan, have spoken of him as perhaps the poet with the greatest online presence. Somma is the author of over 1,000 songs in Italian and Neapolitan of various genres ranging

from Neapolitan classical, pop, Latin, and dance.

In the 1970's and 1980's Somma also participated in various shows with readings with famed singers Roberto Murolo and Mario Maglione. From 1976 to 1990 he conducted segments on poetry and songs on several private stations. In 1984 he served as leisure time coordinator, for the Campania region, organizing visual poetry exhibitions and shows. In the 1980's he also appeared on Italian national television.

Somma has participated and still participates, as a judge, in numerous poetry and fiction competitions. As a poet himself, he has won hundreds of prizes, numerous grand prizes, and twice he earned the silver medal of President of the Republic. Included in many anthologies, as well as scholastic texts, he also has written several short stories. He has published, in Italy's most important periodicals and dailies, and beyond one hundred fifty publications have hosted his articles on poetry or his verses.

Somma also appears in many anthologies such as, *Dizionario Storico dei Poeti Italiani*; *Poetica Napoletana del Novecento*; *La Poesia a Napoli*; *Natale Napulitano*; *L'Italia in Versi*; *Il Pianeta dell'Amore*; *È Sempre Poesia*; *I Magnifici delle 7 Note*; *Caro Papà*; *Sportiamoci in Versi*; *Galleria*; *Dialetti d'Italia*; and he was present every year from the first year of publication in the *Agenda dei Poeti* published by Edizioni OTMA of Milan.

For years he has also been part of the cultural life of Ischia, maintaining a second home in the Mezzocammino di Casamicciola area of the island.

From 1963 to 1983 he was frequently present in cultural events such as *Giochi Senza Frontiere, edizione Ischitana*, the *Festa di Sant'Anna*, and the *Festa di San Giovanni*. Since 2007 Somma has been part of the group of pioneers active in the cultural project "La Nostra Isola" begun by Bruno Mancini with Roberta Panizza as artistic director. This collaboration has given rise to three anthologies of poetry by Italian and foreign authors published to date: *Ischia, un'isola di poesia*; *Ischia, un'isola d'amore*; and *Ischia, un'isola di...*, which have received numerous favorable reviews in the print and television media.

Somma is currently the coordinator and artistic director of the publishing and record company AGOS in Vignola (Modena)



for which he produces and promotes albums, writing not only the lyrics but frequently also the music. He is also currently the artistic director of Proyecto Team Radio Antorva of Madrid, Spain and is a talent scout.

Somma's principal works include:

- *Ddoje voce 'e Napule* - 1968 - Poesie Napoletane - Ed. La Commerciale, Naples
- *La mia ricchezza* - 1971 - Ed. L'Araldo del Sud, Naples
- *Dimane* two editions - 1977 and 1978 - Ed. Degli Artisti, Naples
- *N'atu dimane*- 1982 - Ed. Del Delfino, Albenga (Savona)
- *'E ggranate* - 1990 - Ed. Terre, Naples
- *Musica nova* - 1993- Ed. Lo Stiletto, Naples
- *Momenti di versi* - 1997 - Ed. Montedit., Melegnano (Milan)
- *Memorie d'alba* - 1999 - Otma Edizioni, Milan
- *Brividi di ricordi* - 2000 - Oceano Edizioni, Sanremo
- *Cristo napoletano* - 2000 - Oceano Edizioni, Sanremo
- *Cristo napoletano* - 2000 - Ed. I Miei Colori, Pontassieve (Florence, second edition)

### **Comment on the Translations**

Translating the poetry of Luciano Somma was a unique honor and has given me a special sense of satisfaction because I first encountered his poetry on the internet in the 1990's when that medium was new and exotic. Up until that time the books in Neapolitan I had access to were old books preserved in our family library and a few other plays I rescued from stores' aging shelves on Manhattan's Mulberry Street. I began translating old Neapolitan poetry into English and French by translating the work of Salvatore Di Giacomo and Gabriele Quattromani as a hobby and to share with friends. Somma inspired me because he began writing in Neapolitan at the same young age I did and because he was a living poet using modern technology so effectively to share his work and interact with the public which he encouraged to join him in writing. More than a decade after I first read his work, I found myself talking to the poet of the Vomero himself and he warmly encouraged me to bring his Neapolitan universe to the English-speaking world.

Somma's use of language is so accessible and yet creatively challenging at the same time. Somma is an expert well versed in the last five centuries of Neapolitan poetry and his vocabulary is classical and traditional and avoids many Italianizing contaminations that some contemporary poets have recourse to, yet he is not lost in the past. He bridges the past and present of the Neapolitan people. His writing can be deceptively straightforward and when I began to translate it I found myself wanting to include many footnotes to explain his complex word play and cultural allusions. Somma takes what may seem like the idyllic commonplaces of picturesque old Naples and delves into them, taking the reader into the darkest alleys and recesses of the city's ancient neighborhoods. His poetry shows us the hearts and minds of real people, with the ironic and melancholy notes of Neapolitan humor, bringing the real living Naples to the reader through the brooding reflections of the truly eternal city. I had perhaps a double advantage as both a member of the same culture and dealing with an accessible living poet, but also a double challenge in that I felt an urgency to do his verse justice in another language while keeping the tone of his narrative voice and making his local urban references clear. Somma gives a voice to the many men and women who struggle in their daily lives in a great urban space to earn a living and make sense of their world and its joys and sorrows. Somma makes me proud to be a Neapolitan. I think his universal themes will make his work appeal to anyone, whether they be from great cities like Naples, New York or Mumbai, or the many small towns inland from them. He encourages us all to share our stories, perhaps even in verse.

*Journal of Italian Translation*

Chest' è ancor'ogge Napule,  
'o mare, 'o sole, 'a vita assaie luntano  
e 'a croce ch'è pesante  
p''o Cristo senza Dio Napulitano.

This is still Naples today,  
the sea, the sun, life so far away  
and the cross that is heavy  
for the Neapolitan Christ without God.

It has been a powerful emotional experience, as a non-Neapolitan (albeit as a connoisseur and one who loves the South), to let myself slide over the crests of the notes drawn by Luciano. Because in my opinion, it is rightfully of notes that one must speak, even before poems. So very many, almost infinite notes that weave a body of melodious poetry, recited by the feeling voice of a dialect - Neapolitan, precisely - that, above all when expressed with so much mastery as this and even formal sensitivity, already in and of itself possesses the precious gift of knowing how to (and to be able to) enter between the most secret and unknown bends of the heart.

To speak of Luciano's poetry, no matter how, is not easy. In fact so much has been written about him and even more, I am convinced, shall be written in the future. On the other hand, who better than he, today, in Italy, knows how to narrate about **'o sole e 'o vico [the sun and the alley]**, and the millions of expressions of one and the same *Cristo napulitano*, a Christ made of humors, and passions, and of common people? Of people, above all people... Because Luciano today remains truly one of the few poets still capable of revealing to us how true poetry - the only form of poetry possible - is necessarily born from the inexhaustible font of one's own daily life, and hence far from any rhetorical affectation, and how it speaks only the words that the eyes have taught it, the simple objects that it has round about it, the wretched images, thin and shabby, that the mood of the current day have on such occasions assigned. Luciano in sum is one of the few contemporary poets that through this sort of complicated simplicity - simplicity made of impulses and of sudden sadnesses (as sudden and hallucinatory the journey of a man is) - still manages to hold closely the popular dimension

of the verse, the relationship – today more than ever unctuous and fleeting – with the orality of the feeling, with the story. And it is rightly through the story that Luciano gathers here almost all of his people (“A Penzione,” “Roccamonfina,” etc...) [“The Pension,” “Roccamonfina,” etc.], strong with a thick and almost stubborn realism, often nourished with live images, full-bodied, however always carved on the background of feelings, saturated, overflowing, at times even unthinkably engaging – from the sadness of love (*Mo ca tra nuje, / ce ne stammo accurgenno / juorno pe' ghiuorno, / è addeventata cennere / l'estate / e fa paura / 'a maschera 'e ll'autunno!*) [Now that between us/ we are realizing/ day by day/ the summer/ has become ash/and the mask of autumn/is frightening!] to the melancholy of moments that march past threadbare over time (... *E guardo 'o mare / 'nnanze all'uocchie / 'a tristezza / 'e na pioggia d'autunno*) [... And I watch the sea/ before my eyes/ the sadness/ of an autumn rain] to true and proper tense and penetrating lyrical impulses (and I immediately think of the memorable verses of “L'artista” [“The Artist”]), at times with gloomy and overshadowed tones (“*è arrosata pure l'acqua santa*”) [“even the holy water is tinged red”] – often almost without an inkling of calming down, the margins of starting over, of almost an absence of God – on the other hand, at times of decidedly more luminous and comforting tones of an imminent redemption, both divine and material (and I think of the plays on words, of the arguments plotted by the rhymes, and so on).

So why comment on Luciano's poems?

“Core marenaro,” “Faccella nera,” “Munno artificiale” [“Sailor Heart,” “Little Black Face,” “Artificial World”] – all poems that in my opinion one must just read – be it for the refined and supple dialect that dances about them, be it for the adolescent grace of the sounds – or finally be it for the THE UNIVERSALITY OF THE CONCLUSION – that open heart, that is, in the presence of the rest, the root of pure poetry.

Emiliano Cribari

**DOCE E AMARO**

Nun me dicere niente  
'e vvote è ciento mille vote meglio  
restà dint''o silenzio  
pe' senti tutt''e palpate d''o core  
'o scorrere d''o sango dint''e vvene  
l'amaro e 'o ddoce tremmulio d''o bbene.  
Lassale sti pparole  
scritte 'ncopp'a na paggina 'e quaderno  
cummigliata d''a povere d''o tiempo  
ca c'è nemico, e tu sai quanto e comme,  
nun me chiammà pe' nomme.  
Mo ca tra nuje,  
ce ne stammo accurgenno  
juorno pe' ghiurno,  
è addeventata cennere  
l'estate  
e fa paura  
'a maschera 'e ll'autunno!

**... E GUARDO 'O MARE**

... E guardo 'o mare  
ma chesta sera l'onne  
songhe 'o ritratto  
'e sti penziere mieje  
veneno e vanno  
comme 'e ricorde  
ca se perdono  
là  
addò l'acqua se vasa c''o cielo.  
'A terrazza è deserta  
nun me voglio affaccià  
nun è 'o mumento  
e po' pe' fa che cosa  
ma peccché?  
Meglio a fa finta 'e niente.  
... E guardo 'o mare  
'nnanze all'uocchie  
'a tristezza  
'e na pioggia d'autunno.

**BITTERSWEET**

Don't say anything to me  
often times it is a hundred thousand times better  
to remain in silence  
to hear all the palpitations of the heart  
the flow of blood in the veins  
the bittersweet tremor of love.  
Leave these words  
written on a notebook page  
covered with the dust of time  
that is an enemy to us, and you know  
                  how much and how,  
don't call me by name.  
Now that between us,  
we're realizing  
day by day,  
the summer  
has become ashes  
and the mask of autumn  
is frightening!

**... AND I WATCH THE SEA**

... And I watch the sea  
but this evening the waves  
are the portrait  
of these thoughts of mine  
they come and go  
like memories  
that lose themselves  
there  
where the water kisses the sky.  
The terrace is deserted  
I don't want to look out over it  
it is not the right moment  
and anyway to do what,  
but why?  
Better to act as though nothing happened.  
... And I watch the sea  
Before my eyes  
the sadness  
of an autumn rain.

## L'ARTISTA

So' turnato ccà 'ncopp''e Quartiere  
ce mancavo, nun saccio 'a quant'anne,  
vola 'o tiempo, Giesù pare aiere,  
quanta facce sparute so' 'a tanno.  
Quanta cose se songhe cagnate  
comme pure è cagnata sta ggente  
guarda annanze, luntano è 'o passato,  
nun è cchiù abbandunata e pezzente.  
Chi me vede 'e passà, furastiero,  
comme fosse, chisà, nu turista,  
nun 'o ssape io na vota chi ero  
me chiamavano allora: L'artista!  
Si, n'artista, che ievo p''e viche  
miez''o tanfo 'e sudore e cu''a famma  
quanno Dio me pareva nemico  
e 'a Madonna matrigna e maje mamma.  
Quanno arraggia appannava chist' uocchie  
'o destino pareva fetente  
me sentevo tremmà 'int''e ddenocchie  
e cantavo... cantavo... pe' niente.  
Faccio parte pur'io 'e chistu vico  
ma oggi songo sultanto "turista"  
chi me sape, m'apprezza e m'è amico  
e pirciò nun s''o scorda l'artista.

## SOSTA VIETATA

E' sango ancora vivo pe' chi more  
stennuto 'nterra all'angulo d''a via  
na curtellata l'ha spaccato 'o core  
pe' nu sgarro 'e camorra o 'e gelusia?  
Forze se l'aspettava stu mumento,  
'int''a sacca teneva 'a rivultella,  
chi 'o po' sapè si 'e nu presentimento  
'e cielo scuro cu' na mala stella.  
N'ata fotografia 'ncopp''o giornale  
dimane sarrà cronaca, nient'ato,  
n'onna malata 'e mare criminale,  
nu viento 'e ggelo ca te smorza 'o sciato.

### **THE ARTIST**

I've returned up here in the Quartieri [Spagnoli]  
I've been away for I don't know how many years,  
time flies, Jesus, it seems like yesterday,  
how many faces have disappeared since then.  
How many things have changed  
how changed too is this people  
it looks ahead, distant is the past,  
it is no longer abandoned and beggarly.  
Those who see me pass by, a foreigner,  
as though I were, who knows, a tourist,  
don't know who I once was  
back then they called me: The Artist!  
Yes, an artist, since I used to go about the alleys  
amid the stench of sweat and with hunger  
when God seemed an enemy to me  
and the Madonna a stepmother and never a mother.  
When anger clouded these eyes  
destiny seemed rotten  
I felt myself trembling in the knees  
and I used to sing... sing... for nothing.  
I too am part of this alley  
but today I am only a "tourist"  
those who know me, appreciate me and are friends to me  
and therefore don't forget about the artist.

### **NO PARKING**

It's still live blood for the one who is dying  
Laid out on the ground on a street corner  
Did a knife wound split his heart  
For an offense against the camorra\* or out of jealousy?  
Perhaps he expected this moment,  
In his pocket he had a revolver,  
who can know if it was due to a hunch  
of a dark sky with a bad star.  
Another photograph in the newspaper  
Tomorrow it shall be a news item, nothing more,  
a sick wave of a criminal sea,  
a frosty wind that extinguishes your breath.  
This feeling of hate is an illness



Stu sentimento d'odio è malatia  
che stà 'int' all'aria e scorre dint''e vvene  
'mpruvvisamente, comme 'a pazzaria,  
cummoglie 'a mente, appanna l'uocchie e 'o bbene!  
Sta vita overamente nun è niente  
e troppo spisso è na « sosta vietata »  
nu carro attrezzo arriva preputente  
pe t''a levà primma che l'he campata.  
Sultanto tanno ce starrà na mano  
che 'ncoppa sparte 'o buono e 'o mmalamente  
'mparaviso o all'inferno, chianu chiano,  
pe' fa overo giustizia, finalmente.  
Ccà 'nterra è sulo na cavezza 'nganna  
sagli pe 'chesta longa scalinata  
addò è tosta 'a sagliuta e 'o core affanna  
addò spisso ce stà: « sosta vietata ».

### CHE SARRÀ

Pe' sta città, ca pare scunzacrata,  
spisso ce stanno tangenziale 'e spine  
addò ferite antiche e maje sanate  
aspettano e nun trovano cchiù 'a fine.  
Funno è 'o dolore, e comme sape 'e fele,  
'int' 'o calvario 'e ll'anema aggitata,  
addò sta vita è sempe cchiù crudele  
e senza 'a luce 'e Dio mo s'è dannata.  
E Dio che fa? Nun vede e nun ce sente?  
Ma che le costa 'e stennere na mano  
a chesta umanità ch'è 'a cchiù pezzente  
ca s'è stancata d'aspettà dimane...  
Pe' tramente 'int' 'o chianto d''e ccriature  
triste è 'o lamento, nun fernesce maje,  
comme angiulille cu''e facelle scure  
affocano dint'a nu mare 'e guaje.  
Dint''e suonno s'astregno 'e mmanelle  
cercanno 'e alluntanà tutt''e ppaure  
vurriano vulà cu''e scelletelle  
ma sbatteno cu''e ccape 'nfacci''e mmure.  
Se scetano tremmano ogne matina  
cu' 'nnanze all'uocchie 'o solito ritratto

that is in the air and runs in the veins  
suddenly like folly,  
it covers over the mind, it dims the eyes and love!  
This life is truly nothing  
and too often is a « no parking » zone  
a tow truck arrives swaggering  
to take it away from you before you've lived it.  
Only then will there be a hand  
that above divides the good from the bad  
in heaven or in hell, so slowly,  
to really do justice, finally.  
Here on earth it is only a halter around the neck  
to go up this long flight of steps  
where the ascent is hard and the heart is left breathless  
where often there is: « no parking ».

\* Translator's note: *camorra*, Neapolitan organised crime.

### WHAT COULD IT BE

For this city, that appears deconsecrated,  
Often there are parkways of thorns  
where ancient and never healed wounds  
wait and never find the end.  
Deep is the pain, and how bitter it tastes,  
in the calvary of the agitated soul,  
where this life is ever more cruel  
and now without the light of God it is damned.  
And what does God do? Doesn't he see and hear us?  
But what does it cost Him to do extend a hand  
to this mass of humanity that is the most beggarly  
that is tired of waiting for tomorrow...  
While in the children's crying  
sad is the lament, it never ends,  
like little angels with sorrowful little faces  
they drown in a sea of woes.  
In their dreams they squeeze their little hands  
seeking to distance all their fears  
they would like to fly with tiny wings  
but they bang their heads against the walls.  
They awake trembling every morning  
with the usual portrait before their eyes

e nun ce stà nisciuna medicina  
ca 'e putarria sanà, all'intrasatto.  
E tutt''e juorne 'a stessa tiritera  
'o stesso "tuppettù" ch'affanna 'o core  
attuorno ggela pure 'a primmavera  
però l'aria profuma, sarrà 'ammore?

### **NUN E' FUOCO 'E PAGLIA**

E' notte, sta Napule sonna  
criature cu''e ffacce cchiù allere  
cantannele na nonna-nonna  
'e tutta na storia d'ajere.  
Fa parte 'e ll'Europa e 'o duimila  
l'ha spaparanzato già 'a porta  
vurria se spezzassero 'e file  
'e sta guarrattella d''a sciorta.  
Città ca nun è sulamente  
nu pizzo 'e mariuole e puttane  
che campa na vita pezzente  
stentanno pe' nu muorzo 'e pane.  
E' munno che chino 'e speranza  
mo sta fravecanno 'o dimane  
pecché l'universo 'mparanza  
l'aiuta cu''a forza d''e mmane  
ch'asciuttano 'o chianto 'e criature  
crisciute 'int''a vocca d''o vico  
scetannese senza 'e ppaure  
c''o sole, nu sole ch'è amico.  
N' amico brillante e lucente  
ch'appiccia sti vicule, abbaglia,  
sarrà chesta 'a carta vincente  
oppure sarrà fuoco 'e paglia?  
na paglia ch'abbrucia ma sceta  
sta grande città, na culonna,  
ch'è fatta d'acciaro no 'e preta  
ca è vita, ca è luce, nun sonna!

and there is no medicine  
that can heal them, suddenly.  
And every day it is the same rigmarole  
The same "pitter patter" that wearies the heart  
the spring freezes all about it  
but the air smells good, could it be love?

**IT IS NOT A FLASH IN THE PAN**

It's night, this Naples dreams  
of children with merrier faces  
singing them a lullaby  
of all a story of yesterday.  
It's part of Europe and the year two thousand  
has already thrown open wide its door  
I wish the wires of this marionette of luck would break.  
City that is not just  
a corner of thieves and prostitutes  
that lives a beggarly life  
hard-pressed for a bite of bread.  
It is a world full of hope  
now it is building tomorrow  
because the universe all together  
helps it with the strength of its hands  
that dry the weeping of the children  
raised in the mouth of an alley  
waking up without fears  
with the sun, a friendly sun.  
A brilliant and sparkling friend  
That lights up these alleyways, dazzles,  
will this be the winning card  
or will it be a flash in the pan?  
A flash that burns but wakes  
this great city, a column,  
that is made of steel, not stone  
that is life, that is light, it doesn't dream!

### CORE MARENARO

Povero core mio, nu marenaro,  
campa 'int' all'acqua e nun è piscatore  
cerca e nun trova 'a luce 'e na lampara  
se sta cecanno 'int' all'oscurità.  
Vuleva 'o ddoce ma ha truvato 'o ffele  
e tutto avesse dato pe' n'ammore  
sta vita na nemica assaje crudele  
luntano 'o puorto cu''a serenità.  
'Ncopp'a chest'onne stenta 'a varca a pprora  
e 'a sera lentamente s'avvicina  
povero e scunzulato spera ancora  
ca l'eco d''e ssirene 'o fa arrivà .  
'Mpruvvisamente 'o cielo se fa scuro  
nu lampo, po' nu tuono, na tempesta!  
senz'anema stu core comm'è annuro  
ma sbatte forte, nun se vò fermà.  
'E rimme se so' fatte cchiù pesante  
'a varca affonna e nun le pare overo  
se vò salvà, ma nun ce stanno sante,  
... e scunzulatamente se ne va...

### RATTA E VINCE

"Ratta e vince" accummencia sta vita  
addò sta già signato 'o cammino  
pe' chi campa, vincenno 'a partita,  
e chi perde, stà scritto, è destino!  
Fino a ccà nun ce chiove, pacienza,  
ma a chi dice: "Stu munno è d''o mio!"  
L'arricordo ch'è sulo apparenza  
dint''o globbo che sta mano a Dio.  
Simmo tutte cumpagne 'e nu viaggio,  
addò spisso nun è scampagnata ,  
e chi nun po' gudè stu paisaggio  
che po' fa, tene 'a vista appannata.  
Nun cercammo 'o ppecché , na raggione,  
na risposta pe' l'eco 'e sti vvoce  
pe' sti ccose nun c'è spiegazione  
è mistero stu piso 'e na croce.

### **SAILOR HEART**

Poor heart of mine, a sailor,  
it lives in the water and is not a fisherman  
it seeks and does not find the light of a night lantern  
it's searching in the darkness.  
It wanted sweetness but it finds bitterness  
and it would have given everything for love  
this life so cruel an enemy  
far from the harbour with serenity.  
Atop these waves the boat is hard-pressed on the prow  
and evening slowly approaches  
poor and disconsolate it hopes yet  
that the echo of mermaids will make it arrive.  
Suddenly the sky becomes dark  
a lightning flash, then thunder, a storm!  
Without a soul how naked is this heart  
but it beats strongly, it does not want to stop.  
The oars have become heavier  
the boat is sinking and it doesn't seem real to it  
it wants to save itself, but there are no saints,  
... and disconsolately it fades away...

### **SCRATCH AND WIN**

"Scratch and win" this life begins  
where the path has already been marked  
for those who live, winning the match,  
and those who loose, it is written, it is destined!  
Up to here it doesn't rain, patience,  
but to those who say: "This world is mine!"  
The memory that is only appearance  
in the globe in God's hands.  
We are all traveling companions on a journey,  
where it is often not a trip to the countryside,  
and those who can not enjoy this landscape  
what can they do, they've got foggy vision.  
Let's not seek the motive, a reason,  
a response for the echo of these voices  
for these things there is no explanation  
it is a mystery this weight of a cross.

“Ratta e vince” si nun esce niente  
s’è pigliato ‘o biglietto sbagliato,  
ca po’ vola ‘int’ sciuscio d’o viento,  
resta sulo ‘o currivo, nient’ ato.

*Charles Sant'Elia / Luciano Somma*

“Scratch and win” if nothing comes out  
he’s taken the wrong ticket,  
that then flies in the breathe of the wind,  
only the spite is left, nothing else.



## *Male di luna* by Luigi Pirandello

---

*Translated into English by Ellen McRae*

**Ellen McRae** has recently been awarded a PhD in Italian and Translation Studies from the University of Auckland, New Zealand. Her thesis, entitled "Translation of the *sicilianità* in the Fictional Languages of Giovanni Verga and Andrea Camilleri", aims to demonstrate the ways in which the act of translation assists and shapes readers' understanding of other cultures. Her research draws on translation theories concerning the visibility of the translator, the links between translating and travel writing, and the view of translation as a subjective, creative process. Her analysis considers the translators' treatment of the four specific regional elements of dialect, idiom, metaphor and culturally specific items, and tests their accordance with these theories and with the translations' effectiveness in rendering the regional aspects of the texts. She is a strong advocate of the translator's preface, and an article on her research in this area entitled "The Role of Translators' Prefaces to Contemporary Literary Translations into English: An Empirical Study" will appear in the forthcoming *Translation Peripheries: Paratextual Elements in Translation*, Bern: Peter Lang. During her doctoral studies, Ellen worked on a contract basis as an editor and translator of academic and literary texts. She is currently expanding her work in this area while continuing her research and preparing her findings for publication.

**Luigi Pirandello (1867-1936)** is a major literary figure, not only in Italy, but, on a smaller scale, throughout the world. Although his works were written in the late nineteenth and early twentieth centuries, they contain certain basic themes that will always remain relevant, in any part of the world: the search for identity, the difficulties of human relationships, our quest to make sense of life when it is impossible to do so, isolation and alienation. Pirandello's fame rests mainly with his role as an innovative playwright, particularly with non-Italian speakers, but he was also a prolific author of poems, essays, novels and short stories. His devotion to short story writing, in particular, was remarkably constant and longstanding, from "La capannetta" when he was

only seventeen, to “Effetti d’un sogno interrotto”, published the day before his death. In 1922, when he was at the height of his fame as a dramatist, he conceived of a project to unite all his short stories under one title, *Novelle per un anno*, subdivided into 24 volumes – according to seemingly arbitrary criteria – each of which was to contain 15 stories. Presumably five more would have been included to reach a total of 365 stories, one for each day of the year. By the time of his death, 14 volumes had been published and a fifteenth was published posthumously. The latest Mondadori edition contains a total of 251 stories. Well over half of these stories have never been translated into English, including “Male di luna”. Yet this story is known to many English-language speakers through its adaptation, along with three other Pirandello stories set in Sicily, in the 1984 film *Kaos* by Paolo and Vittorio Taviani.

### Note on the Translation

Translation necessarily involves sacrifice and loss. In “Male di luna” there are several items in particular are cause for special regret: the terms *male*, *la roba*, and *la luna in quintadecima*. Lost are the additional meanings of *male*: evil, wrong, bad, sin, misfortune, ill-luck, harm, hurt, woe, trouble. Lost are the special connotations in Sicily surrounding *la roba* and the concept of property, which, according to Leonardo Sciascia, is the projection and integration of the Sicilian personality, of the Sicilian individual. And lost is the attention drawn to the day-by-day passing as the characters wait for the full moon in Pirandello’s choice of the rather obscure *la luna in quintadecima*, rather than *luna piena* or *plenilunio*.

MALE DI LUNA

Batà sedeva tutto aggruppato su un fascio di paglia, in mezzo all'aja.

Sidora, sua moglie, di tratto in tratto si voltava a guardarlo, in pensiero, dalla soglia su cui stava a sedere, col capo appoggiato allo stipite della porta, e gli occhi socchiusi. Poi, oppressa dalla gran calura, tornava ad allungare lo sguardo alla striscia azzurra di mare lontano, come in attesa che un soffio d'aria, essendo ormai prossimo il tramonto, si levasse di là e trascorresse lieve fino a lei, a traverso le terre nude, irte di stoppie bruciate.

Tanta era la calura, che su la paglia rimasta su l'aja dopo la trebbiatura, l'aria si vedeva tremolare com'alito di bragia.

Batà aveva tratto un filo dal fascio su cui stava seduto, e tentava di batterlo con mano svogliata su gli scarponi ferrati. Il gesto era vano. Il filo di paglia, appena mosso, si piegava. E Batà restava cupo e assorto, a guardare in terra.

Era nel fulgore tetro e immoto dell'aria torrida un'oppressione così soffocante, che quel gesto vano del marito, ostinatamente ripetuto, dava a Sidora una smania insopportabile. In verità, ogni atto di quell'uomo, e anche la sola vista le davano quella smania, ogni volta a stento repressa.

Sposata a lui da appena venti giorni, Sidora si sentiva già disfatta, distrutta. Avvertiva dentro e intorno a sé una vacuità strana, pesante e atroce. E quasi non le pareva vero, che da sì poco tempo era stata condotta lì, in quella vecchia *roba* isolata, stalla e casa insieme, in mezzo al deserto di quelle stoppie, senz'un albero intorno, senza un filo d'ombra.

Lì, soffocando a stento il pianto e il ribrezzo, da venti giorni appena aveva fatto abbandono del proprio corpo a quell'uomo taciturno, che aveva circa vent'anni di più di lei e su cui pareva gravasse ora una tristezza più disperata della sua.

Ricordava ciò che le donne del vicinato avevano detto alla madre, quando questa aveva loro annunciato la richiesta di matrimonio.

- Batà! Oh Dio, io per me non lo darei a una mia figliuola.

La madre aveva creduto lo dicessero per invidia, perché Batà

MOONSICKNESS

Batà was all crouched up on a bale of straw in the middle of the threshing yard.

Sidora, his wife, turned to look at him with concern every so often from where she was sitting on the threshold, her head leaning against the doorpost and her eyes half-closed. Then, overwhelmed by the oppressive heat, she went back to stretching her gaze towards the blue strip of the far-off sea, as if she were waiting for a breath of air to rise from there, now that it was near sunset, and softly make its way over to her, across the naked earth bristling with burnt stubble.

So great was the heat, the air was visible above the straw left in the yard after the threshing, trembling like the breath of burning embers.

Batà had drawn out a stalk from the bale where he was sitting, and with a listless hand was trying to beat it against his hobnailed boots. The gesture was futile. Freshly mown, the stalk of straw kept bending. And Batà remained sombre and absorbed, staring at the ground.

In the dismal and motionless brilliance of the scorching air, there was an oppression so suffocating that her husband's repetitive, futile gesture was making Sidora feel unbearable agitation. In truth, the man's every action, even just the sight of him, made her feel an agitation she could barely repress.

Married to him just twenty days, Sidora already felt worn-out, exhausted. She felt a strange emptiness, inside and around her, heavy and terrible. And it seemed almost unreal, that such a short time ago she had been brought there, to that old, isolated property, with its stable and house in one, in the middle of that stubble wasteland, without a tree about, without a strip of shade.

There, for twenty days, barely stifling her tears and revulsion, she had only just managed to surrender her body to that taciturn man, who was about twenty years older than she and who seemed to be weighed down now by a sorrow more desperate than her own.

She remembered what the neighbor women had said to her mother, when she had announced the marriage proposal to them.

"Batà! Good lord, I wouldn't have a daughter of mine marry him."

per la sua condizione era agiato. E tanto più s'era ostinata a darglielo, quanto più quelle con aria afflitta s'erano mostrate restie a partecipare alla sua soddisfazione per la buona ventura che toccava alla figlia. No, in coscienza non si diceva nulla di male di Batà, ma neanche nulla di bene. Buttato sempre là, in quel suo pezzo di terra lontano, non si sapeva come vivesse; stava sempre solo, come una bestia in compagnia delle sue bestie, due mule, un'asina e il cane di guardia; e certo aveva un'aria strana, truce e a volte da insensato.

C'era stata veramente un'altra ragione e forse più forte, per cui la madre s'era ostinata a darle quell'uomo. Sidora ricordava anche quest'altra ragione che in quel momento le appariva lontana lontana, come d'un'altra vita, ma pure spiccata, precisa. Vedeva due fresche labbra argute e vermiglie come due foglie di garofano aprirsi a un sorriso che le faceva fremere e frizzare tutto il sangue nelle vene. Erano le labbra di Saro, suo cugino, che nell'amore di lei non aveva saputo trovar la forza di rinsavire, di liberarsi dalla compagnia dei tristi amici, per togliere alla madre ogni pretesto d'opporli alle loro nozze.

Ah, certo, Saro sarebbe stato un pessimo marito; ma che marito era questo, adesso? Gli affanni, che senza dubbio le avrebbe dati quell'altro, non eran forse da preferire all'angoscia, al ribrezzo, alla paura, che le incuteva questo?

Batà, alla fine, si sgruppò; ma appena levato in piedi, quasi colto da vertigine, fece un mezzo giro su se stesso; le gambe, come impastojate, gli si piegarono; si sostenne a stento, con le braccia per aria. Un mugolo quasi di rabbia gli partì dalla gola.

Sidora accorse atterrita; ma egli l'arrestò con un cenno delle braccia. Un fiotto di saliva, inesauribile, gl'impediva di parlare. Arrangolando, se lo ricacciava dentro; lottava contro i singulti, con un gorgoglio orribile nella strozza. E aveva la faccia sbiancata, torbida, terrea; gli occhi foschi e velati, in cui dietro la follia si scorgeva una paura quasi infantile, ancora cosciente, infinita. Con le mani seguitava a farle cenno di attendere e di non spaventarsi e di tenersi discosta. Alla fine, con voce che non era più la sua, disse:

- Dentro... chiuditi dentro... bene... Non ti spaventare... Se batto, se scuoto la porta e la graffio e grido... non ti spaventare... non aprire... Niente... va'! va'!

Her mother had believed they said it out of envy, because Batà was well-off. And the more determined she was that she marry him, the more they, dejectedly, showed reluctance to join in her satisfaction at the good fortune that had befallen her daughter. No, in all conscience, nothing bad was ever said about Batà, but nor was anything good. Cast out there all the time, on that far-off piece of land of his, no one knew how he lived; he was always alone, like an animal in the company of his animals, two she-mules, a she-ass and the guard dog; and he certainly had a strange demeanour, menacing and sometimes like that of a fool.

There had actually been another reason, and perhaps a stronger one, why her mother was determined that she marry that man. Sidora remembered this other reason too, which at that moment seemed far, far away, as if in another life, but still distinct, detailed. She could see two fresh witty, vermilion lips, like two carnation petals, opening into a smile that made all the blood in her veins throb and tingle. They were the lips of Saro, her cousin, who couldn't find the strength in his love for her to come to his senses, to break free from the company of his wretched friends, so as to remove any excuse of her mother's for opposing their marriage.

Oh, certainly, Saro would have made an awful husband; but what kind of husband was this one, now? The troubles the other one would undoubtedly have given her, were they perhaps not preferable to the anguish, the revulsion, the fear, that this one aroused in her?

Batà, finally, pulled out of his crouching position, but as soon as he was on his feet, he turned halfway round, almost overcome by vertigo; his legs, as if fettered, buckled; his arms in the air, he could barely hold himself upright. A moaning, almost of rage, sprang from his throat.

Sidora, terrified, rushed towards him, but he stopped her with a wave of his arms. A gush of saliva, inexhaustible, prevented him from speaking. Struggling, he swallowed it back down; he fought against the convulsions, with a horrible gurgling in his throat. And his face was pale, turbid, ashen; his eyes dark and veiled; behind their madness an almost childlike fear could be made out, still conscious, never ending. He continued to signal to her with his hands to wait and not to be frightened and to keep her distance. At last, in a voice that was no longer his, he said:

- Ma che avete? - gli gridò Sidora, raccapricciata.

Batà mugolò di nuovo, si scrollò tutto per un possente sussulto convulsivo, che parve gli moltiplicasse le membra; poi, col guizzo d'un braccio indicò il cielo, e urlò:

- La luna!

Sidora, nel voltarsi per correre alla *roba*, difatti intravide nello spavento la luna in quintadecima, affocata, violacea, enorme, appena sorta dalle livide alture della Crocca.

Asserragliata dentro, tenendosi stretta come a impedire che le membra le si staccassero dal tremore continuo, crescente, invincibile, mugolando anche lei, forsennata dal terrore, udì poco dopo gli ululi lunghi, ferini, del marito che si scontorceva fuori, là davanti la porta, in preda al male orrendo che gli veniva dalla luna, e contro la porta batteva il capo, i piedi, i ginocchi, le mani, e la graffiava, come se le unghie gli fossero diventate artigli, e sbuffava, quasi nell'exasperazione d'una bestiale fatica rabbiosa, quasi volesse sconfiggerla, schiantarla, quella porta, e ora latrava, latrava, come se avesse un cane in corpo, e daccapo tornava a graffiare, sbruffando, ululando, e a battervi il capo, i ginocchi.

- Ajuto! ajuto! - gridava lei, pur sapendo che nessuno in quel deserto avrebbe udito le sue grida. - Ajuto! ajuto! - e reggeva la porta con le braccia, per paura che da un momento all'altro, non ostante i molti puntelli, cedesse alla violenza iterata, feroce, accanita, di quella cieca furia urlante.

Ah, se avesse potuto ucciderlo! Perduta, si voltò, quasi a cercare un'arma nella stanza Ma a traverso la grata d'una finestra, in alto, nella parete di faccia, di nuovo scorse la luna, ora limpida, che saliva nel cielo, tutto inondato di placido albore. A quella vista, come assalita d'improvviso dal contagio del male, cacciò un gran grido e cadde riversa, priva di sensi.

Quando si riebbe, in prima, nello stordimento, non comprese perché fosse così buttata a terra. I puntelli della porta le richiamarono la memoria e subito s'atterrì del silenzio che ora regnava là fuori. Sorse in piedi; s'accostò vacillante alla porta, e tese l'orecchio.

Nulla, più nulla.

Stette a lungo in ascolto, oppressa ora di sgomento per quell'enorme silenzio misterioso, di tutto il mondo. E alla fine le



"Inside...shut yourself inside...completely... Don't be afraid... If I knock, if I shake the door and scratch it and cry out... don't be afraid...don't open it... Not for anything... Go! Go!"

"But what's wrong with you?" Sidora cried at him, horrified.

Batà moaned again, shook all over with a powerful, convulsive jolt that seemed to make his limbs multiply; then, with a flash of his arm, he pointed to the sky and roared:

"The moon!"

Sidora, while turning around to run to the house, actually glimpsed in the dreadful scene the full moon, enflamed, purple, enormous, only just risen from the leaden hills of Crocca.

Barricaded inside, holding herself tight as if to prevent her limbs from breaking off from their incessant, mounting, uncontrollable shaking, she too moaning, out of her mind with terror, soon after heard the drawn-out, feral howls of her husband writhing outside, there in front of the door, a victim of the horrendous sickness coming at him from the moon, and he was beating his head, his feet, his knees, his hands, against the door, and he was scratching it, as if his fingernails had become claws, and he was panting, as if in the fever pitch of a raging bestial toil, as if he wanted to pull that door out, tear it off, and now he was baying, baying, as if he had a dog inside his body, and once again he was scratching, snorting, howling, and beating his head, his knees against it.

"Help! Help!" she cried, even though she knew that no one in that wasteland would hear her cries. "Help! Help!" and she held the door with her arms, in fear lest, at any moment, despite the many latches, it would yield to the repeated, ferocious, relentless force of that blind, howling fury.

Oh, if only she could have killed him! Feeling helpless, she turned around, as if to search for a weapon in the room. But through a window grating, high up, on the opposite wall, she again caught sight of the moon, now translucent, as it rose in the sky, suffused by a tranquil pallor. At the sight, as if suddenly struck down by contagion from the sickness herself, she let out a great cry and fell on her back, unconscious.

When she came to, at first, in her stupor, she didn't understand why she had been thrown to the ground like that. The door latches brought back her memory and she was immediately terrified by the silence now prevailing out there. She rose to her feet; she approached the door unsteadily, and listened carefully.



parve d'udire da presso un sospiro, un gran sospiro, come esalato da un'angoscia mortale.

Subito corse alla cassa sotto il letto; la trasse avanti; l'aprì; ne cavò la mantellina di panno; ritornò alla porta; tese di nuovo a lungo l'orecchio, poi levò a uno a uno in fretta, silenziosamente, i puntelli, silenziosamente levò il paletto, la stanga; schiuse appena un battente, guatò attraverso lo spiraglio per terra.

Batà era lì. Giaceva come una bestia morta, bocconi, tra la bava, nero, tumefatto, le braccia aperte. Il suo cane, acculato lì presso, gli faceva la guardia, sotto la luna.

Sidora venne fuori rattenendo il fiato; riaccostò pian piano la porta, fece al cane un cenno rabbioso di non muoversi di lì, e cauta, a passi di lupo, con la mantellina sotto il braccio, prese la fuga per la campagna, verso il paese, nella notte ancora alta, tutta soffusa dal chiarore della luna.

Arrivò al paese, in casa della madre, poco prima dell'alba. La madre s'era alzata da poco. La catapecchia, buja come un antro, in fondo a un vicolo angusto, era stenebrata appena da una lumierina a olio. Sidora parve la ingombrasse tutta, precipitandosi dentro, scompigliata, affannosa.

Nel veder la figliuola a quell'ora, in quello stato, la madre levò le grida e fece accorrere con le lumierine a olio in mano tutte le donne del vicinato.

Sidora si mise a piangere forte e, piangendo, si strappava i capelli, fingeva di non poter parlare per far meglio comprendere e misurare alla madre, alle vicine, l'enormità del caso che le era occorso, della paura che s'era presa.

- Il male di luna! il male di luna!

Il terrore superstizioso di quel male oscuro invase tutte le donne, al racconto di Sidora.

Ah, povera figliuola! Lo avevano detto esse alla madre, che quell'uomo non era *naturale*, che quell'uomo doveva nascondere in sé qualche grossa magagna; che nessuna di loro lo avrebbe dato alla propria figliuola. Latrava eh? ululava come un lupo? graffiava la porta? Gesù, che spavento! E come non era morta, povera figliuola?

La madre, accasciata su la seggiola, finita, con le braccia e il capo ciondoloni, nicchiava in un canto:

Nothing. Nothing more.

She remained listening for a long time, now oppressed by fear of that enormous, mysterious silence, of the entire world. And finally she thought she heard a sigh from nearby, a mighty sigh, as if it emanated from a mortal agony.

Straightaway she ran to the chest under the bed; she drew it forward; she opened it; she pulled out her woolen cape; she returned to the door; she listened carefully again for a long time, then, one by one, hurriedly, silently, lifted up the latches, silently lifted the bolt, the crossbar; she opened one door wing just slightly, fearfully eyed the ground through the narrow opening.

Batà was there. He was lying like a dead animal, flat on his face, in his drool, black, swollen, his arms outspread. His dog, squatting close by, was guarding him, under the moon.

Sidora came outside holding her breath; very slowly, she half-closed the door, made an angry sign to the dog to not move from there, and, warily, with the tread of a wolf, her cape under her arm, fled across the countryside towards the village, in the still deep night, fully imbued with the radiance of the moon.

She arrived at her mother's house in the village a little before dawn. Her mother had just gotten up. Dark as a cave, the hovel at the end of a narrow alley was barely illuminated by an oil lamp. As she rushed inside, disheveled, breathless, Sidora seemed to fill the whole space.

Upon seeing her daughter at that hour, in that state, the mother raised a cry and caused all the neighbor women to come running with their oil lamps in hand.

Sidora began to weep loudly and, while weeping, she tore her hair, pretended to be unable to speak, so that her mother, and the neighbors, would better understand and take in the enormity of the event that had befallen her, of the fear that had taken hold of her.

"The moonsickness! The moonsickness!"

At Sidora's recounting, the superstitious terror of that mysterious sickness took hold of all the women.

Oh, poor girl! They had told her mother so, that the man was not *natural*, that the man must be hiding some great defect, that not one of them would have had their own daughter marry him. He was baying, was he? Howling like a wolf? Scratching at the door? Good heavens, how frightening! And why wasn't she dead, poor girl?

The mother, collapsed on a chair, spent, her arms and head

- Ah figlia mia! ah figlia mia! ah povera figliuccia mia rovinata!

Sul tramonto, si presentò nel vicolo, tirandosi dietro per la cavezza le due mule bardate, Batà, ancora gonfio e livido, avvilito, abbattuto, imbalordito.

Allo scalpiccio delle mule sui ciottoli di quel vicolo che il sole d'agosto infocava come un forno, e che accecava per gli sbarbagli della calce, tutte le donne, con gesti e gridi soffocati di spavento, si ritrassero con le seggiole in fretta nelle loro casupole, e sporsero il capo dall'uscio a spiare e ad ammiccarsi tra loro.

La madre di Sidora sulla soglia si parò, fiera e tutta tremante di rabbia, e cominciò a gridare:

- Andate via, malo cristiano! Avete il coraggio di ricomparirmi davanti? Via di qua! via di qua! Assassino traditore, via di qua! Mi avete rovinato una figlia! Via di qua!

E seguì per un pezzo a sbraitare così, mentre Sidora, rincantucciata dentro, piangeva, scongiurava la madre di difenderla, di non dargli passo.

Batà ascoltò a capo chino minacce e vituperii. Gli toccavano: era in colpa; aveva nascosto il suo male. Lo aveva nascosto, perché nessuna donna se lo sarebbe preso, se egli lo avesse confessato avanti. Era giusto che ora della sua colpa pagasse la pena.

Teneva gli occhi chiusi e scrollava amaramente il capo, senza muoversi d'un passo. Allora la suocera gli batté la porta in faccia e ci mise dietro la stanga. Batà rimase ancora un pezzo, a capo chino, davanti a quella porta chiusa, poi si voltò e scorse su gli usci delle altre casupole tanti occhi smarriti e sgomenti, che lo spiavano.

Videro quegli occhi le lagrime sul volto dell'uomo avvilito, e allora lo sgomento si cangiò in pietà.

Una prima comare più coraggiosa gli porse una sedia; le altre, a due, a tre, vennero fuori, e gli si fecero attorno. E Batà, dopo aver ringraziato con muti cenni del capo, prese adagio adagio a narrar loro la sua sciagura: che la madre da giovane, andata a spighe, dormendo su un'aja al sereno, lo aveva tenuto bambino tutta la notte esposto alla luna; e tutta quella notte, lui povero innocente, con la pancina all'aria, mentre gli occhi gli vagellavano, ci aveva giocato, con la bella luna, dimenando le gambette, i braccini. E la luna lo aveva «incantato». L'incanto però gli aveva dormito dentro

dangling, was chanting woefully:

"Oh, my daughter! Oh, my daughter! Oh, my poor ruined child!"

At sunset, pulling the two harnessed mules behind him by their halters, Batà appeared in the alley, still swollen and livid, dejected, downcast, in a daze.

At the clattering of the mules' hooves on the cobblestones of the alley, which the August sun was burning like an oven, and that was blinding from the glare of the limestone walls, all the women, with gestures and cries stifled by their fear, hurriedly retreated into their huts with their chairs, and stuck their heads out of their doorways to keep watch and give each other knowing looks.

Sidora's mother appeared on the threshold, proud and trembling all over with rage, and she began to shout:

"Go away, wretched man! Have you really got the nerve to show yourself again? Away from here! Away from here! Treacherous murderer, away from here! You've ruined my daughter! Away from here!"

And she carried on ranting like that for a bit, while Sidora, hiding inside, kept on weeping, begging her mother to protect her, not to let him in.

Batà listened to the threats and castigations with his head bowed. They affected him: he felt guilty; he had hidden his sickness. He had hidden it, because no woman would have taken him, if he had revealed it beforehand. It was right that he now pay the penalty for his wrongdoing.

He kept his eyes closed and bitterly shook his head, without moving a step. Then his mother-in-law slammed the door in his face and bolted it. Batà remained a bit longer, head bowed, before that closed door, then he turned and noticed, at the doorways of the other huts, the many bewildered and shocked eyes that were watching him.

Those eyes saw the tears on the dejected man's face, and then their fear turned to compassion.

A first more courageous neighbor woman offered him a chair; the others, in twos and threes, came outside and gathered around him. And Batà, after thanking them with silent nods of his head, began very slowly to tell them about his misfortune: that when she was young his mother, gone to the wheat harvest, while sleeping in the open in a threshing yard, had kept him as a baby exposed

per anni e anni, e solo da poco tempo gli s'era risvegliato. Ogni volta che la luna era in quintadecima, il male lo riprendeva. Ma era un male soltanto per lui; bastava che gli altri se ne guardassero: e se ne potevano guardar bene, perché era a periodo fisso ed egli se lo sentiva venire e lo preavvisava; durava una notte sola, e poi basta. Aveva sperato che la moglie fosse più coraggiosa; ma, poiché non era, si poteva far così, che, o lei, a ogni fatta di luna, se ne venisse al paese, dalla madre; o questa andasse giù alla *roba*, a tenerle compagnia.

- Chi? mia madre? - saltò a gridare a questo punto, avvampata d'ira, con occhi feroci, Sidora, spalancando la porta, dietro alla quale se ne era stata a origliare. - Voi siete pazzo! Volete far morire di paura anche mia madre?

Questa allora venne fuori anche lei, scostando con un gomito la figlia e imponendole di star zitta e quieta in casa. Si accostò al crocchio delle donne, ora divenute tutte pietose, e si mise a confabular con esse, poi con Batà da sola a solo.

Sidora dalla soglia, stizzita e costernata, seguiva i gesti della madre e del marito; e, come le parve che questi facesse con molto calore qualche promessa che la madre accoglieva con evidente piacere, si mise a strillare:

- Gnornd! Scordatevelo! State ad accordarvi tra voi? È inutile! è inutile! Debbo dirlo io!

Le donne del vicinato le fecero cenni pressanti di star zitta, d'aspettare che il colloquio terminasse. Alla fine Batà salutò la suocera, le lasciò in consegna una delle due mule, e, ringraziate le buone vicine, tirandosi dietro l'altra mula per la cavezza, se ne andò.

- Sta' zitta, sciocca! - disse subito, piano, la madre a Sidora, rincasando. - Quando farà la luna, verrò giù io, con Saro...

- Con Saro? L'ha detto lui?

- Gliel'ho detto io, sta' zitta! Con Saro.

E, abbassando gli occhi per nascondere il sorriso, finse d'asciugarsi la bocca sdentata con una cocca del fazzoletto che teneva in capo, annodato sotto il mento, e aggiunse:

- Abbiamo forse, di uomini, altri che lui nel nostro parentado? È l'unico che ci possa dare ajuto e conforto. Sta' zitta!

Così la mattina appresso, all'alba, Sidora ripartì per la cam-

all night to the moon; and all that night, he, the poor innocent, with his little belly in the air, while his eyes wandered, had played with the beautiful moon, waving his little legs and arms about. And the moon had "enchanted" him. The enchantment, however, had slumbered inside him for years and years, and only a short time ago had reawakened in him. Every time the moon was full, the sickness took hold of him again. But it was a sickness for him alone; the others need only keep away from him: and they could easily keep away from him, because it was at a set time and he felt it coming and gave advance warning of it; it lasted only one night, and then it was over. He had hoped that his wife would have been more courageous; but, since she wasn't, this is how it could be done: either she, at each occurrence of the moon, came to the village, to her mother's; or the latter went down to the farmhouse, to keep her company.

At this point, Sidora leapt out, flared up in anger, with ferocious eyes, flinging open the door behind which she'd be listening, to scream, "Who? My mother? You're mad! Do you want to make my mother die from fright too?"

Then she too came outside, pushing her daughter away with her elbow, and ordering her to stay quiet and calm in the house. She approached the group of women, who had now all turned compassionate, and started whispering together with them, then privately with Batà.

From the threshold, annoyed and dismayed, Sidora followed the gestures of her mother and her husband; and, since it appeared that they were fervently making some pact that her mother was agreeing to with obvious pleasure, she began to shriek:

"Oh, no! Forget it! Have you come to an agreement with each other? It's no use! It's no use! I must say it!"

The neighbor women made urgent gestures for her to be quiet, to wait for the conversation to finish. Finally, Batà said good-bye to his mother-in-law, left one of the two mules in her care, and, having thanked the good neighbors, he departed, pulling the other mule behind him by the halter.

"Be quiet, you fool!" Sidora's mother said right away, quietly, going back in the house. "When it's full moon, I'll go down, with Saro..."

"With Saro? Did he say that?"

"Be quiet! I said it. With Saro."

pagna su quell'altra mula lasciata dal marito.

Non pensò ad altro più, per tutti i ventinove giorni che corsero fino alla nuova quintadecima. Vide quella luna d'agosto a mano a mano scemare e sorgere sempre più tardi, e col desiderio avrebbe voluto affrettarne le fasi declinanti; poi per alcune sere non la vide più; la rivide infine tenera, esile nel cielo ancora crepuscolare, e a mano a mano, di nuovo crescere sempre più.

- Non temere, - le diceva, triste, Batà, vedendola con gli occhi sempre fissi alla luna. - C'è tempo ancora, c'è tempo! Il guajo sarà, quando non avrà più le corna...

Sidora, a quelle parole accompagnate da un ambiguo sorriso, si sentiva gelare e lo guardava sbigottita.

Giunse alla fine la sera tanto sospirata e insieme tanto temuta. La madre arrivò a cavallo col nipote Saro due ore prima che sorgesse la luna.

Batà se ne stava come l'altra volta aggruppato tutto sull'aja, e non levò neppure il capo a salutare.

Sidora, che fremeva tutta, fece segno al cugino e alla madre di non dirgli nulla e li condusse dentro la *roba*. La madre andò subito a ficcare il naso in un bugigattolino bujo, ov'erano ammicchiati vecchi arnesi da lavoro, zappe, falci, bardelle, ceste, bisacce, accanto alla stanza grande che dava ricetto anche alle bestie.

- Tu sei uomo, - disse a Saro, - e tu sai già com'è, - disse alla figlia; - io sono vecchia, ho paura più di tutti, e me ne starò rintanata qua, zitta zitta e sola sola. Mi chiudo bene, e lui faccia pure il lupo fuori.

Ruscirono tutti e tre all'aperto, e si trattennero un lungo pezzo a conversare davanti alla *roba*. Sidora, a mano a mano che l'ombra inchinava su la campagna, lanciava sguardi vieppiù ardenti e aiz-zosi. Ma Saro, pur così vivace di solito, brioso e buontempone, si sentiva all'incontro a mano a mano smorire, rassegnare il riso su le labbra, inaridir la lingua. Come se sul murello, su cui stava seduto, ci fossero spine, si dimenava di continuo e inghiottiva con stento. E di tratto in tratto allungava di traverso uno sguardo a quell'uomo lì in attesa dell'assalto del male; allungava anche il collo per vedere se dietro le alture della Crocca non spuntasse la faccia spaventosa della luna.



And, lowering her eyes to hide her smile, she pretended to wipe her toothless mouth with the corner of the scarf she wore on her head, tied under her chin, and added:

“Do we happen to have anyone else, in the way of men, amongst our relatives? He’s the only one who can give us aid and support. Be quiet!”

So the next morning, at dawn, Sidora set out again for the countryside on that other mule left by her husband.

She thought of nothing else, for the entire twenty-nine days that went by until the new full moon. She saw that August moon, bit by bit, set and rise later and later, and with her desire she would have liked to hasten the declining phases; then for a few evenings she didn’t see it anymore; finally she saw it again, delicate, faint in the still twilight sky, and, bit by bit, once again growing bigger and bigger.

“Don’t be afraid,” Batà told her sadly, seeing her with her eyes always firmly fixed on the moon. “There’s still time. There’s time! The trouble will start when it no longer has horns...”

At those words accompanied by an ambiguous smile, Sidora felt herself grow cold, and she looked at him, aghast.

At last the evening arrived, so long-awaited and at the same time so dreaded. The mother arrived by horse with her nephew Saro two hours before the moon would rise.

Batà was all crouched up in the threshing yard like the other time, and didn’t even raise his head to greet them.

Sidora, who was trembling all over, gestured to her cousin and her mother not to say anything to him and led them inside the house. Her mother immediately went to poke her nose into a dark little room, where old tools were piled up, hoes, sickles, saddles, baskets, saddlebags, next to the big room that also sheltered the animals.

“You’re a man,” she said to Saro, “and you already know how he is,” she said to her daughter; “I am old, I’m more afraid than anyone else, and I’ll stay hidden away here, very quiet and alone. I’ll shut myself in tight, and he can go ahead and be the wolf outside.”

All three of them went out into the open again, and they remained for quite a long while talking in front of the house. As darkness descended, bit by bit, on the countryside, Sidora cast out ever more ardent and provocative glances. But on meeting them, Saro, although usually so high-spirited, full of life and jovial, felt



- Ancora niente, - diceva alle due donne.

Sidora gli rispondeva con un gesto vivace di noncuranza e seguitava, ridendo, ad aizzarlo con gli occhi.

Di quegli occhi, ormai quasi impudenti, Saro cominciò a provare orrore e terrore, più che di quell'uomo là aggruppato, in attesa.

E fu il primo a spiccare un salto da montone dentro la *roba*, appena Batà cacciò il mugolo annunziatore e con la mano accennò ai tre di chiudersi subito dentro. Ah con qual furia si diede a metter puntelli e puntelli e puntelli, mentre la vecchia si rintanava mogia mogia nello sgabuzzino, e Sidora, irritata, delusa, gli ripeteva, con tono ironico:

- Ma piano, piano... non ti far male... Vedrai che non è niente.

Non era niente? Ah, non era niente? Coi capelli drizzati su la fronte, ai primi ululi del marito, alle prime testate, alle prime pedate alla porta, ai primi sbruffi e graffii, Saro, tutto bagnato di sudor freddo, con la schiena aperta dai brividi, gli occhi sbarrati, tremava a verga a verga. Non era niente? Signore Iddio! Signore Iddio! Ma come? Era pazza quella donna là? Mentre il marito, fuori, faceva alla porta quella tempesta, eccola qua, rideva, seduta sul letto, dimenava le gambe, gli tendeva le braccia, lo chiamava:

- Saro! Saro!

Ah si? Irato, sdegnato, Saro d'un balzo saltò nel bugigattolo della vecchia, la ghermì per un braccio, la trasse fuori, la buttò a sedere sul letto accanto alla figlia.

- Qua, - urlò. - Quest'è matta!

E nel ritrarsi verso la porta, scorse anch'egli dalla grata della finestrella alta, nella parete di faccia, la luna che, se di là dava tanto male al marito, di qua pareva ridesse, beata e dispettosa, della mancata vendetta della moglie.

himself bit by bit growing pale, the laughter on his lips hardening, his tongue becoming parched. As if there were thorns on the wall where he was sitting, he couldn't stop fidgeting and had trouble swallowing. And from time to time he extended a sidelong look at the man there awaiting the attack of his sickness; he also stretched out his neck to see if behind the hills of Crocca the frightful face of the moon had emerged.

"Still nothing," he said to the two women.

Sidora answered him with a lively gesture of indifference and, laughing, carried on provoking him with her eyes.

At those eyes, almost brazen by now, Saro began to feel horror and terror, more than at the man crouching over there, in wait.

And he was the first to do a buck-jump into the house, as soon as Batà let out the heraldic moaning and signaled with his hand to the three to shut themselves inside immediately. Oh, with what fury did he set about making fast the latches and latches and latches, while the old woman went into hiding very sullenly in the store-room, and Sidora, annoyed, disappointed, repeated to him, in an ironic tone:

"Easy, easy...don't hurt yourself...You'll see that it's nothing."

It was nothing? Oh, it was nothing? With his hair standing on end at his brow, at her husband's first howls, at the first head-butts, at the first kicks to the door, at the first snorts and scratches, Saro, drenched in cold sweat, with shivers up and down his spine, his eyes opened wide, was trembling all over like a leaf. It was nothing? Good lord! Good lord! What? Was that woman over there crazy? While outside her husband was causing that tempest at the door, here she was, laughing, sitting on the bed, swinging her legs, stretching her arms out to him, calling him:

"Saro! Saro!"

Oh, yes? Furious, outraged, Saro bounded into the old woman's store-room, grabbed her by the arm, pulled her out, flung her onto the bed to sit next to her daughter.

"Here," he shouted. "She's mad!"

And while backing towards the door, through the grating of the high window, on the opposite wall, he too caught sight of the moon, which, if out there was making the husband so sick, in here seemed to be laughing, blissful and spiteful, at the wife's failed revenge.



*Le mele d'oro, 1981.*

## Poems by Maurizio Cucchi

---

*Translated by Michael Palma*

**Maurizio Cucchi** was born on September 20, 1945, in Milan, where he continues to live. His first seven volumes of poetry – from *Il disperso* (1976) to *L'ultimo viaggio di Glenn* (1999) – are collected in *Poesie 1965-2000* (2001), which has been followed by *Per un secondo o un secolo* (2003), *Jeanne d'Arc e il suo doppio* (2008), and *Vite pulviscolari* (2009). His prose works include a novel, *Il male è nelle cose* (2005), and *La traversata di Milano* (2007), an evocative walking tour of his native city. A former editor of the monthly magazine *Poesia*, he has edited *Dizionario della poesia italiana* (1983; 1990) and co-edited the anthology *Poeti italiani del secondo Novecento 1945-1995* (1996; 2004). He has also translated a number of authors into Italian, including Flaubert, Mallarmé, Stendahl, and Poe. His 2008 volume has been translated by Michael Palma as *Jeanne d'Arc and Her Double* (Gradiva, 2011). *No Part to Play: Selected Poems 1965-2009*, also translated by Michael Palma, is forthcoming from Chelsea Editions.

**Michael Palma** was born on September 21, 1945, in the Bronx. He has published *The Egg Shape* (1972), *Antibodies* (1997), *A Fortune in Gold* (2000), and *Begin in Gladness* (2011), as well as an Internet chapbook, *The Ghost of Congress Street: Selected Poems*, on The New Formalist Press Web site. His twelve translations of modern Italian poets include prize-winning volumes of Guido Gozzano and Diego Valeri with Princeton University Press. His fully rhymed translation of Dante's *Inferno* was published by Norton in 2002 and reissued as a Norton Critical Edition in 2007.

## Lettera e preghiera

*Ti bagnerò la fronte come un cane  
ti asciugherò la fronte con un bacio.*

Caro perduto Luigi  
sei oggi più tenero, inerme fratello,  
nel mio mutato pensiero.  
È bianca la tua pelle, come carta,  
e io ci scrivo.  
È questo il saluto e sarà più leggero  
il sacrificio dell'anima.  
Sul lieto silenzio di un prato  
si posa l'ombra dell'ultima parola.  
Abbi comunque pace  
e l'abbia chi ha taciuto. Siamo noi  
il corpo dell'economia.

\* \* \*

Ricompugno il suo volto per sempre,  
provvidenza maligna che ci assisti.  
Oh che strana farfalla nell'iride,  
e la benda che porto è la mia disciplina,  
il suo tatuaggio su me.

Un dolce mattino di maggio  
avrà visto terre lontane, i partigiani.  
Chissà a chi avrà pensato,  
in ultimo.

\* \* \*

Ora il suo volto  
è diventato la mia maschera.  
Ciò che di lui sapevo  
io l'ho versato in me.  
Vado via anch'io,  
figura umana in panni d'epoca  
che non si pensa più.

## Letter and Prayer

*I'll wash your forehead like a dog  
I'll dry your forehead with a kiss.*

Dear lost Luigi  
you're tenderer today, defenseless brother  
in my altered thinking.  
Your skin is white, like paper,  
and I'm writing there.  
This is the greeting and the sacrifice  
of the soul will be lighter.  
On the happy silence of a meadow  
the shadow of the last word settles.  
Be at peace nonetheless  
and peace be to him who was silent. It is we  
who are the body of economy.

\* \* \*

I reconstruct his face forever,  
malignant providence that watches us.  
Oh what a strange butterfly in the iris,  
and the bandage I'm wearing is my discipline,  
his tattoo on me.

One sweet May morning  
he'll have seen faraway places, partisans.  
Who knows who it is he'll have thought of,  
in the end.

\* \* \*

Now his face  
has turned into my mask.  
What I knew of him  
I have poured into myself.  
I'm going away as well,  
a human figure in outdated clothes  
one no longer thinks about.

### **Vetrina**

La vetrina del perito Barawitzka  
era all'ingresso del borgo raggrumato,  
anima opaca e personale di Milano.  
Lambrate, come Niguarda,  
dov'ero stato fortunato.

Ma il borgo della mente è fonte fissa,  
muri di via Varé, di via Candiani,  
tra le pozzanghere, i cortili e l'officina  
di Luigi Cucchi.  
Via Verità, e la desolazione  
onirica del borgo, orgoglio,  
verità senza bellezza  
che espone all'orizzonte la sua sottostoria  
in un recinto fradicio,  
in un altrove ovunque  
non degno di memoria: impassibile,  
senza pietà.

### **Gorée**

L'isola di Gorée guarisce  
l'ansia del non ritorno.

Dalla scialuppa pensava alla vetrina  
dell'istituto, spiava spalle e occhi,  
i corpi così nobili.  
La casa degli schiavi  
aperta sull'oceano da una buca,  
il verde polveroso e basso come a Mozia  
e il cannone sulla cima.  
Il piccolo albergo rosso, feriale,  
per una birra. La sabbia quieta,  
come nella cartolina, e i ragazzi  
sdraiati al sole di dicembre.

Così impreveduta e mite  
e delicata l'Africa.

*Michael Palma / Maurizio Cucchi*

### **Shop Window**

The shop window of the surveyor Barawitzka  
was at the entrance of the clotted district,  
the opaque and personal essence of Milan.  
Lambrate, like Niguarda,  
where I'd been lucky.

But the district of the mind is a fixed source,  
the walls of Via Varé, of Via Candiani,  
between the puddles, the courtyards and the workshop  
of Luigi Cucchi.  
Via Verità, and the oneiric  
desolation of the district, pride,  
truth without beauty  
exposing its understory to the horizon  
in a rotten enclosure,  
in an elsewhere nowhere  
worth remembering: impassive,  
pitiless.

### **Gorée**

The island of Gorée cures  
the anxiety of not returning.

From the longboat he thought about the glass case  
in the institute, he watched the backs and eyes,  
such stately bodies.

The House of Slaves  
open to the ocean through a hole,  
the greenery low and dusty as at Mozia  
and the cannon at the summit.  
The ordinary little red hotel  
for a beer. The placid sand,  
just as on the postcard, and the boys  
lying stretched out in the December sun.

So unexpected and mild  
and delicate, Africa.



**Lettere di Carlo Michelstaedter**

Vi siete accorti, dal modo come scrivo,  
che ho molto sonno...  
Però non mi lasciate senza lettere,  
scrivetemi, vi supplico...  
Sarò calmo e normale,  
ma che angoscia il distacco, non è vero?  
E tu, mamma, non puoi non essere contenta:  
sono con tutti allegro, sempre,  
sono stato sincero con voi,  
sono sempre lo stesso...  
Ma le strade hanno in fondo  
come una nebbia dorata e gli occhi  
non vedevano che buio da ogni parte...  
È un incubo d'inerzia faticosa,  
l'inerzia nemica delle cose...  
Il porto è la furia del mare.  
Vi bacio, miei stronzetti adorati.

**L'atlante dell'anima**

Pullula, e di continuo rigermina,  
scaturisce e affiora dalle porosità  
infinitesimali,  
dalle frattaglie e dai frustoli,  
dal macinato ai globuli  
ai villi e microvilli e soprattutto  
si scatena lì, si incrocia  
si imbeve e si sparge,  
indecifrabile materia,  
dalle caverne e dai succhi e genera  
sentimenti e visioni,  
sentori, panico, euforia, rigurgiti  
e figure della mente,  
protocollo cangiante dell'anima.

\* \* \*

Non ho voluto mai sapere il contenuto,  
la trama, il meccanismo del giocattolo.  
Neppure da bambino, indifferente

*Michael Palma / Maurizio Cucchi*

**Letters of Carlo Michelstaedter**

You will have noticed, from the way I write,  
that I am very sleepy...  
Don't leave me here, however, with no letters,  
write to me, I beg you...  
I will be calm and normal,  
but separation is anguish, isn't it?  
And you, mama, you cannot but be pleased:  
I'm cheerful with everyone, always,  
I've been honest with you,  
I'm always the same...  
But the far ends of the avenues  
seem to be like a gilded mist and my eyes  
saw nothing but the dark on every side...  
It's a nightmare of wearying inertia,  
inertia inimical to things...  
The port is the fury of the sea.  
I kiss you, my beloved little shits.

**The Atlas of the Soul**

It pullulates and regerminates without ceasing,  
gushes and surfaces from the infinitesimal  
porosities,  
from the guts and from the bits,  
from the ground meal to the corpuscles  
to the villi and microvilli and most of all  
it runs wild there, it intersects  
it saturates and disseminates,  
indecipherable substance,  
from cavities and juices and generates  
sentiments and visions,  
inklings, panic, euphoria, overflows  
and figures of the mind,  
the prismatic protocol of the soul.

\* \* \*

I never wanted to know about the design,  
the works or the mechanics of a toy.  
Even when I was a boy I didn't care

*Journal of Italian Translation*

agli ingranaggi, a quello che c'è dentro.  
Ma per fortuna non sono più  
l'esangue fanciullo sparuto  
e mi ha salvato l'egoismo.

\* \* \*

Mauro aveva ancora  
la sua faccia tirata,  
la pelle liscia e il corpo stagno  
dell'atleta. Fosse in tuta  
o in pigiama da ospedale  
mi ha indicato, al muro, un atlante  
colorato. Pensavo che le cavità  
fossero immensa  
vacuità viscosa  
e invece sono spugna o massa  
polposa. Eppure tutto  
così mirabile e perfetto,  
sulla struttura fortemente vertebrata,  
ma non di meno cruento, compresso  
nella sua economia in crescita  
vertiginosa, esponenziale.

\* \* \*

Pelle o budello, comunque sia, non cambia.  
Ogni soggetto, unico e irripetibile,  
si ottiene solo in aree geografiche ben definite.  
Nelle regioni più calde risultiamo più sapidi.  
Nelle regioni più fredde siamo di norma dolci.

La qualità delle carni, se idonea,  
presenta un colore uniforme rosso chiaro,  
una consistenza soda e una superficie  
al taglio non acquosa.

*Michael Palma / Maurizio Cucchi*

about the gears or what might be inside.  
But luckily I'm not him anymore,  
that pasty-faced and rawboned kid,  
and my salvation has been selfishness.

\* \* \*

Mauro still possessed  
the drawn face,  
the smooth skin and the sturdy body of  
an athlete. Whether in a sweatsuit  
or a pair of hospital pajamas,  
he pointed out to me a colored atlas  
on the wall. I thought the cavities  
were immense  
viscous vacuities  
but what they really are is a sponge  
or a pulpy mass. And yet  
all so marvelous and perfect,  
on a structure strongly vertebrate  
but bloody nonetheless, compressed  
in its economy in a vertiginous  
exponential growth.

\* \* \*

Skin or bowel, be that as it may, it doesn't change.  
Every specimen, unique and unrepeatable,  
is obtained only in well-defined geographical areas.  
In warmer regions we turn out more savory.  
In cooler regions we tend as a rule to be sweet.

The quality of the meat, when it's suitable,  
presents an even clear red coloration,  
a solid texture and a surface that's not  
aqueous when it's cut.

\* \* \*

Teo, col suo sorriso acutissimo e nero,  
con i suoi occhi a taglio, mi diceva: «Eccolo qui  
l'atlante dei tuoi desideri».  
L'ho aperto e ho visto i fotogrammi e le sedi  
viscide e molli dell'inconscio.

Tra meraviglia e orrore  
ho considerato secrezioni e sintesi,  
i succhi e il conseguente impasto,  
le contrazioni ondulatorie, l'attività di accumulo  
verso ulteriori forme degradate...  
e i plessi, regolatori di inibizioni e stimoli.

Di seguito i lobi rosso-bruni filtranti,  
i dotti, i canalicoli e le lamine,  
l'istmo e le isole di Langerhans, le micelle  
dell'interfaccia grasso-acquoso,  
giù giù fino ai processi  
putrefattivi e di fermentazione.

«Tutta roba per i sacchi dell'umido» ho fatto,  
«però il reale non è così cieco e fangoso».  
E mentre con le mani mi forbivo la bocca,  
gli occhi dell'amico erano due fessure.

\* \* \*

La sua figura già massiccia saliva,  
volavo in alto su una fune o un gancio.

\* \* \*

Teo, with his dark and most penetrating smile,  
with his eyes narrowed to cracks, said to me: "Look,  
here is the atlas of your desires."

I opened it and I saw the stills and saw  
the soft and slimy seats of the unconscious.

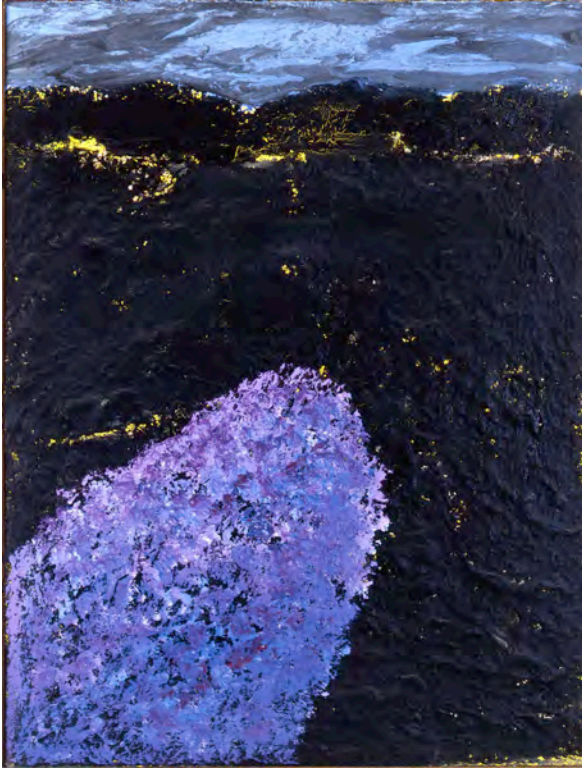
Between astonishment and disgust  
I considered the secretions and synthesis,  
the juices and the paste that they produced,  
the wavelike contractions, the briskness of piling up  
toward ever more degenerated forms...  
and the plexuses, regulators of inhibitions and stimuli.

One after another the red-brown filtering lobes,  
the ducts, the canaliculi, the laminae,  
the isthmus and islands of Langerhans, the micelles  
of the fatty-aqueous interface,  
going way down to the processes  
of putrefaction and of fermentation.

"All stuff for sacks of dampness," I remarked,  
"but reality is not so blind and greasy."  
And while I raised my hands and wiped my mouth,  
my friend's eyes were a pair of narrow slits.

\* \* \*

And his now enormous form was rising,  
flying high on a rope or on a hook.



*Notturmo sulla lavanda, 1979.*

## Grazia Deledda's "Il cane"

---

*Translated by John Pope*

**John Pope** is a Paris-based writer and translator. He has published translations of Miguel de Unamuno, David Rosenmann-Taub, and Bruno Doucey, and is currently working on a novel.

**Grazia Deledda** was born in Nuoro, on the island of Sardinia, in 1871. She began writing poetry and short stories while still a child, and published her first work at age nineteen. Her apprenticeship continued until her early thirties, when she wrote *Elias Portolu*, the first of the series of novels that brought her fame. On the strength of books such as *Racconti Sardi* (Sardinian Tales), *Canne al Vento* (Reeds in the Wind), and *Cenere* (Ashes), she won the Nobel Prize for literature in 1926. At her death in Rome in 1936, she had published several collections of short stories, a translation of Balzac's *Eugénie Grandet* into Italian, and some forty novels.

In *Il Cane* (The Dog), the final story of Deledda's collection *Il flauto nel bosco* (The Flute in the Woods, 1923), the narrator finds a dog, takes a short walk with it by the sea, hopes to keep it, then realizes it will not come home with her. Only at the end does she fully grasp that she's been deluding herself, projecting her hopes and fears on both the dog and nature. With this apparently innocuous incident, Deledda draws an indelible portrait of our tendency to deform what we experience and to believe our own inventions.



IL CANE

di Grazia Deledda  
da *Il flauto nel bosco*

Nel felice mattino in riva al mare ho incontrato oggi un cane.

Tre contadini sedevano sulla sabbia, con a terra l'ombrello chiuso, le sporte, le scarpe che fanno pesante il cammino.

Il cane stava davanti a loro, fermo con le zampe nell'acqua, e attraverso le sbarre della museruola fissava le lontananze del mare come un prigioniero.

Passando anch'io scalza nell'acqua lo guardai; poiché mi piace guardare negli occhi le bestie più che gli uomini che mentiscono.

Il grande cane mi guardò: aveva gli occhi verdi e dolci e una giovane faccia leale; e il dorso alto grigio macchiato di continenti bruni come una carta geografica.

Intese subito la mia disposizione di spirito, buona perché era buono il tempo e il mare calmo, e mi seguì.

Sentivo i suoi passi nell'acqua, dietro di me, come quelli di un bambino; mi raggiunse, mi toccò lievemente col muso per avvertirmi ch'era lì, e come per chiedermi il permesso di accompagnarmi.

Mi volsi e gli accarezzai la testa di velluto; e subito ho sentito che finalmente anch'io avevo nel mondo un amico.

Anche lui parve lieto di qualche cosa nuova: di pesante si fece leggero, corse davanti a me quasi danzando nell'acqua donde le sue zampe pulite emergevano fra nugoli di scintille; e di tanto in tanto si fermava ad aspettarmi, volgendosi per vedere s'ero contenta di lui.

I suoi occhi erano felici, come credo fossero i miei; avevamo entrambi dimenticato molte cose.

E il mare ci accompagnava terzo in questa bella passeggiata, anch'esso oblioso delle collere che troppo spesso, ma non più spesso che a noi, lo sollevano. E le onde giocavano coi nostri piedi.

E anche l'immagine del sole, nell'umido specchio della riva, ci precedeva ostinata a non lasciarsi raggiungere né guardare.

Due giovani alti passarono reggendo per le braccia come un'anfora una piccola ragazza bionda: poi più nessuno.

Si andò così fino a un luogo lontano, un cimitero di conchiglie: conchiglie morte sparse come ossa in un campo di battaglia.

Pare di essere all'estremità della terra, dove l'uomo non arriva: l'orma sola degli uccelli svolge lunghi merletti serpeggianti

John Pope / Grazia Deledda

*The Dog*  
by Grazia Deledda  
from *Il flauto nel bosco*

In the joyful morning by the seashore today, I found a dog.

Three peasants sat on the sand; beside them lay the closed umbrella, baskets, and shoes that weigh the journey down.

The dog was in front of them, motionless with his paws in the water, and through the bars of his muzzle he gazed out to sea like a prisoner.

I was also walking barefoot in the water, and looked at him; for I would rather look into the eyes of animals than those of people, who lie.

The big dog looked at me: he had sweet green eyes and a young, loyal face: and his high gray back was splashed with brown continents, like a map. He immediately understood my state of mind - good, since the weather was fine and the sea calm - and followed me.

I heard his steps in the water behind me, like those of a child; he caught up to me and touched me lightly with his snout to let me know he was there, and as if to ask permission to accompany me.

I turned and caressed his velvety head; and I felt right away that finally I too had a friend in the world.

He seemed gladdened by something new as well: from heavy, he became light, running ahead of me, almost dancing in the water, his clean paws emerging in a cloud of sparks: and every so often he stood still and waited for me, turning to see if I was pleased with him.

His eyes were happy, as I believe mine were; we had both forgotten many things.

And the sea accompanied us as a third on this beautiful stroll, likewise forgetful of its anger that too often rises up - though no more often than our own. And the waves played with our feet.

In the humid mirror of the shore, the sun's image preceded us, stubbornly not letting itself be overtaken or looked at.

Two tall youths passed by, carrying a small blonde girl by her arms like an amphora: then, no one.

I went on that way until I reached a distant place, a cemetery of dead seashells, scattered like bones across a battlefield.

sulla duna immacolata.

L'uomo qui non arriva; eppure si ha paura di incontrarne uno; bisogna tornare indietro, dove si è in molti, e l'uno ci guarda dal male dell'altro.

Ma il cane va ancora avanti per conto suo, anzi balza in terra e si avvoltola nella rena, gioca con un fuscello, si stende in su, col ventre nudo fremente, le zampe che pare vogliano abbrancare il cielo.

Ho l'impressione che si sia già dimenticato di me e voglia star solo con la sua folle gioia di libertà: ho come sempre giocato con la mia fantasia a crederlo d'intesa con me.

E torno indietro sola; ma ho fatto pochi passi che sento un galoppo nell'acqua: la bestia mi raggiunge, mi sorpassa, si volge e senza fermarsi mi guarda: e mai ho veduto uno sguardo più supplichevole.

- Non mi lasciare, - dice quello sguardo, - se mi vuoi vengo con te, anzi ti precedo per farti sicuro il cammino e per arrivare prima di te dove tu devi arrivare.

Questo cane dunque è mio: se non è dei contadini è certamente mio: e voglio prenderlo; gli farò custodire il giardino, e nelle ore di solitudine ce ne staremo assieme all'ombra di un albero, paghi della nostra amicizia. E gli farò custodire anche la casa.

Così penso; poiché da piccoli calcoli, come i bei fiori dai loro semi, nascono le nostre generosità.

Il cane adesso mi veniva accanto, misurando il suo passo col mio: a volte si fermava e annusava le alghe, poi guardava il mare scuotendo le orecchie: cercava senza dubbio qualche cosa, a misura che tornavamo giù. Se io però gli accarezzavo la testa sollevava gli occhi e mi prometteva fedeltà.

Arrivati dov'erano i contadini si fermò, immobile, con le zampe nell'acqua, gli occhi, attraverso le sbarre della museruola, fissi nelle lontananze del mare. Pareva un prigioniero tornato nel carcere dopo una breve fuga.

- È vostro? - domando ai contadini.

- No, signoria; credevamo fosse suo. Si vede che ha perduto il padrone.

It seems to be the ends of the earth, a no man's land: only bird tracks make long, serpentine lacework on the immaculate dune.

Man does not set foot here; yet there is the fear of encountering one; better to turn back, where there are many, and the one keeps us from the evil of the other.

But the dog again goes onwards by himself, or rather he jumps about and rolls in the sand, plays with a twig, stretches upwards, with his naked belly shivering, his paws seeming to want to embrace the sky.

I have the impression that he's already forgotten about me and wants to be alone with his crazed joy of freedom: as always, I've played with my own imagination in believing he understands me.

And I turn back, alone; but I've taken just a few steps when I hear a galloping in the water: the animal rejoins me, passes me, turns around and without halting looks at me: and I have never seen a more imploring gaze.

"Don't leave me," says that gaze, "if you want me, I will go with you, and even make the way safe and arrive before you, wherever you need to go."

So this dog is mine: if he doesn't belong to the peasants, he certainly belongs to me: and I want to take him; I will have him watch over the garden, and in the lonely hours we'll be together in the shade of a tree, satisfied in our friendship. And I will also have him guard the house.

Those are my thoughts; from small calculations, our acts of generosity, like lovely flowers from their seeds, are born.

The dog now came close to me, measuring his step with mine: at times he paused and sniffed the seaweed, then stared at the sea, shaking his ears: doubtless he was looking for something as we went back down. But if I caressed his head, he nevertheless raised his eyes and promised me his loyalty.

Having returned to where the peasants were, he stopped, his paws in the water, his eyes, through the bars of his muzzle, gazing far out to sea. He seemed like an inmate returned to jail after a brief escape.

"Is he yours?" I ask the peasants.

"No, ma'am; we thought he was yours. It seems he's lost his master."

E per quanto lo tentassi non volle più seguirmi poiché adesso non si trattava più di giocare. Lì aveva perduto il padrone, e lì rimase ad aspettarlo.

Quante cose tu mi hai insegnato oggi, o grande cane dai verdi occhi che dunque sanno mentire come quelli degli uomini!

E fra le altre m'insegni che bisogna fermarci dove ci siamo smarriti, e solo giocare con le illusioni che passano, aspettando che il nostro unico padrone, la nostra coscienza, venga a riprenderci.

And however much I tried, he didn't want to follow me anymore, because now it was no longer a matter of playing. There he had lost his master, and there he would remain to wait for him.

How many things you've taught me today, oh great dog with green eyes that therefore know how to lie like those of men!

And among them, you taught me that we need to halt where we've lost our way, and merely play with the illusions that pass by, waiting until our sole master, our consciousness, comes to reclaim us.

## Francesca Bellino's "La fuga"

---

*Translated by Gaoheng Zhang*

**Gaoheng Zhang**, Ph.D., has conducted research and taught courses on Italian language and culture at leading institutions in China (Beijing Foreign Studies University), Italy (Università per Stranieri in Perugia and Sapienza Università di Roma), and the United States (New York University and The Italian Cultural Institute in New York). His doctoral dissertation, entitled "Travel and Italian Masculinities in Gianni Amelio's Cinema," reflects his research interests in mobility, gender and masculinity, cinema and media, and rhetorical and communication studies. In 2012, a series of his articles on these issues will appear in a number of journals and anthologies. Previously he co-edited *Power and Image in Early Modern Europe* (Newcastle, UK: Cambridge Scholars Publishing, 2008) with Jessica Goethals and Valerie McGuire, and co-authored a photographic essay, entitled "Traces of India," with Valerie McGuire, which appeared in the Perception Issue of *Anamesa: An Interdisciplinary Journal*, 6:2 (Fall 2008).

**Francesca Bellino** (1976), giornalista, scrittrice, reporter di viaggio, autrice e conduttrice televisiva e radiofonica. Ha pubblicato la raccolta di reportage *Uno sguardo più in là* (Aram/Betmultimedia, 2010), *Il prefisso di Dio. Storie e labirinti di Once*, Buenos Aires (Infinito, 2008) e due saggi, *E' ancora vivo! Lucio Battisti risorge attraverso i mezzi di comunicazione* (Sottotraccia, 2000) e *Non sarà un'avventura. Lucio Battisti e il jazz italiano* (Elleu, 2004). Per Radiorai3 ha curato per *Percorsi "Fiestas in Centro America"* (2008), per *Passioni "Tunisia: verso la libertà"* (2011) e per il *Tre Soldi "Ramadan all'occidentale"* (2010). Nel 2009 ha ricevuto la Targa Olaf al "Premio Cronista Piero Pasetti" e il "Premio Principessa Sichelgaita". Suoi testi sono tradotti in spagnolo dal *Clarín* di Buenos Aires. [www.francescabellino.it](http://www.francescabellino.it)

### **A note on the translation:**

This is the first literary work that I have translated from Italian into English in the United States. Previously I have translated material from English and Italian into Chinese for Chinese magazines, and from Italian into English for the Italian Cultural Institute in New York. This undertaking was inspired by Francesca Bellino's journalistic acumen and brilliant literary imagination in creating stories about immigration to Italy, which I wish to share with an English-speaking audience. I also wish to acknowledge Don Braswell, whose advice on the English language has motivated me to strive for clarity and precision in my translation. As the dynamics of globalization and localism in Italy intensify, I believe nuanced literary and media representation of migration will contribute to the social integration of immigrants and further expansion of Italy's global networks. The Chinese immigration to Italy illustrates this point perfectly. Therefore, by providing this translation, I hope to contribute to the literature on this history-making movement.



## La Fuga

di **Francesca Bellino**

Roma è particolarmente deserta quando Lucia e Renzo sono pronti per partire. Sono gli ultimi della famiglia a chiudere il bar per mettersi al volante della loro Bmw grigia e lasciare la capitale. Solitamente parcheggiano l'automobile in doppia fila davanti al negozio di oggettistica del cugino, di fianco al loro bar, ma oggi hanno preferito lasciarla sotto casa per caricarla più facilmente di pacchi e valigie in vista della partenza. Entrambi hanno il desiderio di portarsi dietro le cose più preziose che possiedono. Non vogliono lasciare niente a Roma, a parte un po' di vestiti, lenzuola, piatti, bicchieri e il ventilatore che possono sempre ricomprare dall'anziano Dong.

Da quando Lucia e Renzo sono arrivati a Roma vivono nel benessere. Non gli manca niente. In soli tre anni di gestione del bar sono riusciti a pagarsi la macchina e parte della casa. Certo, all'inizio è stato duro avviare un'attività in una nazione così diversa dalla loro, ma l'hanno fatto con piacere anche se da quando sono arrivati in Italia non si sono mai presi una vacanza. Non hanno mai lasciato il bancone. Hanno sempre lavorato sodo, ma non gli è pesato. Li ha infastiditi di più cambiare nome. Sì perché da quando Lucia e Renzo si sono trasferiti a Roma, per gestire meglio gli affari, hanno messo nel cassetto i loro veri nomi e ne hanno scelto due nuovi. «Lo facciamo per voi così non vi sbagliate» ripete sempre Lucia, anzi Pan Na Na, quando qualcuno le chiede perché lei e il marito hanno adottato un nome italiano.

I loro veri nomi per molti clienti sono difficili da pronunciare e anche da ricordare, dunque per Renzo e Lucia è stato più facile acquisirne un nuovo, come hanno fatto tutti i cinesi della comunità in Italia, piuttosto che insegnare quello cinese a ogni italiano che entra nel negozio. Anche la sera della partenza, mezzora prima di chiudere i battenti, un uomo entrato negli bar ha chiesto a Pan Na Na come si chiamava e quando lei ha risposto «Lucia», lui si è messo a ridere e ha insistito per sapere il suo nome cinese. Dopo un po' di pressioni Pan Na Na ha ceduto di malavoglia e glielo

## Escape

Translated by Gaoheng Zhang

Rome is particularly deserted by the time Lucia and Renzo are ready to go. When they close the bar and get behind the wheel of their grey-color BMW, they are the last members of the family to leave the capital. Usually the car is double-parked in front of their cousin's gift shop, next to their bar. Today, however, in preparation for their departure, they opted to park close to their place in order to load boxes and luggage more easily. They both wish to carry their most precious possessions with them. They don't want to leave anything behind in Rome, except for some clothes, bed linens, plates, glasses, and the fan, which they can always buy again at old Dong's.

Since their arrival in Rome, Lucia and Renzo have lived in comfort. They have everything. In only three years after opening the bar, they have managed to buy a car and pay part of the mortgage on their home. Naturally, at first it was difficult to start up a business in a country so different from their own; but they enjoyed doing it. They haven't taken a day off or left the bar counter since the day they arrived in Italy. They have been all-out workers who never felt working was burdensome. Changing their names proved more annoying for them. After their relocation to Rome, they cast aside their real names and then chose two new ones so that they could run their business better. "We did it for you, so you won't make any mistake." Lucia, or Pan Na Na, repeats this whenever someone asks why she and her husband adopted Italian names.

Their real names are difficult for most customers to pronounce and memorize. As a result, like the rest of the Chinese community in Italy, it was far easier for Renzo and Lucia to acquire new names than to teach every Italian entering the bar their Chinese ones. On the night of their departure, just half an hour before they rolled down the shutters, a man came in and asked Pan Na Na what her name was. Upon hearing "Lucia" he began to laugh and insisted on knowing her Chinese name. Reluctantly she gave in to his pressure and told him what it was. After starting her life in

ha detto. Non le piace pronunciare il suo nome da quando vive in Italia, ma ha anche imparato che il cliente ha sempre ragione e va accontentato come si può.

L'uomo ha continuato a sghignazzare, grattandosi il capo, e le ha sottolineato che Lucia non si addice alla sua persona e che le sta meglio Pan Na Na. «Pure i nomi italiani volete prendervi. Non vi basta rubare il lavoro dei commercianti italiani. Vabbè! Posso chiamarti Panna?» ha poi aggiunto, tra il serio e il faceto, mentre sorseggiava il caffè ristretto con panna che ordina ogni volta che non ha fretta. Lei non si è ribellata subito alla brutta battuta, ma poi c'ha pensato un po' su e, dopo una pausa di riflessione, gli ha risposto adirata, ma provando a essere simpatica: «Come si dice a Roma? Fatti gli affari tuoi?».

Lo stesso esclama Renzo, anzi Wen Sen Zuo, ma con tono più brusco, ai nipotini che lo prendono in giro sostenendo che la sua storia d'amore con Pan Na Na non somiglia affatto a quella raccontata nei Promessi Sposi. Yi e Ding, sono nati a Roma e, quando hanno letto il romanzo di Alessandro Manzoni a scuola, sono scoppiati a ridere scoprendo che i protagonisti si chiamano come gli zii. Pan Na Na e Wen Sen Zuo non sapevano di aver incarnato un riferimento letterario così importante. Hanno semplicemente sentito questi nomi alla televisione, gli sono piaciuti e li hanno fatti propri.

Tra i cinesi emigrati a Roma Pan Na Na e Wen Sen Zuo sono i più giovani della famiglia, non hanno ancora figli, non escono mai, non amano leggere romanzi e la sera si addormentano davanti al televisore. Lo accendono durante la cena e lo lasciano in funzione fino alla mattina dopo quando, di fretta e furia, vanno insieme ad aprire il bar a piazza Vittorio, nel quartiere Esquilino. Guardano diversi programmi, dai quiz ai reality show, e naturalmente seguono il Tg. Ascoltano le notizie per perfezionare l'italiano ma anche per informarsi su quello che succede intorno a loro e capire il modo di fare degli italiani. Credono a tutto quello che dice la televisione. E' la loro Bibbia. Così quando hanno sentito che l'11 maggio ci sarebbe stato un grande terremoto che avrebbe distrutto la città eterna, già due mesi prima hanno cominciato a pianificare

Italy, she no longer took a fancy to her name. However, she had also learned that the customer is always right and must be given maximum satisfaction.

Scratching his head, the man continued to sneer. He stressed that Lucia didn't suit her personality and Pan Na Na would be better. "You people even want to pinch Italian names. It's just not enough for you to rip off business from Italian vendors. All right, can I call you Panna then?" He carried on half-seriously while sipping a ristretto with cream<sup>1</sup>, which he orders when he isn't in a hurry. She didn't react to the silly joke at first, but then she started to ponder a bit. After a pause for reflection, she replied him acerbically while trying to remain nice: "How do you express it in Rome? Mind your own business?"

Renzo, or Wen Sen Zuo, says the same thing to his nephews in a brusquer tone of voice. They tease him because his love story with Pan Na Na bears no resemblance to that in *The Betrothed*. Yi and Ding were both born in Rome. They burst out laughing when they read the novel of Alessandro Manzoni in school, learning that the protagonists had the same names as their uncle and aunt. Pan Na Na and Wen Sen Zuo didn't know that they bore the names of characters from such an important work of literature. They heard these names on the TV and liked them, so they took them as their own.

Among the Chinese immigrants in Rome, Pan Na Na and Wen Sen Zuo are the youngest in the family. They don't have children, never go out for fun, don't like reading novels, and fall asleep in front of the TV in the evening. They turn it on during dinner and leave it on until the next morning, when they dash off together in a mad rush to the bar in Piazza Vittorio in Esquilino. They watch several TV programs, including quiz and reality shows, and naturally TV news. They listen to the news in order to improve their Italian but also to keep informed on what is happening around them and to understand the Italian way of life. They believe everything the TV says. It's their Bible. So when they heard that on May 11 there might be a major earthquake that could destroy the eternal city, they started planning their first vacation away from the bar and their first trip out of Rome since two months ago.

la loro prima vacanza dal bar e il loro primo viaggio fuori Roma.

«Dobbiamo scappare. Aiuto! Ma dove andiamo?» aveva urlato Pan Na Na, scuotendo la testa e sbiancandosi in viso, dopo aver ascoltato la notizia su Sky. Wen Sen Zuo, serafico, nascondendo il suo panico, l'aveva subito tranquillizzata prendendole la mano: «Andiamo a Prato. Dalla famiglia dello zio Gao. Vive vicino la città, in campagna. Lì saremo al sicuro dal terremoto».

Pan Na Na non si era tranquillizzata affatto. Avere un posto dove fuggire non la faceva sentire lontana dal pericolo. La profezia di quel tale Raffaele Bendandi le sembrava così vera anche se il sismologo era deceduto molti anni prima e non lo si poteva ascoltare alla vigilia del suo apocalittico annuncio, né sapere a che ora ci sarebbe stato l'evento catastrofico.

Pan Na Na crede a qualsiasi superstizione, presagio o magica rivelazione che le venga raccontata perché ha paura di morire e pensa di proteggersi interpretando i segni della natura e studiando la numerologia. Ha cambiato ben sette numeri di cellulare prima di essere soddisfatta della numerazione giusta per lei. Cercava una sequenza con una cospicua presenza di otto, il numero della ricchezza e dell'immortalità. Anche sulla targa della macchina ha avuto da ridire, così come per il pianerottolo dell'appartamento dove abitano, ma la scelta in questi casi non c'era. Si è dovuta rassegnare e abituare all'assenza di otto nella targa e all'impossibilità di trovare palazzi da otto piani all'Esquilino.

Pan Na Na è un'appassionata di numerologia. Ha letto molti libri quando ancora viveva in Cina e a terrorizzarla maggiormente nella storia del terremoto era stata proprio la data: 11 maggio 2011. In gioventù, quando aveva più tempo per leggere, si era spesso soffermata sullo studio proprio del numero 11 che, per la numerologia, è un numero maestro denso di significati. E' il simbolo del grande Male e del grande Bene. Aveva già notato che nella storia del mondo molte grandi tragedie erano accadute proprio l'11: l'11 settembre sono crollate le torri gemelle a New York, e anni prima, nel 1973 in Cile, in un altro 11 settembre, è avvenuto il golpe di Pinochet, e l'11 marzo 2011 ci sono stati il terremoto e lo tsunami

“We’ve got to run away. Help! But where can we go?” yelled Pan Na Na. Her head quivered and she looked pale after listening to the news on Sky. Concealing his own panic, Wen Sen Zuo took her by hand and calmed her down immediately as if he were an angel. “Let’s go to Prato to stay at Uncle Gao’s house. He lives near the city, in the countryside. We’ll be safe from the quake there.”

Pan Na Na didn’t calm down at all. Having a place to escape didn’t make her feel out of danger. The prophecy made by Raffaele Bendandi seemed so real to her. It didn’t make any difference that the seismologist had passed away many years ago, one couldn’t listen to him on the eve of his apocalyptic announcement, and the time of the catastrophe was unknown.

Pan Na Na believes in all kinds of superstition, premonitions, and magical revelations she is told because she is afraid of dying and hopes to shield herself by interpreting signs in nature and studying numerology. She changed her cell phone number seven times before finally being satisfied that she had with the right numerals. She was looking for a sequence with a marked presence of eight, which is the number of wealth and immortality. She even objected to the numbers on the car plate and on the landing of their apartment, although in those cases there was no choice. She had to resign herself and get used to the absence of eight from the car plate and the impracticality of finding an eight-story building in Esquilino.

Pan Na Na is passionate about numerology. She read many books back in China, and what terrorized her most in the history of earthquakes was the exact date of May 11, 2011. In her youth, when she had time to read, she used to apply herself to the study of the number 11, which is a master number full of meanings in numerology. It’s the symbol of the Great Evil and the Great Good. She noticed that in world history a great many big tragedies occurred on the 11<sup>th</sup>: the Twin Towers of New York City collapsed on September 11; years earlier, in 1973, on yet another September 11, the Chilean coup d’état occurred; on March 11, 2011, a major quake and a tsunami struck Japan. When she heard that Rome could be razed to the ground on May 11, she almost fainted. She

in Giappone. Quando ha sentito che Roma sarebbe stata rasa al suolo l'11 maggio stava quasi per svenire. E' stata travolta da una profonda crisi di panico e non è stata l'unica ad avere malori a quella notizia. Molti suoi connazionali la pensano come lei e si soffermano a leggere il significato dei numeri. Non è un caso che per la cerimonia di apertura dei giochi olimpici di Pechino sia stata scelta la data 8-08-2008 e le ore 8.08 di sera.

Nonostante Pan Na Na si senta un'attiva, indipendente e battagliera donna in carriera, convive con tante paure che, da quando abita a Roma, nonostante il maggiore benessere, si sono amplificate. Non prende mai la metropolitana per il timore di un attentato terroristico, non esce mai senza il marito per il terrore di essere violentata e non lascia mai l'incasso della giornata al bar per paura dei ladri. Anche il giorno della fuga verso Prato non ha lasciato neanche un centesimo nella cassa del bar e neanche nell'appartamento al terzo piano. Ha infilato tutti i soldi risparmiati mese dopo mese in cartoni di cornetti e brioche surgelate e cestini di pane per tramezzini destinati al bar e li ha fatti posizionare nel portabagagli da Wen Sen Zuo. Giorni prima si era consultata con parenti e vicini di bottega all'Esquilino, dove hanno un negozio anche il fratello e il cugino, e, convenuto che nessuno di loro avrebbe lasciato nessun bene in casa, aveva deciso di scappare anche con il televisore.

Quando l'automobile è pronta per partire Pan Na Na scoppia in lacrime. Si è guardata intorno e si è accorta che le saracinesche dei negozi dei suoi connazionali a piazza Vittorio, nella zona che i romani chiamano "Cinacittà", sono già tutte abbassate e serrate. Ognuno ha lasciato un diverso cartello: chiuso per ferie, chiuso per inventario, chiuso per lavori.

«Sono tutti partiti. Noi siamo proprio gli ultimi. Aveva ragione l'anziano Dong, dovevamo chiudere ieri come hanno fatto gli altri così non avrei neanche incontrato quel balordo che mi ha chiamata Panna e ce l'ha con i cinesi che lavorano in Italia. E se il terremoto anticipa di qualche ora e arriva mentre siamo in viaggio? Perderemo tutto e moriremo... La natura comanda, guida e regola le nostre esistenze, ma io voglio vivere ancora!!! E soprattutto non voglio



was swept away by a profound hysteria brought on by panic, and was not alone in being taken ill from the news. Many of her countrymen thought as she did and started to interpret the meaning of the numbers. It's no coincidence that the opening ceremony of the Olympic Games in Beijing was scheduled to take place on August 8, 2008 at 8:08 P.M.

Although Pan Na Na is proud of herself for being an active, independent, and competitive career woman, she is plagued by many anxieties that have been amplified in Rome in spite of her better living conditions. She never uses the subway for fear of terrorist attacks, never goes out without her husband for fear of being raped, and never leaves the daily profits in the bar for fear of thieves. Therefore, on the day of their escape to Prato, she didn't leave a dime behind in the cash box at the bar or in their fourth-floor apartment. She put all the money that had been saved for months into boxes of frozen croissants and small baskets of sandwich bread for the bar, and then had Wen Sen Zuo place them in the trunk of their car. A few days earlier, she consulted relatives and neighbors of their bar in Esquilino, where her brother and cousin had a store as well. All agreeing that none of them would leave any of their belongings behind, she even decided to take flight with the TV set.

When the car was ready for their departure, Pan Na Na burst into tears. She looked around and realized that the shutters of her countrymen's stores had already been rolled down and doors locked in this part of Piazza Vittorio, which was nicknamed "Cinacittà" by the Romans. Everyone left a different notice: closed for vacation, closed for inventory, closed for renovation.

"They are all gone. We really are the last. Old Dong was right. We should've closed the bar yesterday like everybody else. That way I wouldn't have met that dumbhead who called me Panna and had something against the Chinese who work in Italy. What if the quake comes a few hours early and hits us while we're on our way there? We'd lose everything and die... Our existence is ordered, guided, and governed by nature. But I still want to live!!! I absolutely don't want to die without a funeral. Do you know how it is in Italy? Xia Yang, the restaurant lady, told me about it.



morire senza funerale. Sai com'è in Italia? Me l'ha raccontato Xia Yang, la signora del ristorante. Mi ha detto che quando sono morti il padre e la madre la comunità ha preferito cremarli ed evitare la cerimonia per non disturbare gli italiani con la marcia, la musica, il fuoco, i petardi e le preghiere collettive» esclama Pan Na Na allarmata, sul punto di svenire nuovamente e di sprofondare nel panico più assoluto. Wen Sen Zuo si lascia contagiare dalla paura e non riesce a tranquillizzarla, ma la invita a salire in macchina con un gesto del capo. Lei passivamente lo ascolta e si accomoda, ma ancora ansiosa ribatte: «Abbiamo dimenticato pure di esporre un cartello anche noi!». «Non c'è bisogno. Torniamo solo fra due giorni» risponde lui mettendo in moto l'auto e, senza perdere altro tempo, decide di prendere la strada evitando di guardarsi intorno.

I due finalmente si mettono in viaggio, tesi e preoccupati, con il portabagagli pieno zeppo di brioche e tramezzini e il televisore che dondola sul sedile posteriore. Grazie al navigator arrivano presto e non sbagliano strada, ma sono gli ultimi a giungere dallo zio Gao. E' quasi notte e il suo casale è stato affollato già da un centinaio di persone, tutti cinesi parenti e amici che lavorano tra Roma e dintorni alcuni arrivati negli anni '80, altri più recentemente. La psicosi ha allarmato tutti e zio Gao non ha saputo dire di no a nessuno, anche agli amici degli amici degli amici.

«Siamo troppi. Dove dormiremo?» si chiede Pan Na Na, oramai in preda al spavento più cupo. «E se il terremoto arriva fin qui?» aggiunge portandosi le mani al capo, sprofondando sempre più nell'angoscia.

Wen Sen Zuo non le risponde più. E' come imbambolato. Rimane immobile al centro del salone con le parole di terrore della moglie che gli rimbombano nelle orecchie e il viavai di gente che intorno a lui va e viene dal giardino alla cucina e dal salotto al giardino. Pan Na Na saluta tutti sbrigativamente con un semplice «buonasera», senza abbracci, né strette di mano e, non sopportando troppe chiacchiere altrui, decide di andare a riposarsi in macchina lasciando il marito mummificato nel salone. Lei preferisce evitare commenti e pareri soprattutto di chi sta aspettando l'inizio del telegiornale per seguire le ultime notizie sul terremoto.

She said that when her parents passed away, they were cremated. The ceremony wasn't held in the community so that the Italians wouldn't be bothered by the march, music, fire, firecrackers, and communal prayers." Pan Na Na cries out, alarmed, on the verge of passing out again and sinking into the most absolute panic. Her fear infects Wen Sen Zuo. Unable to calm her down, he gestures with his head for her to get into the car. She obeys him passively and takes her seat, but still anxious, she remembers: "We forgot to put up a notice!"

"There's no need for that: we'll be back in two days," he replies as the car begins to move. Wasting no time, he decides to hit the road. No more sticking around.

Finally, the husband and wife are on their way, tense and anxious. The trunk is filled with croissants and sandwiches, and the TV set rocks to and fro in the backseat. Thanks to the GPS navigator, they arrive soon without losing their way. They are the last ones to reach Uncle Gao's. It's almost nighttime, and the house is already crowded with a hundred people. They are all Chinese, relatives and friends who work in Rome and in the surrounding areas. Some immigrated in the 1980s, and others more recently. The psychosis alarmed everyone. Uncle Gao couldn't say no to anyone, including friends of friends of friends.

"This place is packed: where can we sleep?" Pan Na Na asks herself, already overwhelmed by her darkest fear. "What if the quake strikes here, too?" she says with her head in her hands, sinking still deeper in anguish.

Wen Sen Zuo no longer replies. He looks as if he is in a daze. He remains immobile at the center of the hall, hearing his wife's words of terror reverberating in his ears and watching the comings and goings of people around him, as they pass between the garden and the kitchen, and between the living room and the garden. Pan Na Na greets everyone hurriedly with a quick "Good evening." No embraces or handshakes. Unable to bear too much chatter, she decides to go and rest in the car, leaving her husband behind in the hall, immobile like a mummy. She'd rather avoid the comments

Il televisore, posizionato al centro della sala grande e abbellito da un grande vaso di fiori finti di vari colori, è fissato da gruppetti di persone, in attesa di conoscere il destino di Roma. Pan Na Na lancia un'occhiata veloce verso lo schermo e, senza neanche badare ai fiori, si volta immediatamente dall'altra parte. Non vuole sapere più nulla. Ora desidera soltanto stare sola almeno per una mezzoretta.

Si dirige a passo svelto verso il parcheggio e apre il portabagagli della sua Bmw per far prendere un po' d'aria alla cibaria nei cartoni e si siede sul sedile anteriore, lo reclina e, abbracciando la sua borsetta rigonfia in grembo, chiude gli occhi. Prova a rilassarsi e a sognare di non avere più paura. Desidera arricchirsi e godere delle ricchezze in Italia e in Cina. Si immagina eterna, sempre giovane, distesa in un campo di fiori con un ruscello limpido di fianco che scorre costante e luccicante e le accarezza i piedi, guarda in su e sorride al sole e alla luna insieme. Sente caprette belare in lontananza e un'insolita pace la invade in tutto il corpo.

D'improvviso, però, vede cadere dal cielo una pioggia di grandi numeri quattro. Il sogno si trasforma in incubo. Il quattro per il suo popolo simboleggia la morte. Viene raggiunta da questa pioggia anomala e rimane sommersa sotto un infinito numero di quattro che la immobilizza e la lascia senza respiro. Non può più scappare, la morte le è andata incontro, la sta cercando e lei non può opporvisi. Dà un urlo lungo e liberatorio, un urlo che forse avrebbe voluto dare da giorni. Al grido accorre subito, allarmato, Wen Sen Zuo, rosso in viso e con l'affanno. Ha sentito e riconosciuto la voce della moglie nonostante il vociare del salone e il volume altissimo della televisione.

«Na Na, che succede?» esclama preoccupato correndo, goffamente, verso di lei, ma quando arriva davanti all'automobile è incapace di reagire alla situazione. Invece di tirare fuori la moglie dal suo incubo rimane pietrificato dalla scena che prende forma davanti ai suoi occhi increduli. Un gregge di caprette ha appena finito di divorare i cornetti, le brioche e i tramezzini ripieni di banconote riposti nel portabagagli e illuminati dai lampioni della villa

and opinions of those who are waiting for the TV news to give the latest report on the quake.

Placed at the center of the big hall, the TV set is beautified with a big vase of colorful artificial flowers. Small groups of people fix their gaze on it, waiting to learn Rome's destiny. Pan Na Na takes a quick glance at the screen and then looks the other way immediately, not paying a bit of attention to the flowers. She doesn't want to know anything any more. Now her only desire is to be alone for at least half an hour.

She walks swiftly toward the parking lot, opens the trunk of her BMW to let in air for the boxes of food, takes her seat in the front, and reclines it. Hugging her bulging purse on her lap, she closes her eyes. She tries to relax and dream about having no fears. She wishes to become rich and enjoy her wealth in Italy and in China. She imagines herself being eternal, ageless, and stretched out in a field of flowers beside a limpid creek that gushes faithfully and glitteringly as it caresses her feet. She looks upward and smiles at the sun and moon together. The bleating of baby goats reaches her from afar. An unknown feeling of peacefulness envelops her whole body.

All of a sudden, she sees a rain composed of colossal numerals of four falling down from the sky. The dream becomes nightmarish. To her people, the number four signifies death. Hit by this peculiar rain, she is submerged by an infinite quantity of fours that immobilizes her and leaves her gasping for air. With nowhere to escape, death comes looking for her, and she is incapable of resisting it. She lets out a long and liberating shriek, something that she must have meant to do for days. This sound alarms Wen Sen Zuo who comes running immediately, red in the face and out of breath. He has heard and recognized the voice of his wife in spite of the clamor in the hall and the extremely high volume of the TV.

"Na Na, what happened?" He asks worriedly, running awkwardly toward her. When he reaches the car, he is unsure how to react to the situation. Rather than trying to save his wife from her nightmare, he is petrified by the scene unfolding before his disbe-

dello zio Gao, senza lasciar né una briciola di pane, né di denaro.

La voce di Pan Na Na non si ode più. La donna appare svenuta ma probabilmente è solo sprofondata nuovamente nel suo sonno delirante. Le caprette si allontanano sazie pian piano, appesantite dal ghiotto pasto, e nel silenzio del parcheggio, proprio in quel momento, squilla il telefono di Wen Sen Zuo ancora sotto shock di fronte alla sua Bmw rapinata.

Dall'altra parte della cornetta c'è un cliente dalla voce cordiale: «Devo organizzare un pranzo di lavoro e tutti i bar di Cinacittà hanno annunciato la chiusura. Voi siete aperti domani 11 maggio?».

lieving eyes. By the light of the lamps of Uncle Gao's house, a herd of goats has just finished devouring the croissants and sandwiches, along with the banknotes that were inserted in them. They left neither a crumb of bread nor any money in the trunk.

Pan Na Na's voice is no longer heard. The woman appears to have lost consciousness, but must have just collapsed into her delirious sleep once more. The goats walk away slowly, sated and weighed down by their tasty meal. At exactly the same moment, Wen Sen Zuo's phone begins to ring, piercing the silence in the parking lot. Standing in front of the plundered BMW, he is still in shock.

The friendly voice of a customer is heard in the incoming call. "I need to organize a lunch for work, and all the bars in Cinacittà have posted closing announcements. Will yours be open tomorrow, on May 11?"

<sup>1</sup> Cream renders "Panna" in Italian.

## Fabio Scotto's *A riva*

*Translations by Barbara Carle*

**Barbara Carle** is poet, translator, and critic. She is author of *New Life*, Gradiva, 2006 and *Don't Waste My Beauty/Non guastare la mia bellezza*, Caramanica, 2006 as well as of numerous articles on various areas of contemporary Italian Poetry. She has translated many contemporary Italian poets (including Rodolfo Di Biasio's *Altre contingenze/Other contingencies*, Caramanica/Gradiva, 2002). Her book *Tangible Remains/Toccare quello che resta* was published in Italy (Ghenomena Edizioni, 2009) and has received many positive reviews in the US and in Italy. This bilingual edition of poems won the third place prize for the 2011 Premio Civetta di Minerva. It attempted to blur the differences between the original and translation. Her most recent work is the translation with critical preface of the renowned Roman poet Gianfranco Palmery's work (*Garden of Delight/Giardino di delizie*, Gradiva Publications 2010).

**Fabio Scotto** was born in La Spezia (Italy) in 1959 and lives in Varese (near Milan). (He is the author of nine volumes of poetry: *Il grido viola* (Edizioni del Leone, 1988), *Il bosco di Velate* (Edizioni del Leone, 1991), *Piume/Plumes/Federn* (Editions En Forêt/Verlag Im Wald, 1997), *La dolce ferita* (Caramanica, 1999), *Genetliaco* (Passigli, 2000), *Voix de la vue* (Plancoët, 2002), *L'intoccabile* (Passigli, 2004), *L'ivre mort* (Editions Trames, Barriac, 2007) and *Bocca segreta* (Passigli, 2008). His poems have been translated into French, German, Spanish, Galician, Greek, and other languages. Professor of French at the University of Bergamo, he has authored critical and theoretical works, such as *Le Neveu de Rameau di Denis Diderot* (Coopli Iulm, 1992), *Bernard Noël: il corpo del verbo* (Crocetti, 1995), *La nascita del concetto moderno di traduzione* (with G. Catalano, Armando, 2001), and translations of Victor Hugo, Alfred de Vigny, Villiers de l'Isle-Adam, Yves Bonnefoy and Bernard Noël. He has recently completed the Mondadori (Meridiani) Edition of Yves Bonnefoy's poetry (*Bonnefoy L'opera poetica*, a cura di Fabio Scotto, Mondadori, 2010) and recently edited the proceedings of the Conference held at

Cerisy on the work of Bernard Noël (*Bernard Noël: le corps du verbe, Colloque de Cerisy sous la direction de Fabio Scotto*, Lyon, ENS éditions, Collection Signes, 2008). His anthology of contemporary French poets for Einaudi was published last year (*Nuovi poeti francesi*, a cura di Fabio Scotto, traduzioni di Fabio Scotto e Fabio Pusterla, Torino, Einaudi, 2011, pp. 311). My own translations of Scotto's poems in English appeared in *Journal of Italian Translation*, vol. III, No. 2, Fall 2008, 102-109.

## 1

### THE SHORES OF FABIO SCOTTO

Deftly navigating between poetry and story, Fabio Scotto's *A riva*<sup>1</sup> explores the shores of different lakes, from Varese to Gavirate, from Caldè to Luino, from Como, to Lugano, from Aix-les-Bains to Madison. As adolescence fades into adulthood the narrator discovers the value and beauty of each thing, even the smallest (a puddle, a wounded pike, a dead bird on the sidewalk). The natural progression from adolescence to adulthood provokes considerations on the 70's which, even outside major cities, saw young people get together, play music, found free radio programs and student newspapers, share civic and intellectual passions as they sought a common purpose. Today those ideals appear to have been overcome by cynical individualism.

Dialoguing with Hélène Cixous and Bernard Noël, and with friends and lovers from the past, Fabio Scotto listens not only to a magical and nocturnal nature but to a suffering and poisoned one as well.

## 2

### RIVA: THEMES AND STRUCTURE

These singular compositions progress not only from origins in water, to adolescence and adulthood, but also from May through Fall, hope to memory, presence to absence. A consistent alternating pattern is clearly delineated. It begins, after the *Prologue*, "externally," with objects connected to the lakes: a puddle, a dying pike, a dead mallard, an old picture of the lake. These "external" visions are punctually interrupted by autobiographical epistolary pieces in which an interlocutor is always present. Often the other



is a woman, but at times it is a man.

Thus there are essentially two types of prose, a poetic one of places and a narrative of people, sorts of letters to vanished persons from the past. Yet each form shapes and affects the other. Toward the end there is a suite of seven epistolary pieces. Memories of adolescence are filtered through topographical perspectives in letter like fragments. Most of these segments recount episodes from adolescence and contrast events and feelings from *then* with *now*. The sensation of time is consistently rendered through the contrast between the conditions of youth and the weathered present. The final piece is a poem, which could refer to the watercolor on the cover or those in the original Italian edition.

In closing I would like to quote Bonnefoy's preface to the French edition. He aptly perceives Scotto's lakes as entities that unify different nationalities and peoples and at the same time mark the space between them, perpetual symbols of otherness, *the other shore*:

Qu'est-ce qu'un lac, dès qu'il a quelque étendue, sinon, un centre autour duquel des populations diverses s'avoisinent, à la fois proches, communicantes, et tout de même diverses, ce que métaphorise le fait, à chaque instant évident, et nuit comme jour, de l'autre rive?<sup>2</sup>

B. C.

## Notes

<sup>1</sup> Fabio Scotto, *A riva*, NEM Nuova Editrice Magenta, 2009, pp. 90.

<sup>2</sup> Yves Bonnefoy *Lumières et ombres des rives* in *Sur cette rive*, Fabio Scotto, p. 18, L'Amourier éditions, 2011, translated into French by Patrice Dyerval Angelini.



*Nudo bianco, 1961.*

A RIVA  
PROLOGO<sup>1</sup>

Sono qui e non c'è ancora niente.

Fisso le pareti bianche della stanza, le macchie d'umidità sul muro oltre i libri sulla scrivania e dietro i vetri degli scaffali. Nessuno più è passato, neanche il custode con la pila per un ultimo controllo. Mi guardano allineati come soldati di un'armata alla deriva dopo chissà quale Russia.

Le lettere cui non rispondo da mesi, la sbavatura dell'inchiostro dei timbri sulle buste rende ogni cosa illeggibile, ogni grafia anonima.

Il tempo si è fermato, non fosse che per questi battiti ostinati alle carotidi, liquida schiuma invisibile nella notte cieca dei vasi verso quale Egitto.

Guardo il dorso delle mani, quelle venuzze bluastre in trasparenza oltre il velo dei peli, strade che si perdono sul limite delle nocche fino all'istmo trasparente delle unghie e oltre il grigio della scrivania che il bianco della carta ottunde con il suo rigato bagliore.

Ora scrivo sulla neve, che non è di maggio, la memoria ne ha deposto una fitta coltre tra la penna e il legno. Nella neve ti cerco seguendo l'impronta del tuo sangue come la lince affamata da giorni, ma la traccia si perde dopo i lecci, nell'ombra che inghiotte il sole del tramonto infuocato e rari uccelli a tagliare l'orizzonte in nera teoria d'ali.

A quest'ora chissà dove sei, chissà se vivi e chi ti culla e in quale grotta. Se piangessi sarebbe un lago, ma il lago già c'è. Tanto vale parlarne.

VERSO CALCINATE

La pista ciclabile in un mattino terso, serpente d'asfalto tra il verde smeraldo dei campi inondati di luce. Vanno quiete dondolando le biciclette, l'una sulla scia dell'altra; famiglie con il padre a far l'andatura, il figlio più piccolo addormentato sotto il casco

ON THE SHORE  
PROLOGUE

I am here and there is nothing yet.

I stare at the white walls of the room, the humidity stains beyond the books on the desk and behind the glass cases. They look at me aligned like soldiers of an army adrift in who knows which Russia. No one else has stopped by, not even the custodian with his flashlight for the final check.

The letters I haven't answered for months, the ink stains from stamps on envelopes making everything illegible, all handwriting anonymous.

Time has stopped if it weren't for this obstinate pulsing at my carotids, invisible liquid foam in the blank night of vessels toward which Egypt.

I look at the back of my hands, those transparent tiny veins of blue beyond the veil of hair, roads that lose themselves at the limits of my knuckles up to the transparent isthmus of my nails and beyond the grey of my desk which the white paper obfuscates with its lined brilliance.

Now I write on snow, not typical of May, memory deposited a thick blanket between the pen and the wood. Like the lynx starved for days I look for you in the snow following the imprint of your blood, but the trace vanishes after the Holm oaks in the shadow swallowing the light of the fiery sunset and the rare birds who cut the horizon in black theory of wings.

At this hour who knows where you are if you are alive and who cradles you in which grotto. If I were to cry, it would be a lake, but the lake exists already. I might as well talk about it.

TOWARD CALCINATE

The bicycle path on a crisp morning, asphalt serpent amidst the emerald green fields flooded with light. They go quietly rocking one in the wake of the other, families with the father leading the way, the smallest child asleep beneath, his helmet tied to the seat,

legato al seggiolino e la madre amorevole a consolare il maggiore dopo la caduta, ginocchia in sangue tamponate alla meglio con un kleenex e lucciconi giù dalle gote smoccicando.

Altri sui pattini a rotelle chini per cercare l'inerzia del vento come gabbiani sulla prua di un traghetto, o di corsa zampettando ansimanti, con il sangue che pulsa alle tempie e il volto paonazzo del mescitore di un quadro di Brueghel.

L'acqua scorre dai canali in improvvisi gorgi di schiuma, se una pietra ne devia il corso e nel muschio si rapprende un tappo bianco a un intrico di rami nerastri macerati dal sonno. Poi, d'un tratto, verso Calcinate, quelle pile di tronchi accatastati oltre la grata, tempio tra i detriti nella ruggine dei giorni in cui vaga un cane tignoso scodinzolando accaldato a caccia di farfalle, mentre più in là la pelle squamata del lago sbuca oltre la mota del terreno arato che cela vermi lunghi come spaghi e voci chiamano bimbi persi in neri giochi dietro cespugli, o su strade calcinate senza ritorno.

La campana suona mezzogiorno. Tre tronchi, un dolmen offerto al dio arso dall'afa rugosa.

Tutto ora tace, tutto riposa.

## IL LAGO NEL LAGO

È un orto dietro una grata lasca. Le verdure tutte all'interno di un perimetro ben delimitato di zolle tendono le foglie al sole come braccia tra fili d'erba ben tagliata dove qua e là affiora qualche ombra scura. La terra poi digrada a terrazze sfidando il vuoto cui due larghi tronchi di betulla danno le spalle arcuandosi in vertebre di nodi. C'è come un'ernia vegetale, tra il fondo del tronco e la radice dove s'incunea furtiva la lucertola o la rana.

E inizia l'acqua, ma non pura e tersa di fonte, spinta al largo. No, come prigioniera di un'altra barriera di legno che ne fa un lago nel lago con alghe lunghe come chiome in trasparenza le quali ondeggiavano simili a serpi sulla battaglia, in attesa del vento.

Accanto è una sorta di palafitta aperta da più lati. Sopra, un tetto rudimentale, coperto di lanugini come di rafia; di lato, una plancia ruvida, perforata in più parti, su cui campeggia, dipinto di rosso a mano, un cartello con scritto: «Atten/Pericol», in una

the mother lovingly consoling the oldest after his fall, his bloody knee patched with a Kleenex, his eyes full of tears mingled with mucus streaming down his cheeks.

Others on skates bent over seeking the inertia of wind, like seagulls on the prow of a ferry, or during their run breathlessly toddling with blood pulsing at their temples and their face purple like the barman of one of Brueghel's paintings.

If a stone deviates its course, the water flows from canals in sudden whirlpools of foam, and in the moss a white plug thickens into a cluster of blackish branches soaked by sleep. Then, suddenly, near Calcinate, those trunks piled beyond the grating, temple amidst the debris in the rust of days where a ringworm dog errs wagging his tail in the heat as he hunts butterflies. Meanwhile, beyond the scaly skin of the lake the mud plowed fields that conceal string like worms become visible and voices call children lost in dark games behind bushes or on blanched roads of no return.

The bell tolls noon. Three trunks, a dolmen offered to the parched god of wrinkling heat.

Everything is silent. Everything rests.

## THE LAKE WITHIN THE LAKE

A garden is behind the loose grating. The vegetables, all within a clearly marked perimeter of earth, tend their leaves to the sun like arms between well cut blades of grass while here and there a dark shadow surfaces. The land then slopes down in terraces defying the void where two wide birch trunks arch their shoulders in knotted vertebrae. There is a sort of vegetal hernia, between the bottom of the trunk and the root where furtive lizards or frogs nestle.

And the water, not pure clear spring water, begins pushing off shore. No, as a prisoner of another barrier of wood that turns it into a lake within the lake whose long tresses of algae sway transparently like serpents on the shore awaiting the wind.

Beside is a sort of open pile dwelling. Above a makeshift roof covered with down resembling the raffia palm, next to it a crude plank perforated in various parts, on which a hand painted sign stands out: "Caut/Dange" in an abbreviated language that betrays

lingua abbreviata che tradisce la grafia maldestra del compilatore.

Ma è sotto che il riparo mostra il suo ventre vuoto invaso a flussi alterni e regolari dalla risacca. Le pareti scure nulla possono contro l'onda che s'infrange sul legno marcio corrodendo gli infissi.

Nessuno sa dove sia la barca che un giorno abitò questi lidi. Squarciata dall'incuria, o dalla tempesta forse ora offre le sue cosce alla bramosia dei lucci di fondo al largo dell'Isolino Virginia.

## QUEL CHE RESTA DI UN GERMANO

*a Michèle Finck*

Sul bordo del selciato, ancora umido di pioggia, l'uccello giace riverso a terra. Non ha più zampe, né testa, chissà se per l'impatto con un'auto, o con le zanne di un randagio.

Non è un piccione, né una rondine, forse un germano per quelle striature verdastre attorno al collo che al sole ingialliscono con aloni rosati. Sta lì, pancia all'aria, ancora fresco di morte, le piume madide di pioggia raggrumate in ciuffi sotto i quali brilla il grigio candore della pelle che i ciclisti evitano all'ultimo momento con un brusco gesto del manubrio. Strano, nessun insetto, né mosche né moscerini attorno, come se la morte in atto non fosse ancora la morte, ma un sonno simulato all'ombra delle fronde dove di certo si era posato varie volte a prender fiato sui rami alti degli abeti odorosi di brina, o laggiù verso il lago, nella penombra del bosco ceduo, a schernire i ratti o gli scoiattoli, agili, ma grevi e senz'ali, che lo fissavano squittendo irati ogni qual volta spiccava il volo verso il largo sulla lastra plumbea dell'acqua, con colpi d'ala lenti, ma continui, fino a incrociare la strada del vento veleggiando tra le nubi, come un principe senza dimora.

Ora che l'ala è nascosta, che la polvere celeste si è sciolta sulla pietra, un canto muto ti attraversa e pulsa di un ultimo battito perenne il cuore stretto all'abbraccio della terra.

the awkward handwriting of the drafter.

Yet underneath the shelter reveals its empty stomach invaded by the alternating ebb and flow of the tide. The dark walls can do nothing against the wave that breaks on rotten wood corroding its fixtures.

No one knows where the boat that once resided on these shores has gone. Crushed by neglect or a storm, perhaps she offers her thighs to the lust of pikes at the bottom off the little island Virginia.

### WHAT'S LEFT OF A MALLARD

*to Michèle Finck*

On the edge of the pavement, still damp with rain, the bird lies on its back. Without feet, nor head, who knows, perhaps because of an impact with a car or the fangs of a rabid dog.

Not a pigeon, nor a swallow, perhaps a mallard because of those greenish lines around the neck yellowing with pink haloes in the sunlight. There with its tummy in the air, freshly dead, feathers soaked with rain clotted in tufts above the grey pallor of shining flesh which the cyclists avoid at the last moment with a sudden shift of handlebars. Strange, no insect, nor fly, nor even a gnat around, as though death in action weren't yet death, rather a simulated sleep in the shadows of leaves. Certainly he had rested several times to catch his breath there on the high branches of fir trees scented with dew, or below toward the lake in the shade of the coppiced forest, mocking rats or squirrels, both agile but heavy without wings, as they stared at him squeaking annoyed each time he took flight for the lake on ashen slabs of water, with slow but steadily flapping wings until he crossed the road of the wind sailing among the clouds like a prince without a domain.

Now that the wing is hidden, that the celestial powder has dissolved on stone, a mute song runs through you and your heart pulsates in a final perennial beat tied to the earth's embrace.



IL CAPANNONE

È un capannone aperto da tre lati, quasi in riva al lago. La pietra rossastra, tagliata da linee curve, forma volte sormontate da fregi color mattone. Ancora umide della pioggia notturna, le erbacce tutt'attorno sono cresciute a dismisura scavalcando il cancello e fili di verde misti a papaveri cacciano fuori il capo dalla grata protendendosi verso i corpi dei ciclisti che sfrecciano veloci per la discesa con bruschi stridori di freni.

Che resta su una coscia sfiorata? Forse un segno come quello di un graffio di spine, o uno strato sottile di polline, invisibile, se non alle antenne delle api che vagano basse tra i rovi.

L'interno è un ammasso di masserizie: calce, cumuli di cemento e sacchi sventrati dalle scritte illeggibili, tra i quali vagano, a strappi, lucertole curiose degli anfratti dei mattoni da cui sbucano all'improvviso agitando il capino in avanscoperta, prima di ripiegare verso un cumulo di filo di ferro che la ruggine ha reso simile a un roseto.

Laggiù, dietro i cellophane che ricoprono l'impiantito, un riflesso di luce disegna sulla parete un'ombra vibratile come un batter di ciglia: è una fronda del platano d'un tratto scossa da un refole di vento che porta dal lago nubi minacciose sulla capanna del custode intento a rabberciare i buchi fatti l'altra notte dalla volpe a caccia di galline.

SIAMO UCCISI

Piove da giorni. La penna si era fermata in viaggi dove scrivere era stato parlarne con altri che lo fanno, un'altra cosa. Poi ieri notte quel film sul mistero del mostro di Loch Ness, il palombaro con il fanale sulla testa disceso nel buio degli abissi tagliato da improvvisi colpi di coda del serpentone orripilante in fuga tra i flutti e lei che dallo studio, in collegamento audio, dice ansiosa con una smorfia di panico velata di sudore sotto il biondo della frangetta: «Amore, ti prego, lascia perdere, torna a casa...»

Ho spento, troppi marchingegni.

Meglio leggere su «Le Monde des Livres» del 23 maggio *Nous sommes tués - il ne faut pas le dire* di Hélène Cixous quando parla del «Livre-que-je-n'écris-pas» come dell'assente di ogni intrapresa

## THE SHED

The shed, open on three sides, stands practically on the shore of the lake. The stone, cut from curved lines, is reddish forming arches crowned by brick colored friezes. Still damp with night rain, the surrounding woods are overgrown surpassing the gate. Rows of green mingle with poppies that raise their heads beyond the trellis tending toward the bodies of cyclists who dart past swiftly in the descent with sudden screeches of breaks.

What remains on a thigh that has been grazed? Perhaps a sign like thorn scratches, or a thin layer of pollen, invisible, except to the antennas of bees who err low among the blackberry bushes.

The inside is a pile of tools, lime, sacs of cement and bags gutted with illegible writings, where, in flashes lizards wander curious about the crevices of bricks from which they emerge all of a sudden scouting as they agitate their tiny heads, before retreating toward a mass of barbed wire rendered similar to a rosary by rust.

Down there behind the cellophane that covers the floor, a reflection of lights on the walls draws a versatile shadow like the batting of eyelashes. It's the branch of the plane tree suddenly stirred by a breath of wind bearing menacing clouds on the custodian's hut while he is intent on patching up the holes made the other night by the fox while hunting chickens.

## WE ARE KILLED

It's been raining for days. My pen had stopped in trips where writing was talking about it with others who do – which is something quite different. Then last night that film on the mystery of the Lock Ness monster, the diver with the helmet light had descended into the dark of the abyss cut by the sudden lashes of the repulsive giant serpent's tail as he fled among the waves while she back at the studio connected via audio says anxious with a grimace of panic veiled by perspiration beneath her blond bangs: "Darling, please, let it go, come back home..."

Too contrived. I turn off the television.

Better to read *Le Monde de Livres* of May 23rd *Nous sommes tués – il ne faut pas le dire* (*We are Dead – it Can't be Said*) by Hélène

scrittura, l'addio a quel che non sarà, né potrà mai essere, per via della manifestazione del suo contrario che puntualmente la oscura. Certo Mallarmé («l'absente de tous bouquets»), certo Blanchot («l'écriture du désastre»), ma anche il «JE est » di Rimbaud (che malcela un «Je hais»...), dove un «Je» ridotto a funzione si "terzopersona" spedendo l'io un po' più in là dove «il ne crie pas», non grida, e il Livre trae sospiri di sollievo, con buona pace del coito causa-effetto.

Ma con Héléne non ho potuto parlare, l'ho ascoltata su Stendhal a Grenoble l'anno scorso nelle sale di una biblioteca gremita, fine e ispirata nell'acconciatura brizzolata da maschietto, mentre fuori erano tuoni e fulmini.

Allora penso questo e lo scrivo, ma che sia *ciò che non scrivo*, che lascerò all'inconcluso, ricominciandolo sempre:

«È notte, diluvia da giorni. È un maggio cattivo che miete bronchiti e incidenti sulle strade incatarrate di spavento. Sono usciti a buio in barca, avvolti nelle cerate, lasciandosi alle spalle un greto sassoso di sterpi. Il motore tossicchia a poppa con lui seduto tra le torce spente, l'altro già carica la lanciarazzi e le fiocine incespicando nelle reti per gli stivali infangati. A quest'ora tutti dormono rintanati nelle case per l'inverno che torna. Avanzano nella nebbia che nasconde il lago alla vista, non fosse che per l'improvviso sciacquo a ogni onda sullo scafo che li ridesta con un tuffo al cuore dal dormiveglia e dall'angoscia. L'altra riva, ogni altra riva è nascosta da un muro di vapore che la notte impolvera di sogni inquietanti e di mostri. Sanno che ha lasciato anche ieri una vittima riversa sulla riva, un bimbo di otto anni annegato in un metro. Lo sanno, ma nessuno l'ha visto, neanche loro: è per questo che lo sanno. Il mostro colpisce e si nasconde ogni volta più al largo, nessuno mai l'ha incontrato, nessuno sa chi sia. Solo una scia rossastra dietro l'ultimo battello, sangue cagliato dalle alghe dell'istmo. Lo cercano senza un perché, come si cerca, perduto, terribile, un fratello...»

<sup>1</sup>All Italian fragments are taken from Fabio Scotto's *A riva*, NEM, Nuova Editrice Magenta, 2009.

Cixous when she speaks about the “*Livre-que-je n’écris-pas*” “the Book I do not write” like the one absent from all attempted writing, the goodbye to what will not be, nor can ever be since the manifestation of its opposite punctually obscures it. Of course, Mallarmé (“*l’absente de tous bouquets,*” “the one absent from every bouquet”), of course Blanchot (“*l’écriture du désastre,*” “the writing of disaster”), but also Rimbaud’s “*JE est*” (“I is”) (which barely conceals “*Je hais,*” “I hate”...), where a “*Je*” is reduced to the function of third person by sending the “*I*” further beyond where “it does not cry out” and the Book breathes sighs of relief, acquiescing to the cause-effect coitus.

But I wasn’t able to talk with Hélène, I listened to her speak about Stendhal in Grenoble last year in the rooms of a crowded library, elegant and inspired with her grizzled boyish hairstyle, while outside there was thunder and lightning.

Now I think this and I write it, but it will be “what I don’t write” which I will leave unfinished, always starting over again.

«Night, it’s been pouring down for days. It’s a bad May that reaps bronchitis and accidents on the roads congested with fear. They went out on the boat in the dark, wrapped in oilcloths leaving behind a pebbly shore full of undergrowth. The motor coughs at the stern with him seated between the extinguished flashlights, the other already loaded with a rocket gun and fishing spears stumbling in the nets with his muddy boots. At this hour everyone is asleep nesting in their houses because of Winter’s return. They proceed in the fog that hides the lake from them if it weren’t for the sudden lapping of each wave against the hull reawakening them from doziness and anguish with a plunge to the heart. The other shore, every other shore is hidden by a wall of mist that night dusts with disturbing dreams and monsters. They know that even yesterday *he* left a victim on the shore, a child of eight years old drowned in three feet of water. They know it but no one saw it, not even them. This is why they know it. The monster strikes and hides further off shore each time. No one has ever met him, no one knows who he may be. Just a reddish trace behind the last boat, curdled blood from the isthmus algae. They are looking for him, without a reason, the way one searches for a lost, terrible brother...»



*Papaveri ai bordi della Versiliana, 1975.*

**Classics Revisited**

**Giosuè Carducci**

*Translated by Joseph Tusiani*

## Giosuè Carducci (1835-1907)

The first Italian poet to be awarded the Nobel Prize, Giosuè Carducci was born at Valdicastello, near Pietrasanta, in Tuscany. At the age of twenty-five he was offered the Chair of Italian Literature at the University of Bologna, which he held for over forty years. A fiery personality, he dominated the Italian literary scene with the classical structure of his poetry and the rebellious liveliness of its contents. The historical references in most of his themes saturated and inebriated a nation at the dawn of its glorious unity and independence. *Odi Barbare*, *Levia Gravia*, *Nuove Poesie*, and *Rime e Ritmi* contain some of his best-known and most quoted poems. Today, literary criticism is reassessing Carducci's unquestionably vast contribution to Italian literature. His true poetic vein seems no longer to be sought in the tempestuous rhetoric of his anticlerical convictions or in the scintillating explosion of his highly personal concepts of history and society. The genuine poet appears to be, instead, the Carducci who, sincerely though in a minor key, bemoans the death of his four-year-old son, remembers his dear grandmother, waves goodbye to a lovely friend leaving on a train, and mourns the disappearance of young Shelley from a world so much in need of the poet's voice.

J.T.





*Paesaggio bianco, 1981.*



**Alle fonti del Clitumno**

Ancor dal monte, che di foschi ondeggia  
frassini al vento mormoranti e lunge  
per l'aure odora fresco di silvestri  
salvie e di timi,

scendon nel vespero umido, o Clitumno,  
a te le greggi: a te l'umbro fanciullo  
la riluttante pecora ne l'onda  
immerge, mentre

ver' lui dal seno del madre adusta,  
che scalza siede al casolare e canta,  
una poppante volgesi e dal viso  
tondo sorride:

pensoso il padre, di caprine pelli  
l'anche rinvolto come i fauni antichi,  
regge il dipinto plaustro e la forza  
de' bei giovenchi,

de' bei giovenchi dal quadrato petto,  
erti su 'l capo le lunate corna,  
dolci ne gli occhi, nivei, che il mite  
Virgilio amava.

Oscure intanto fumano le nubi  
su l'Appennino: grande, austera, verde  
da le montagne digradanti in cerchio  
L'Umbria guarda.

Salve, Umbria verde, e tu del puro fonte  
nume Clitumno! Sento in cuor l'antica  
patria e aleggiarmi su l'accesa fronte  
gl'itali iddii.

Chi l'ombre indusse del piangente salcio  
su' rivi sacri? ti rapisca il vento  
de l'Appennino, o molle pianta, amore  
d'umili tempi!

*Joseph Tusiani / Giosuè Carducci*

**At the Source of the Clitumnus**

Still from the mountain swaying to the singing  
wind with its ash-trees, and all over spreading  
upon the breezes a cool scent of woodland  
sage and of thyme,

to you in the moist evening, O Clitumnus,  
the flocks descend: the Umbrian boy is trying  
to dip his struggling sheep in your bright current,  
while from the suckling

breast of her sun-bronzed mother who, bare-footed,  
sits at the threshold of her cottage, singing,  
a nursing baby turns towards him and flashes  
a round-face smile:

his loins in goat-skins wrapped, his pensive father,  
who seems a faun of ancient days, is guiding  
the painted plow and the unending vigor  
of his fair oxen—

of his fair oxen, youthful and square-breasted,  
with horns high on their heads and moon-resembling,  
soft-eyed, and snowy-white, which gentle Virgil  
tenderly loved.

Darkening clouds are meanwhile smoking over  
the Apennine: austere, and vast, and verdant,  
from all the mountains sloping in a circle  
Umbria watches.

Green Umbria, hail, and hail, Clitumnus, patron  
of this pure fountain! In my heart the pristine  
country I feel, and on my brow the breath of  
Italy's gods.

Who brought the shadows of the weeping willow  
upon these sacred banks? May soon the stormy  
Apennine wind uproot you, soft tree, symbol  
of humble days!

Qui pugni a' verni e arcane istorie frema  
co 'l palpitante maggio ilice nera,  
a cui d'allegra giovinezza il tronco  
l'edera veste:

qui folti a torno l'emergente nume  
stieno, giganti vigili, i cipressi;  
e tu fra l'ombre, tu fatali canta  
carmi o Clitumno.

O testimone di tre imperi, dinne  
come il grave umbro ne' duelli atroce  
cesse a l'astato velite e la forte  
Etruria crebbe:

di' come sopra le congiunte ville  
dal superato Cimino a gran passi  
calò Gradivo poi, piantando i segni  
fieri di Roma.

Ma tu placavi, indigete comune  
italo nume, i vincitori a i vinti,  
e, quando tonò il punico furore  
dal Trasimeno,

per gli antri tuoi sali grido, e la torta  
lo ripercosse buccina da i monti:  
tu che pasci i buoi presso Mevania  
caliginosa,

e tu che i proni colli ari a la sponda  
del Nar sinistra, e tu che i boschi abbatti  
sopra Spoleto verdi o ne la marzia  
Todi fai nozze,

lascia il bue grasso tra le canne, lascia  
il torel fulvo a mezzo solco, lascia  
ne l'inclinata quercia il cuneo, lasci  
la sposa e l'ara;

e corri, corri, corri! Con la scure  
e co' dardi, con la clava e l'asta!  
Corri! Minaccia g'itali penati

*Joseph Tusiani / Giosuè Carducci*

Let a dark ilex, here, fight with the winter,  
and boldly tell each throbbing May its secrets,  
an ilex with its trunk merrily mantled  
with youthful glory!

Here, round the rising deity, let, watchful  
giants, the thick, deep cypresses still gather;  
and you, Clitumnus, sing beneath their shadows  
your fatal songs.

Murmur to us, O witness of three empires,  
how the fierce Umbrian, savage in his battles,  
bowed to the light-speared fighter, and undaunted  
Etruria grew:

tell us how, over the united hamlets,  
from the surmounted Cimino Gradivus  
came later down and planted the rebellious  
banners of Rome.

But you, O god indigenous and common  
to all Italians, victories and losses  
you blent; and when the Punic fury thundered  
from Thrasimene,

one cry went through your dens, and soon the tortile  
trumpet was echo to it from the mountains:  
“You, that are pasturing oxen near mist-mantled  
Mevania;

“and you, that on the Nar’s left bank are ploughing  
the sloping hills; and you now felling verdant  
woods near Spoleto, or in Martian Todi  
being now wed

“leave your fat ox among the reeds, abandon  
your yellow bullock in the field, abandon  
in the bent oak the wedge, and at the altar  
leave, quick, your bride,

“and run, and run, and run! run with a hatchet,  
run with your club and spear, run with your arrows!  
Run! Cruel Hannibal has come to threaten

Annibal diro. -

Deh come rise d'alma luce il sole  
per questa chiostra di bei monti, quando  
urlanti vide e ruinanti in fuga  
l'alta Spoleto

i Mauri immani e i numidi cavalli  
con mischia oscena, e, sopra loro, nembi  
di ferro, flutti d'olio ardente, e i canti  
de la vittoria!

Tutto ora tace. Nel sereno gorgo  
la tenue miro saliente vena:  
trema, e d'un lieve pullular lo specchio  
segna de l'acque.

Ride sepolta a l'imo una foresta  
breve, e rameggia immobile: il diaspro  
par che si mischi in flessuosi amori  
con l'ametista.

E di zaffiro i fior paiono, ed hanno  
dell'adamante rigido i riflessi,  
e splendon freddi e chiamano a i silenzi  
del verde fondo.

Ai pié de i monti e de le querce a l'ombra  
co' fiumi, o Italia, è dei tuoi carmi il fonte.  
Visser le ninfe, vissero: e un divino  
talamo è questo.

Emergean lunghe ne' fluenti veli  
naiadi azzurre, e per la cheta sera  
chiamavan alto le sorelle brune  
da le montagne,

e danze sotto l'imminente luna  
guidavan, liete ricantando in coro  
di Giano eterno e quando amor lo vinse  
di Camesena.

Egli dal cielo, autoctona virago

Italy's gods."

Oh, how throughout this chain of lovely mountains  
the sun smiled forth with his reviving splendor  
when high Spoleto sighted, lost and howling  
in ruinous flight,

the giant Moors and the Numidian horses  
obscenely blended, and upon them tempests  
of steel, and floods of burning oil, and chantings  
of victory!

Now all is silent. In the limpid current  
I watch a tenuous vein that's hardly rising;  
it shakes, and seems to crack with a light bubble  
the waters' mirror.

A narrow forest buried at the bottom  
is smiling, spreading, motionless, its branches:  
with winding love the jasper seems to mingle  
with the amethyst,

and all its blossoms seem of sapphire, showing  
reflections of cold diamond: with rigid  
luster they seem to call one to the silence  
of the green depth.

Below the mountain, in the shade of oak-trees,  
with rills, O Italy, your songs are springing.  
Here lived the nymphs, one day, and their immortal  
being now wed: alcove is here

Tall in their flowing veils, blue-dripping Naiads  
emerged, one day, and in the quiet evening  
they sent their known, loud call to their dark sisters  
over the hills,

and all of them beneath the bending moonlight  
merrily danced, in one glad chorus singing  
of deathless Janus and his ardent longing  
for Carnesena.

From heaven he, from earth was the Virago;

*Journal of Italian Translation*

ella: fu letto l'Appennin fumante:  
velaro i nemi il grande amplesso, e nacque  
l'itala gente.

Tutto ora tace, o vedovo Clitunno,  
tutto: de' vaghi tuoi delùbri un solo  
t'avanza, e dentro pretestato nume  
tu non vi siedì.

Non più perfusi del tuo fiume sacro  
menano i tori, vittime orgogliose  
trofei romani a i templi aviti: Roma  
più non trionfa.

Più non trionfa, poi che un galileo  
di rosse chiome il Campidoglio ascese,  
gittolle in braccio una sua croce, e disse  
Portala, e servi -.

Fuggîr le ninfe a piangere ne' fiumi  
occulte e dentro i cortici materni,  
od ululando dileguaron come  
nuvole a monti,

quando una strana compagnia, tra i bianchi  
templi spogliati e i colonnati infranti,  
procede lenta, in neri sacchi avvolta,  
litaniando,

e sopra i campi del lavoro umano  
sonanti e i clivi memori d'impero  
fece deserto, et il deserto disse  
regno di Dio.

Strappâr le turbe a i santi aratri, a i vecchi  
padri aspettanti, a le fiorenti mogli;  
ovunque il divo sol benedicea,  
maledicenti.

Maledicenti a l'opre de la vita  
e de l'amore, ei deliraro atroci  
congiungimenti di dolor con Dio  
su rupi e in grotte;

*Joseph Tusiani / Giosuè Carducci*

the misty Apennine to them was chamber:  
clouds veiled their mighty kiss, and thus they started  
Italy's race.

Now all is silent, O bereaved Clitumnus,  
all: of your many lovely temples only  
one still remains, but you're not sitting in it,  
robed in your toga.

No longer, sprinkled with your sacred waters,  
do bulls, proud victims, carry Roman trophies  
to the ancestral shrines! Ah, Rome no longer  
is triumphing.

No more she triumphs since a Galilean  
with russet hair, the Capitol ascending,  
thrust on her back a cross, and ordered: "Carry it,  
and be my slave?"

Weeping, the nymphs fled fast to hide in rivers  
and in the bark of their own native forests;  
or wailing, as clouds fading to the mountains,  
they fled away,

when an odd throng amid the shattered columns  
and through the whiteness of marauded temples  
slowly advanced, cloaked in black sacks, and singing  
slow litanies,

and of the fields that sang with human labor,  
and of the hills that still recalled an empire  
they made a desert, which they named forever  
Kingdom of God.

They snatched young men from sacred ploughs, from aged  
and waiting fathers, and from still fresh spouses;  
wherever the divine bright sun was blessing,  
they cast a curse.

Casting a curse upon the zest and fervor  
of life and love, they only longed for horrid  
communions with their God through pain and sorrow,  
on cliffs, in caves;



*Journal of Italian Translation*

discesero ebbri di dissolvimento  
a le cittadi, e in ridde paurose  
al crocefisso supplicarono, empi,  
d'essere abietti.

Salve, o serena de l'Ilisso in riva,  
intera e dritta ai lidi almi del Tebro  
anima umana! I foschi di passaro,  
risorgi e regna.

E tu, pia madre di giovenchi invitti  
a franger glebe e reintegrar maggesi  
e d'annitrenti in guerra aspri polledri  
Italia madre,

madre di biade e viti e leggi eterne  
ed inclite arti a raddolcir la vita,  
salve! A te i canti de l'antica lode  
io rinnovello.

Plaudono i monti al carme e i boschi e l'acque  
de l'Umbria verde: in faccia a noi fumando  
ed anelando nuove industrie in corsa  
fischia il vapore.

**Fantasia**

Tu parli; e, de la voce a la molle aura  
lenta cedendo, si abbandona l'anima  
del tuo parlar su l'onde carezzevoli,  
e a strane plaghe naviga.

Naviga in un tepor di sole occiduo  
ridente a le cerulee solitudini:  
tra cielo e mar candidi augelli volano,  
isole verdi passano,

e i templi su le cime ardui lampeggiano  
di candor pario ne l'ocaso roseo,  
ed i cipressi de la riva fremono,  
e i mirti densi odorano.

*Joseph Tusiani / Giosuè Carducci*

and, drunken with destruction, they descended  
into the cities, and in frightful eddies  
they begged One on the cross with impious voices  
to make them base.

Hail, O man's spirit, calm on the Ilyssus'  
shore, or unchanged and straight on the life-giving  
banks of the Tiber! The dark days have vanished:  
rise, then, and rule.

And you, O Mother Italy, holy mother  
of bulls invincible in breaking furrows  
and quickening fallow lands, and of colts neighing  
fiercely in war;

mother of crops and vines and laws eternal  
and arts sublime to make man's life more blissful,  
hail! I renew the songs of ancient glory  
for you alone.

Hush! To my song green Umbria's rills and forests  
give their applause: before us, smoking, panting,  
and speeding toward new industries, an engine  
whistles along.

**Fantasy**

You speak; surrendering to the soft  
breath of your voice, my spirit lets itself  
be carried far by its caressing waves,  
and sails for alien shores.

It sails within a warmth of dying light,  
still smiling on cerulean solitudes:  
white birds are flying between sea and sky,  
green-blooming islands pass,

and from their lofty tops steep temples flash  
with Parian whiteness in the rosy sunset,  
and cypresses are quivering on the shore,  
thick myrtles shed their scent.

*Journal of Italian Translation*

Erra lungi l'odor su le salse aure  
e si mesce al cantar lento de' nauti,  
mentre una nave in vista al porto ammaina  
le rosse vele placide.

Veggio fanciulle scender da l'acropoli  
in ordin lungo; ed han bei pepli candidi,  
serti hanno al capo, in man rami di lauro,  
tendon le braccia e cantano.

Piantata l'asta in su l'arena patria,  
a terra salta un uom ne l'armi splendido:  
è forse Alceo da le battaglie reduce  
a le vergini lesbie?

**RUIT HORA**

O desiata verde solitudine  
lungi al rumor de gli uomini!  
qui due con noi divini amici vengono,  
vino ed amor, o Lidia.

Deh, come ride nel cristallo nitido  
Lio, l'eterno giovine!  
come ne gli occhi tuoi, fulgida Lidia,  
trionfa amore e sbendasi!

Il sol traguarda basso ne la pergola,  
e si rinfrange roseo  
nel mio bicchiere: aureo scintilla e tremola  
fra le tue chiome, o Lidia.

Fra le tue nere chiome, o bianca Lidia,  
langue una rosa pallida;  
e una dolce a me in cuor tristezza súbita  
tempra d'amor gl'incendii.

Dimmi: perché sotto il fiammante vespero  
misteriosi gemiti  
manda il mare là giù? quai canti, o Lidia,  
tra lor quei pini cantano?

*Joseph Tusiani / Giosuè Carducci*

Their scent goes far away on sea-salt breezes  
and slowly mingles with the sailors' song,  
while a ship calmly within sight of port  
lowers her russet sails.

see fair maidens come from the Acropolis  
in a long train; fair, spotless veils they wear,  
wreaths in their hair and laurel in their hands:  
waving their arms, they sing.

Driving his spear deep in his homeland ground,  
a man leaps to the shore, in armor bright:  
is it Alcaeus coming back from war  
to Lesbos and its girls?

**RUIT HORA**

O long-desired green solitude  
far from the sound of men!  
Here come with us two friends that heaven sent,  
my Lydia – wine and love.

Oh, how, forever young, now Bacchus smiles  
in the bright crystal cup!  
How in your eyes, O radiant Lydia, Love,  
fully unmasked, now triumphs!

Now low, the sun is piercing through the bower,  
and its reflected light  
shines rosy in my glass and, golden, trembles,  
my Lydia, in your hair.

In your black sparkling hair, O my fair Lydia,  
a pallid rose is dying,  
and a sweet sudden sadness in my heart  
tempers the fires of love.

Tell me: why does the sea down there give out  
mysterious sounds of grief  
beneath the flaming sky? What secrets, Lydia,  
among those pine-trees sing?

*Journal of Italian Translation*

Vedi con che desio quei colli tendono  
le braccia al sole occiduo:  
cresce l'ombra e li fascia: ei par che chiedano  
il bacio ultimo, o Lidia.

Io chiedo i baci tuoi, se l'ombra avvolgemi,  
Lio, dator di gioia:  
io chiedo gli occhi tuoi, fulgida Lidia,  
se Iperion precipita.

E precipita l'ora. O bocca rosea,  
schiuditi: o fior de l'anima,  
o fior del desiderio, apri i tuoi calici:  
o care braccia, apritevi.

**Alla stazione in una mattina d'autunno**

Oh quei fanali come s'inseguono  
accidiosi là dietro gli alberi,  
tra i rami stillanti di pioggia  
sbadigliando la luce su 'l fango!  
Flebile, acuta, stridula fischia  
la vaporiera da presso. Plumbeo  
il cielo e il mattino d'autunno  
come un grande fantasma n'è intorno.  
Dove e a che move questa, che affrettasi  
a' carri foschi, ravvolta e tacita  
gente? a che ignoti dolori  
o tormenti di speme lontana?  
Tu pur pensosa, Lidia, la tessera  
al secco taglio dà de la guardia,  
e al tempo incalzante i begli anni  
dài, gl'istanti gioiti e i ricordi.  
Van lungo il nero convoglio e vengono  
incappucciati di nero i vigili  
com'ombre; una fioca lanterna  
hanno, e mazze di ferro: ed i ferrei  
freni tentati rendono un lugubre  
rintocco lungo: di fondo a l'anima  
un'eco di tedio risponde  
doloroso, che spasimo pare.  
E gli sportelli sbattuti al chiudere

*Joseph Tusiani / Giosuè Carducci*

See with what longing all those hills reach out  
to the last light their arms:  
the growing shadow girds them, and they ask  
for one more kiss, O Lydia

Giver of joy, O Bacchus, for your kisses  
I, shadow-won, ask too:  
now that Hyperion falls, O radiant Lydia,  
your eyes I now implore.

Oh, how the hour elapses! Rosy mouth,  
unclose: flower of the soul,  
flower of desire, open your petals, quick:  
open, beloved arms.

### **At the Station, One Morning in Autumn**

How those street-lamps pursue each other  
behind those trees most lazily,  
'mid branches all dripping with rain  
yawning their light on the mud!  
Wailing, and sharp, and shrilling, near us  
the train is whistling. Leaden,  
the sky, and the sad autumn morning  
are around us — a phantom immense.  
Where and to what are these men moving,  
silent and muffled, bound for their dark  
coaches? To what unknown griefs,  
to what torments of far-away hopes?  
Pensive, O Lydia, you give your ticket  
to the conductor, who punches it;  
give the years and the bliss that have fled,  
and your memories, to pressing time.  
Hooded in black, along the black  
wagons the railmen come and go  
like shadows; they have a dim lantern,  
and carry iron hammers: the iron  
brakes, tested, answer with a long, lonely,  
lugubrious moan: from the soul's depth  
an echo of sorrowful boredom  
replies, and is perhaps despair.  
The sound of every slammed-shut door is

paion oltraggi: scherno par l'ultimo  
appello che rapido suona:  
grossa scroscia su' vetri la pioggia.  
Già il mostro, conscio di sua metallica  
anima, sbuffa, crolla, ansa, i fiammei  
occhi sbarra; immane pe 'l buio  
gitta il fischio che sfida lo spazio.  
Va l'empio mostro; con traino orribile  
sbattendo l'ale gli amor miei portasi.  
Ahi, la bianca faccia e 'l bel velo  
salutando scompar ne la tenebra.  
O viso dolce di pallor roseo,  
o stellanti occhi di pace, o candida  
tra' floridi ricci inchinata  
pura fronte con atto soave!  
Frema la vita nel tepid'aere,  
frema l'estate quando mi arrisero;  
e il giovine sole di giugno  
si piaceva di baciare luminoso  
in tra i riflessi del crin castanei  
la molle guancia: come un'aureola  
più belli del sole i miei sogni  
ricingean la persona gentile.  
Sotto la pioggia, tra la caligine  
torno ora, e ad esse vorrei confondermi;  
barcollo com'ebro, e mi tocco,  
non anch'io fossi dunque un fantasma.  
Oh qual caduta di foglie, gelida,  
continua, muta, greve, su l'anima!  
Io credo che solo, che eterno,  
che per tutto nel mondo è novembre.  
Meglio a chi 'l senso smarri de l'essere,  
meglio quest'ombra, questa caligine:  
io voglio io voglio adagiarmi  
in un tedio che duri infinito.

**Presso l'urna Percy Bysshe Shelley**

Lalage, io so qual sogno ti sorge dal cuore profondo,  
so quai perduti beni l'occhio tuo vago segue.

L'ora presente è in vano, non fa che percuotere e fugge;

*Joseph Tusiani / Giosuè Carducci*

an outrage; sheer contempt is the last  
call fleetingly heard in the air:  
and the rain on each window beats heavy.  
Aware of its metallic soul, the monster  
already snorts, and shakes, and pants,  
and bares its fiery eyes, through the dark  
hurling its whistle that challenges space.  
Now goes the evil monster; with horrid  
trail beating its wings, it takes my love away.  
Ah, the white face and the fair veil,  
saying farewell, fade in the dark!  
O rosy pallor on her sweet face,  
O starlit eyes of calm, O candid  
innocent brow with such sweet grace  
amid luxuriant curls still bent!  
Life in the sunlit air was throbbing,  
summer was throbbing when first I saw them;  
and the youthful sun of June  
was happy to kiss with its light  
her soft cheek through the shimmer of  
her auburn hair: and as a halo  
my dreams, more beautiful than the sun,  
were enfolding her lovable limbs.  
Under the rain and in the mist  
I go now, wishing to lose myself  
in them; like a drunkard I stagger,  
and touch myself: am I a ghost?  
Oh, what a cold, unending, grievous,  
mute falling of leaves on my soul!  
I believe that alone, and eternal,  
everywhere in the world is November.  
Better for one who's lost all sense  
of life, oh better this shadowy mist:  
I want, oh, I want to lie down  
in a boredom forever enduring.

**Near the Urn of Percy Bysshe Shelley**

Lalage, I know what dream from the depth of your spirit is  
[rising,  
I know what lost delights your longing gaze pursues.



*Journal of Italian Translation*

sol nel passato è il bello, sol ne la morte è il vero.

Pone l'ardente Clio su 'l monte de' secoli il piede agile, e canta, ed apre l'ali superbe al cielo.

Sotto di lei volante si scuopre ed illumina l'ampio cimitero del mondo, ridele in faccia il sole

de l'età nova. O strofe, pensier de' miei giovini anni, volate omai secure verso gli antichi amori;

volate pe' cieli, pe' cieli sereni, a la bella isola risplendente di fantasia ne' mari.

Ivi poggiate a l'aste Sigfrido ed Achille alti e biondi erran cantando lungo il risonante mare:

dà fiori a quello Ofelia sfuggita al pallido amante, dal sacrificio a questo Ifianassa viene.

Sotto una verde quercia Rolando con Ettore parla, sfolgora Durendala d'oro e di gemme al sole:

mentre al florido petto richiamasi Andromache il figlio; Alda la bella, immota, guarda il feroce sire.

Conta re Lear chiomato a Edippo errante sue pene, con gli occhi incerti Edippo cerca la sfinge ancora:

la pia Cordelia chiama - Deh, candida Antigone, vieni! vieni, o greca sorella! Cantiam la pace a i padri. -

Elena e Isotta vanno pensose per l'ombra de i mirti, il vermiglio tramonto ride a le chiome d'oro:

Elena guarda l'onde: re Marco ad Isotta le braccia apre, ed il biondo capo su la gran barba cade.

Con la regina scota su 'l lido nel lume di luna sta Clitennestra: tuffan le bianche braccia in mare,

e il mar rifugge gonfio di sangue fervido: il pianto de le misere echeggia per lo scoglioso lido.

*Joseph Tusiani / Giosuè Carducci*

The present hour is in vain; it only can strike and then vanish:  
beauty is in the past, truth is in death alone.

Bright Clio sets her agile foot on the centuries' summit,  
and, singing, there unfolds her lofty wings to the sky.

Beneath her, as she flies, the world's immense cemetery  
appears resplendent, and on her face shines the sun

of the new age. O strophes, O thought of my youthful existence,  
oh, fly secure today towards men's ancient loves;

fly through the skies, through all the limpid skies, to the lovely  
isle of my fancy, fair and lustrous in the seas.

There, golden-haired and tall, and singing, Achilles and Siegfried,  
resting upon their spears, tread the resounding shore:

Fleeing her pallid lover, Ophelia to one gives her flowers,  
and to the other comes from her sacrifice the sweet

Iphigenia. Beneath a green oak Roland converses with Hector,  
and Durendala shines with gems and gold in the sun,

while to her blossoming breast Andromache summons her infant,  
and Aida, fair, immobile, looks at her ruthless sire.

Long-haired, King Lear recounts his sorrows to Oedipus,  
and he with dubious gaze questions again the Sphinx,

while good Cordelia calls, "O candid Antigone, come, Oh,  
come, Grecian sister! Let's sing to our fathers peace!"

Helen and Iseult, pensive, pass through the shade of the myrtles,  
the crimson sunset smiles upon their locks of gold:

Helen watches the sea; King Mark gives his arms and his paroon  
to Iseult, his long beard falling on her blond head.

There, on the shore, with the Queen of Scots in the moonlit  
[whiteness  
stands Clytemnestra: they both dip their white arms in the sea,

*Journal of Italian Translation*

O lontana a le vie de i duri mortali travagli  
isola de le belle, isola de gli eroi,

isola de' poeti! Biancheggia l'oceano d'intorno,  
volano uccelli strani per il purpureo cielo.

Passa crollando i lauri l'immensa sonante epopea  
come turbin di maggio sopra ondeggianti piani;

o come quando Wagner possente mille anime intona  
a i cantanti metalli; trema a gli umani il core.

Ah, ma non ivi alcuno de' novi poeti mai surse,  
se non tu forse, Shelley, spirito di titano,

entro virginee forme: dal divo complesso di Teti  
Sofocle a volo tolse te fra gli eroici cori.

O cuor de' cuori, sopra quest'urna che freddo ti chiude  
odora e tepe e brilla la primavera in fiore.

O cuor de' cuori, il sole divino padre ti avvolge  
de' suoi raggianti amori, povero muto cuore.

Fremono freschi i pini per l'aura grande di Roma:  
tu dove sei, poeta del liberato mondo?

Tu dove sei? m'ascolti? Lo sguardo mio umido fugge  
oltre l'aureliana cerchia su 'l mesto piano.

**Davanti a San Guido**

I cipressi che a Bólgheri alti e schietti  
Van da San Guido in duplice filar,  
Quasi in corsa giganti giovinetti  
Mi balzarono incontro e mi guardar.

Mi riconobbero, e- Ben torni omai -  
Bisbigliaron vèr' me co 'l capo chino -  
Perché non scendi ? Perché non ristai ?

*Joseph Tusiani / Giosuè Carducci*

and, swollen with warm blood, the sea withdraws: the sad wailing  
of the two wretched women shakes the rocky coast.

Oh, far away from the ways of mortal hard anguish and labor,  
island of heroes, island of maidens sweet and fair,

isle of the poets! There the ocean whitens around them,  
and strange birds fly across the purple-tainted sky.

The endless reverberant epic passes, and causes the laurels  
to tremble like a storm of May on the waving plains;  
or as when mighty Wagner blends with melodious metals  
a thousand souls: the hearts of mortals suddenly shake.

Ah, but of all new poets, no one arose on that island  
but you, perhaps, O Shelley, titanic spirit closed

in female features: from the dire embraces of Thetis  
Sophocles took you on wing amid the heroes' choir.

O heart of hearts, oh, over this urn that encloses you frozen,  
blossoming Spring is fragrant, is once more warm and bright.

O heart of hearts, the sun, divine father, enwraps you  
with all his flaming loves, O poor and silent heart.

Fresh in the vast air of Rome, the pines are, this morning, aquiver:  
but you, where are you, poet of this our world set free?

Where are you? Do you hear me? My tearful glances are fleeing  
beyond the Aurelian walls over the plaintive plain.

**In the Vicinity of San Guido**

Cypresses, tall and straight, to Bolgheri  
come from San Guido in a double row:  
like youthful giants, they surrounded me,  
eager to talk of things of long ago.

They recognized me, and, "At last! At last!  
You have come back," they murmured, meekly bent.  
"Oh, why don't you get off? Why don't you rest?"

*Journal of Italian Translation*

Fresca è la sera e a te noto il cammino.

Oh sièditi a le nostre ombre odorate  
Ove soffia dal mare il maestrale:  
Ira non ti serbiam de le sassate  
Tue d'una volta: oh non facean già male!

Nidi portiamo ancor di rusignoli:  
Deh perché fuggi rapido così ?  
Le passere la sera intreccian voli  
A noi d'intorno ancora. Oh resta qui! -

- Bei cipressetti, cipressetti miei,  
Fedeli amici d'un tempo migliore,  
Oh di che cuor con voi mi resterei-  
Guardando lor rispondeva - oh di che cuore !

Ma, cipressetti miei, lasciatem'ire:  
Or non è piú quel tempo e quell'età.  
Se voi sapeste!... via, non fo per dire,  
Ma oggi sono una celebrità.

E so legger di greco e di latino,  
E scrivo e scrivo, e ho molte altre virtù:  
Non son piú, cipressetti, un birichino,  
E sassi in specie non ne tiro piú.

E massime a le piante. - Un mormorio  
Pe' dubitanti vertici ondeggiò  
E il dí cadente con un ghigno pio  
Tra i verdi cupi roseo brillò.

Intesi allora che i cipressi e il sole  
Una gentil pietade avean di me,  
E presto il mormorio si fe' parole:  
- Ben lo sappiamo: un pover uom tu se'.

Ben lo sappiamo, e il vento ce lo disse  
Che rapisce de gli uomini i sospir,  
Come dentro al tuo petto eterne risse  
Ardon che tu né sai né puoi lenir.

A le querce ed a noi qui puoi contare

*Joseph Tusiani / Giosuè Carducci*

The road's well known, and cool the evening scent.

"Oh, sit in this our shade and fragrant dew  
where from the sea the mistrals ever call:  
we keep no grudge for all the stones you threw  
at us, one day: they did not hurt at all!

"Nightingales, here, in these our boughs still nest:  
why are you going, oh, so fast away?  
Sparrows, at evening, flying at their best,  
surround us as they used to. Therefore, stay!"

"O little cypresses, dear cypresses,  
O faithful friends of a much better day,  
oh, what a bliss," I answered, "what a bliss  
would now be mine, if I could only stay!

"But, O young cypresses, oh, let me go:  
that time, that childhood can no longer be.  
I wish you knew! .W....ell, if I may say so,  
have become quite a celebrity.

"I even read from Latin and from Greek,  
and write and write, and virtues have galore:  
sweet cypresses, believe me: no more tricks,  
for I'm no child now, and throw stones no more--

"especially at trees." I well could hear  
a murmur making every treetop lean,  
while the soon-dying day with a soft sneer  
rosily glistened in the darkened green.

Oh, both the sun and cypresses, I guessed,  
began to feel quite sorry for me then,  
for in that whisper words were manifest:  
"Oh, yes, we know: you are a sad old man.

"Indeed, we know. We learned it from the breeze  
that steals and takes away men's sigh and rage—  
what struggles in your spirit never cease,  
what burning flames you fail to assuage.

"But to the oaks and us you can confide

*Journal of Italian Translation*

L'umana tua tristezza e il vostro duol.  
Vedi come pacato e azzurro è il mare,  
Come ridente a lui discende il sol!

E come questo occaso è pien di voli,  
Com'è allegro de' passerì il garrìre!  
A notte canteranno i rusignoli:  
Rimanti, e i rei fantasmi oh non seguire;

I rei fantasmi che da' fondi neri  
De i cuor vostri battuti dal pensier  
Guizzan come da i vostri cimiteri  
Putride fiamme innanzi al passegger.

Rimanti; e noi, dimani, a mezzo il giorno,  
Che de le grandi querce a l'ombra stan  
Ammusando i cavalli e intorno intorno  
Tutto è silenzio ne l'ardente pian,

Ti canteremo noi cipressi i cori  
Che vanno eterni fra la terra e il cielo:  
Da quegli olmi le ninfe usciran fuori  
Te ventilando co 'l lor bianco velo;

E Pan l'eterno che su l'erme alture  
A quell'ora e ne i pian solingo va  
Il dissidio, o mortal, de le tue cure  
Ne la diva armonia sommergerà. -

Ed io - Lontano, oltre Apennin, m'aspetta  
La Titti - rispondea; - lasciatem'ire.  
E la Titti come una passeretta,  
Ma non ha penne per il suo vestire.

E mangia altro che bacche di cipresso;  
Né io sono per anche un manzoniano  
Che tiri quattro paghe per il lessò.  
Addio, cipressi! addio, dolce mio piano! -

- Che vuoi che diciam dunque al cimitero  
Dove la nonna tua sepolta sta? -  
E fuggiano, e pareano un corteo nero  
Che brontolando in fretta in fretta va.

*Joseph Tusiani / Giosuè Carducci*

your human sadness and your bitter ends.  
Look! The old sea is calm and blue and wide,  
and, look!, the smiling sun to it descends!

' This sunset – see – is full of many a flight,  
and do you hear the sparrows' happy fun?  
The nightingales will sing again tonight:  
oh, stay, and all your evil spirits shun –

“the evil wraiths that from the bottom deep  
of these your hearts made weak by thought and sigh  
like putrid flames of cemeteries leap  
before the glances of the passer-by.

“Stop here, and we, tomorrow, at midday,  
when in the shade of mighty oaks again  
horses go sniffing for some herb or hay,  
and all is hushed along the ardent plain,

“shall sing to you – we cypresses – the chorus  
that between earth and heaven ever hails:  
and nymphs out of those elms will come before us,  
fanning your forehead with their white new veils;

“and deathless Pan, who on the lonely heights  
and on the plain around that moment flees,  
will plunge, O mortal, all your strident frights  
into the vast and godly harmonies.”

And, “Far away,” I answered thus their call,  
my Titti waits. Oh, let me, let me go.  
My Titti's like a sparrow, sweet and small,  
but for her dress she has no feathers though... .”

“What, then, shall we report to your Grandmother  
buried in her old grave upon the hill?”  
( A black cortege, they went, they hastened rather,  
whispering something, running, running still.)

Down from the hillock, from her cemetery,  
amid the cypresses' still verdant row,  
Grandma Lucia, then, I seemed to see,  
severe and tall, black-clad as long ago....



*Journal of Italian Translation*

Di cima al poggio allor, dal cimitero,  
Giú de' cipressi per la verde via,  
Alta, solenne, vestita di nero  
Parvemi riveder nonna Lucia:

La signora Lucia, da la cui bocca,  
Tra l'ondeggiar de i candidi capelli,  
La favella toscana, ch'è sí sciocca  
Nel manzonismo de gli stenterelli,

Canora discendea, co 'l mesto accento  
De la Versilia che nel cuor mi sta,  
Come da un sirventese del trecento,  
Piena di forza e di soavità.

O nonna, o nonna! deh com'era bella  
Quand'ero bimbo! ditemela ancor,  
Ditela a quest'uom savio la novella  
Di lei che cerca il suo perduto amor!

- Sette paia di scarpe ho consumate  
Di tutto ferro per te ritrovare:  
Sette verghe di ferro ho logorate  
Per appoggiarmi nel fatale andare:

Sette fiasche di lacrime ho colmate,  
Sette lunghi anni, di lacrime amare:  
Tu dormi a le mie grida disperate,  
E il gallo canta, e non ti vuoi svegliare.

- Deh come bella, o nonna, e come vera  
E la novella ancor! Proprio cosí.  
E quello che cercai mattina e sera  
Tanti e tanti anni in vano, è forse qui,

Sotto questi cipressi, ove non spero,  
Ove non penso di posarmi piú:  
Forse, nonna, è nel vostro cimitero  
Tra quegli altri cipressi ermo là su.

Ansimando fuggía la vaporiera  
Mentr'io cosí piangeva entro il mio cuore;  
E di polledri una leggiadra schiera

*Joseph Tusiani / Giosuè Carducci*

Down she came, singing, with the sad refrain  
of the Versilia ringing in my heart:  
it was a song in a Trecento vein,  
sweet yet so forceful that it made me start.

Grandma! Dear Grandma! I remember well  
the story I once knew. Oh, sing once more,  
say to this wise old man the lovely tale  
of her who sought the love she had before!

"I have worn out full seven pairs of shoes,  
of solid iron, in my search of you;  
and on my fatal road I've had to use  
full seven clubs, of solid iron too;

"full seven flasks of tears I've filled up deep  
for seven long, long years – oh, bitter tears:  
but in despair I cry, and still you sleep,  
and you are deaf despite the rooster's cheers,"

How beautiful, O Grandma, and how true  
is still that ancient tale! Exactly so:  
the very thing I have been searching, too,  
for years and years is in this place, I know,

under these cypresses, where I hope not –  
think not – your final happiness to share:  
here, in your cemetery, I should have sought,  
under those other cypresses up there."

The train was speeding with more frantic jolts  
while I within me these sad things was saying;  
and a delightful group of youthful colts  
were following that din, happily neighing.

But a gray donkey, chewing on some thistle,  
bluish and crimson, did not care to know:  
ignoring all that noise and that long whistle,  
he kept on chewing, serious and slow.

Annitrendo correa lieta al rumore.

Ma un asin bigio, rosicchiando un cardo  
Rosso e turchino, non si scomodò:  
Tutto quel chiasso ei non degnò d'un guardo  
E a brucar serio e lento seguitò.

**"Funere mersit acerbo"**

O tu che dormi là su la fiorita  
Collina tosca, e ti sta il padre a canto;  
Non hai tra l'erbe del sepolcro udità  
Pur ora una gentil voce di pianto ?  
È il fanciulletto mio, che a la romita  
Tua porta batte: ei che nel grande e santo  
Nome te rinnovava, anch'ei la vita  
Fugge, o fratel, che a te fu amara tanto.  
Ahi no! giocava per le pinte airole,  
E arriso pur di vision leggiadre  
L'ombra l'avvolse, ed a le fredde e sole  
Vostre rive lo spinse. Oh, giù ne l'adre  
Sedi accoglilo tu, ché al dolce sole  
Ei volge il capo ed a chiamar la madre.

**Pianto Antico**

L'albero a cui tendevi  
La pargoletta mano,  
Il verde melograno  
Da' bei vermigli fiori  
Nel muto orto solingo  
Rinverdì tutto or ora,  
E giugno lo ristora  
Di luce e di calor.  
Tu fior de la mia pianta  
Percossa e inaridita,  
Tu de l'inutil vita  
Estremo unico fior,  
Sei ne la terra fredda,  
Sei ne la terra negra;  
Né il sol piú ti rallegra  
Né ti risveglia amor.

**"Funere Mersit acerbo"**

Oh, you, who, near our father, now are sleeping  
over the Tuscan hill once more in bloom,  
have you, through the green grasses of your tomb,  
not heard a while ago a gentle weeping?  
It is my little child, on your lone door  
now knocks: he who your life seemed to renew,  
bearing your great and sacred name, he, too,  
now flees that life to you so sad a war.  
But he through painted flower-beds was playing,  
and happy dreams were smiling on his fun,  
when shadows wrapped him round and, cold and preying,  
pushed him upon your shore. O my dear brother,  
welcome to your black home my little one,  
who to this light looks back and calls his mother.

**Ancient Weeping**

The tree you tried to reach  
with your sweet, tiny hand—  
the green pomegranate and  
its blossoms, fair arid bright—  
in this sad, silent garden  
is green again and tall,  
and June restores it all  
with happy warmth and light.  
You, flower of my plant  
so dried and struck with doom,  
you, last and only bloom  
of this my useless day,  
are in the frozen ground,  
are in the darkened earth—  
deaf to this sunlit mirth,  
deaf to my loving lay

**San Martino**

La nebbia a gl'irti colli  
Piovigginando sale,  
E sotto il maestrale  
Urla e biancheggia il mar;  
Ma per le vie del borgo  
Dal ribollir de' tini  
Va l'aspro odor de i vini  
L'anime a rallegrar.  
Gira su' ceppi accesi  
Lo spiedo scoppiettando:  
Sta il cacciator fischiando  
Su l'uscio a rimirar  
Tra le rossastre nubi  
Stormi d'uccelli neri,  
Com'esuli pensieri,  
Nel vespero migrar.

**Vignetta**

La stagion lieta e l'abito gentile  
Ancor sorride a la memoria in cima  
E il verde colle ov'io la vidi prima.

Brillava a l'aere e a l'acque il novo aprile,  
Piegavan sotto il fiato di ponente  
Le fronde a tremolar soavemente.

Ed ella per la tenera foresta  
Bionda cantava al sole in bianca vesta.

**Mezzogiorno alpino**

Nel gran cerchio de l'alpi, su 'l granito  
Squallido e scialbo, su' ghiacciai candenti,  
Regna sereno intenso ed infinito  
Nel suo grande silenzio il mezzodì.  
Pini ed abeti senza aura di venti  
Si drizzano nel sol che gli penètra,  
Sola garrisce in picciol suon di cetra  
L'acqua che tenue tra i sassi flui.

*Joseph Tusiani / Giosuè Carducci*

### **Saint Martin's Day**

The fog climbs, mixed with rain,  
to the steep hills and, white,  
the sea now seems to fight  
the north-west winds that roll.  
But through the hamlet's lanes  
from barrels in ferment,  
the new wine's acrid scent  
gives joy to every soul.  
Over the burning log,  
hissing, the spit turns o'er  
while, whistling at the door,  
the hunter once again  
sees in the crimson clouds  
more flocks of black birds pass,  
like exile thoughts, alas,  
within the setting sun.

### **Vignette**

The gladsome season, and her gentle grace,  
and the green hill where first I saw her stand,  
on top of all my thoughts are smiling still.  
April was new, and dazzled air and rill;  
under the breathing of a western breeze  
the leaves were bending with a blissful trill.  
White-clad, she seemed pure gold within the sun,  
and through the youthful trees her song was spun.

### **Noon on the Alps**

In the great circle of the Alps, on pale  
discolored granite and on glaciers blazing,  
noon reigns intense, and limpid, and unceasing,  
sitting on silence as upon a throne.  
Pine-trees and firs unmoved by breath of wind  
stand in the sun that penetrates them all:  
but as a lute, you hear one music call  
a thin rill flowing between stone and stone.



*Ritratto di De Chirico, 1970.*

Re-Creations:  
*American Poets in Translation*

Edited by Michael Palma



## Re-Creations: American Poets in Italian Translation

---

*Edited by Michael Palma*

**Stephen Crane** (1871-1900) is best known as the author of the novels *Maggie: A Girl of the Streets* (1893), a pioneering Naturalist document, and *The Red Badge of Courage* (1895), the classic narrative of the American Civil War, as well as such outstanding short stories as "The Open Boat," "The Blue Hotel," and "The Bride Comes to Yellow Sky." But the large body of work that he managed to produce before his life was cut short by tuberculosis also included two volumes of vivid and pungent poems in free verse – a mode almost nonexistent in American poetry at that time – *The Black Riders* (1895) and *War Is Kind* (1899). In his pioneering and definitive study *The Poetry of Stephen Crane* (1957), Daniel Hoffman writes that "on the whole we can distinguish between two generic types of Crane poems, the allegories and the non-discursive symbolic poems." We have tried to represent both types in the following selections.

**Daniel Hoffman** (b. 1923) served as Consultant in Poetry to the Library of Congress, the position now known as Poet Laureate of the United States. He has written a number of prose works, including the highly personal and original study *Poe Poe Poe Poe Poe Poe Poe Poe* (1971) and *Zone of the Interior: A Memoir, 1942-1947* (2000). In 2002 he published *A Play of Mirrors*, a translation of the Italian poetry of Ruth Domino. The first of his many books of poetry, *An Armada of Thirty Whales* (1954), was selected by W. H. Auden for the Yale Series of Younger Poets. Others include the book-length poems *Brotherly Love* (1981) and *Middens of the Tribe* (1995). Much of his verse has been reprinted in *Beyond Silence: Selected Shorter Poems 1948-2003* (2003); *Makes You Stop and Think: Sonnets* (2005), from which our first two selections are taken; and *The Whole Nine Yards: Longer Poems* (2009). The other poems printed here will appear in his forthcoming collection *Next to Last Words* (LSU, 2013).



*Ritratto di Roberto Longhi.*

**Stephen Crane**

**In the Desert**

In the desert  
I saw a creature, naked, bestial,  
Who, squatting upon the ground,  
Held his heart in his hands,  
And ate of it.  
I said: "Is it good, friend?"  
"It is bitter — bitter," he answered;  
"But I like it  
Because it is bitter,  
And because it is my heart."

**A God in Wrath**

A god in wrath  
Was beating a man;  
He cuffed him loudly  
With thunderous blows  
That rang and rolled over the earth.  
All people came running.  
The man screamed and struggled,  
And bit madly at the feet of the god.  
The people cried,  
"Ah, what a wicked man!"  
And —  
"Ah, what a redoubtable god!"

**A Man Saw a Ball of Gold in the Sky**

A man saw a ball of gold in the sky;  
He climbed for it,  
And eventually he achieved it —  
It was clay.

Now this is the strange part:

**Stephen Crane**  
**Translated by Gianluca Rizzo**

**Nel deserto**

Nel deserto  
Ho visto una creatura, nuda, bestiale,  
Accovacciata a terra,  
Si teneva il cuore in mano,  
E se lo mangiava.  
Chiesi: "È buono, vecchio mio?"  
"È amaro – amaro" rispose;  
"Eppure mi piace  
Perché è amaro,  
E perché è il mio cuore".

**Un dio in collera**

Un dio in collera  
Picchiava un uomo;  
Lo colpiva rumorosamente  
Con percosse di tuono  
Che squillavano e reboavano sulla terra.  
Accorse gente.  
L'uomo strillava e si dimenava,  
E morse furiosamente il piede del dio.  
La gente esclamò,  
"Ah, che uomo malvagio!"  
E anche –  
"Ah, che dio formidabile!"

**Un uomo vide in cielo una palla d'oro**

Un uomo vide in cielo una palla d'oro;  
Si arrampicò,  
E infine la raggiunse –  
Era di creta.

Ed ecco la parte strana:

When the man went to the earth  
And looked again,  
Lo, there was the ball of gold.  
Now this is the strange part:  
It was a ball of gold.  
Aye, by the heavens, it was a ball of gold.

### **God Lay Dead in Heaven**

God lay dead in heaven;  
Angels sang the hymn of the end;  
Purple winds went moaning,  
Their wings drip-dripping  
With blood  
That fell upon the earth.  
It, groaning thing,  
Turned black and sank.  
Then from the far caverns  
Of dead sins  
Came monsters, livid with desire.  
They fought,  
Wrangled over the world,  
A morsel.  
But of all sadness this was sad, —  
A woman's arms tried to shield  
The head of a sleeping man  
From the jaws of the final beast.

### **The Wayfarer**

The wayfarer,  
Perceiving the pathway to truth,  
Was struck with astonishment.  
It was thickly grown with weeds.  
"Ha," he said,  
"I see that none has passed here  
In a long time."  
Later he saw that each weed  
Was a singular knife.  
"Well," he mumbled at last,  
"Doubtless there are other roads."

Quando l'uomo tornò sulla terra  
E si voltò a guardare,  
La palla era ridiventata d'oro.  
Ed ecco la parte strana:  
Era proprio una palla d'oro.  
Sì, perdio, era una palla d'oro.

### **Dio giaceva in cielo, morto**

Dio giace in cielo, morto;  
Gli angeli cantano l'inno alla fine;  
I venti di porpora si lamentano,  
Con ali intrise  
Di sangue  
Che cade sulla terra.  
Ed essa, povera derelitta,  
Annerisce e affonda.  
Poi dalle lontane caverne  
Dei peccati morti  
Ecco i mostri, lividi di desiderio.  
Combattono,  
Si contendono il mondo,  
Appena un boccone.  
Ma tra tanta tristezza, ecco qualcosa di veramente triste, —  
Le braccia di una donna che proteggono  
Il capo di un uomo addormentato  
Dalle fauci dell'ultima bestia.

### **Il pellegrino**

Il pellegrino,  
Scoperto il sentiero della verità,  
Fu colto da meraviglia.  
Era coperto da un folto strato d'erbacce.  
"Ah", disse,  
"Si vede che è da molto  
Che nessuno passa di qua".  
Più tardi si accorse che ogni filo d'erba  
Era una lama di coltello.  
"Beh", mormorò infine,  
"Ci sarà pure un'altra strada".

**A Man Said to the Universe**

A man said to the universe:  
"Sir, I exist!"  
"However," replied the universe,  
"The fact has not created in me  
A sense of obligation."

**When a People Reach the Top of a Hill**

When a people reach the top of a hill,  
Then does God lean toward them,  
Shortens tongues, lengthens arms.  
A vision of their dead comes to the weak.  
The moon shall not be too old  
Before the new battalions rise  
— Blue battalions —  
The moon shall not be too old  
When the children of change shall fall  
Before the new battalions  
— The blue battalions —

Mistakes and virtues will be trampled deep  
A church and a thief shall fall together  
A sword will come at the bidding of the eyeless,  
The God-led, turning only to beckon.  
Swinging a creed like a censer  
At the head of the new battalions  
— Blue battalions —  
March the tools of nature's impulse  
Men born of wrong, men born of right  
Men of the new battalions  
— The blue battalions —

The clang of swords is Thy wisdom  
The wounded make gestures like Thy Son's  
The feet of mad horses is one part,  
— Aye, another is the hand of a mother on the brow of a son.  
Then swift as they charge through a shadow,  
The men of the new battalions  
— Blue battalions —  
God lead them high, God lead them far

### Un uomo disse all'universo

Un uomo disse all'universo:  
"Scusi, ma io esisto!"  
"Sia come sia", rispose l'universo,  
"Questo non vuol dire che io sia  
Minimamente responsabile".

### Quando un popolo arriva in cima a un colle

Quando un popolo arriva in cima a un colle,  
È allora che Dio si sporge,  
Accorcia le lingue, allunga le braccia.  
I deboli vengono visitati dai morti.

La luna non sarà invecchiata di molto  
Prima che si levino i nuovi battaglioni  
— Battaglioni blu —

La luna non sarà invecchiata di molto  
Prima che cadano i figli del cambiamento  
Di fronte ai nuovi battaglioni  
— I battaglioni blu —

Errori e virtù saranno calpestati fin nel profondo  
Una chiesa cadrà assieme a un ladro  
Arriverà una spada, agli ordini dei senza occhi,  
I seguaci di Dio che si volteranno soltanto per spronare chi  
[li segue.

Sventolano il credo come un turibolo  
In testa ai nuovi battaglioni  
— Battaglioni blu —

Marciano, strumenti degli istinti di natura  
Uomini nati dal torto, uomini nati dal diritto  
Uomini dei nuovi battaglioni  
— I battaglioni blu —

Il fragore delle spade è la Tua saggezza  
I feriti gesticolano come Tuo Figlio  
Gli zoccoli dei cavalli imbizzarriti sono una parte,  
— Invero, un'altra è la mano di una madre sulla fronte del  
[figlio.

E poi veloci come se caricassero ombre,  
Gli uomini dei nuovi battaglioni



*Journal of Italian Translation*

Lead them far, lead them high  
These new battalions  
— The blue battalions — .

**A Man Adrift on a Slim Spar**

A man adrift on a slim spar  
A horizon smaller than the rim of a bottle  
Tented waves rearing lashed dark points  
The near whine of froth in circles.

God is cold.

The incessant raise and swing of the sea  
And growl after growl of crest  
The sinkings, green, seething, endless  
The upheaval half-completed.

God is cold.

The seas are in the hollow of The Hand;  
Oceans may be turned to a spray  
Raining down through the stars  
Because of a gesture of pity toward a babe.  
Oceans may become grey ashes,  
Die with a long moan and a roar  
Amid the tumult of the fishes  
And the cries of the ships,  
Because The Hand beckons the mice.

A horizon smaller than a doomed assassin's cap,  
Inky, surging tumults  
A reeling, drunken sky and no sky  
A pale hand sliding from a polished spar.

God is cold.

The puff of a coat imprisoning air.  
A face kissing the water-death  
A weary slow sway of a lost hand  
And the sea, the moving sea, the sea.

God is cold.

– Battaglioni blu –  
Dio conducili in alto, Dio conducili lontano  
Così lontano, così in alto  
Questi nuovi battaglioni  
– I battaglioni blu –.

### **Un uomo alla deriva, aggrappato a un albero**

Un uomo alla deriva, aggrappato a un albero  
Un orizzonte più piccolo dell'orlo di una bottiglia  
Onde come tende che covano punte scure e guizzanti  
Il vicino lamento della schiuma in cerchi.  
Dio è freddo.

L'incessante gonfiarsi e dondolare del mare  
Il fragore di una cresta dopo l'altra  
Gli affondamenti, verdi, ribollenti, infiniti  
La rivolta lasciata a mezzo.  
Dio è freddo.

I mari sono nel cavo della Mano;  
Oceani ridotti a spruzzi  
Di pioggia giù per le stelle  
Per un gesto di misericordia verso un bambino.  
Gli oceani si trasformeranno in cenere,  
Moriranno con un sospiro e un ultimo ruggito  
Con un tumulto di pesci  
Fra le urla dei battelli,  
Perché la Mano fa segno ai topi di seguirla.

Un orizzonte più piccolo del cappello d'un assassino spacciato,  
Nero come l'inchiostro, tumulti che crescono  
Un cielo ubriaco, barcollante e niente più cielo  
Una mano pallida che scivola via su un albero liscio.  
Dio è freddo.

Lo sbuffo di una giacca che intrappola aria.  
Un volto che bacia l'acqua-morte  
Un dondolio stanco e lento di una mano persa  
E il mare, il motile mare, il mare.  
Dio è freddo.

**Daniel Hoffman**

**A Legacy**

Wakened by birdcalls, I stroll down our lane.  
I touch the infinite sky, the barbarian sun.  
I'm tousled by a breeze that smells of rain.  
I do believe this day has just begun.  
My legacy from History is Now:  
I'll take it—in the air, in the mouth, in the dandle-bed,  
In the savor, in the spending, in the *Times*, in the apple bough,  
In that dream I first dreamed when I was eleven,  
A stifled cry, then joy! *I am not dead!*—  
For reality is vintage and delicious  
Especially when you taste it while it brews,  
Because it comes as love comes, heart-skip sudden  
Yet long as a lifetime in a once past wishes,  
A gift you couldn't have the wit to choose.

**Violence**

After I'd read my poem, about a brawl  
between two sidewalk hustlers—one,  
insulted, throws the other down and nearly  
kills him—over coffee and cookies a grave  
senior citizen reproved me. *How  
could you see such violence and you  
didn't try to stop them?*—Oh, I explained,  
it wasn't like that, really—I saw

two guys in a shoving match and thought  
I'd write about aggression, what  
anger really feels like. . . *Yes,  
and if the one got killed  
it would be on your head.*  
*You should've stopped them,* he said.

**Daniel Hoffman**  
**Translated by Luigi Bonaffini**

**Un retaggio**

Svegliato dai richiami degli uccelli, passeggio  
Nel nostro viale, tocco il cielo infinito, il sole selvaggio.  
Mi scompiglia una brezza che ha odore di pioggia.  
C'è da credere che il giorno è cominciato. Il mio retaggio  
Dalla Storia è Ora: Andrò a prendermelo  
- Nell'aria, nella bocca, nel lettino corto,  
Nel sapore, nello spendere, nel *Times*, nel ramo del melo,  
Nel sogno che ho prima sognato undicenne,  
Un grido soffocato, poi gioia! *Non sono morto!* -  
Poiché la realtà è d'annata, deliziosa,  
Specie se la provi mentre è ancora in fermento,  
Perché viene come l'amore, brusco battito in meno  
Ma lunga come una vita in un tempo oltre ogni bramata cosa,  
Un dono che non sapresti mai scegliere con la tua mente.

**Violenza**

Dopo aver letto la mia poesia su una rissa  
tra due lestofanti da marciapiede - uno,  
insultato, butta giù l'altro e quasi  
lo ammazza - tra caffè e biscotti un austero  
anziano mi ha rimproverato. *Come  
hai fatto a vedere tanta violenza senza cercare  
di fermarli?* - Oh, ho spiegato,  
veramente non è andata così- Ho visto

due tipi che si spingevano e ho pensato  
di scrivere qualcosa sull'aggressione, su come  
proviamo veramente l'ira. . . Sì,  
*e se uno ci avesse rimesso la pelle  
sarebbe ricaduto sulla tua testa.*  
*Avresti dovuto fermarli,* ha detto.

**Life-Lines**

Morning,  
and the mist hangs  
close

upon the water.  
Islands  
disappear. Trees,

ledges melt  
into a sameness  
of white light.

Awaking  
to their world's  
obliteration,

but for his ox  
alone, alone  
on Hog Island,

Fred Carver  
would holler  
'*Halloo. . . Halloo. . . ?*'

Into the gleaming  
still droplets,  
hollered '*Halloo . . . ?*'

till slipping  
through the silvered  
selvedge of

the long lapping  
silence, higher  
pitched, from Mr. Beal

atop his unseen  
tower on Pumpkin  
Island Lighthouse

three miles down

**Ancore di salvezza**

Mattino,  
e la foschia pende  
vicina

sull'acqua.  
Le isole scompaiono.  
Alberi

e scogli si fondono  
in una monotonia  
di luce bianca.

Svegliandosi  
all'obliterazione  
del loro mondo,

salvo solo  
il suo bue, solo  
su Hog Island,

Fred Carver  
gridava  
'Hallee. . . Hallee. . . ?'

Nelle goccioline  
luccicanti e ferme,  
gridava 'Hallee. . .?'

finché scivolando  
attraverso le cimose  
argentee del

lungo silenzio  
lambente, più  
acuto, dal signor Beal

sopra la sua torre  
invisibile sul faro  
di Pumpkin Island

tre miglia più giù lungo

*Journal of Italian Translation*

the charted bay,  
a faint 'Halloo. . .'

testified  
the whole world's  
still there

unchanged  
since sundown  
yesterday.

[Reprinted from *Richard Eberhart: A Celebration*, in *The New England Review*]

**Spring**

All the holes  
in hollow trees  
and crevices

beneath the eaves  
are teeming now  
with snouts

of small squirrels  
and the imperative  
craws of featherless

starlings ready  
ready ready to devour  
devour devour devour the world.

**Eve Reclining**

*(Musee Rolin, Autun)*

Beneath indulgent berries and forked leaves  
In stone Eve indolently lies so lightly  
She seems suspended in the buoyant air.  
Her flesh, formed from a rib of Adam's dust,

*Luigi Bonaffini / Daniel Hoffman*

la baia riportata su carta  
nautica un fioco 'Halloo. . .'

attestava  
che tutto il mondo  
c'è ancora

immutato  
da ieri  
al tramonto.

### **Primavera**

Tutti i buchi  
negli alberi cavi  
e le fessure

sotto la grondaia  
ora brulicano  
dei musci

di piccoli scoiattoli  
e dei gozzi imperiosi  
di storni

implumi pronti  
pronti pronti a divorare  
divorare divorare divorare il mondo.

### **Eva distesa**

*(Musee Rolin, Autun)*

Sotto bacche indulgenti e foglie biforcute  
Eva giace indolente in pietra così leggera  
Che sembra sospesa nell'aria vivace.  
La sua carne, formata da una costola della polvere di Adamo,



*Journal of Italian Translation*

Still incandescent from the breath of heaven—  
What infinite possibilities of joy  
Does her tranced gaze command?  
Inscrutable, her face; her plaited hair  
Coils upon a pliant arm. She brushes  
Succulent fruit from the yielding branch.

There is no serpent anywhere.

[Reprinted from *American Arts Quarterly*]

**Last Words**

Leaned close, to speak through your sedated sleep,  
Hoping you'd hear my words, the last you'd keep  
With you, wherever it is you have to go.  
I told again of the paradise we know—  
You, young, laughing, hand trailing the stern  
As I pull on the oars and we glide on

Toward Pond Island across the glittering bay,  
Our private continent to explore. Now we  
Have on a ledge one seal for companion,  
We'll strip, plunge in the pond warmed by the sun.  
Then climb the hillock, seek our mossy place.  
Two becoming one in our embrace—

But why do sky and bay darken to black,  
The island disappear in silvery mist?  
I must press on, there is no turning back. . .  
On your floating bier you lie at rest.  
I vow I'll not abandon you, we'll go  
Together wherever it is you have to go,

And steer us toward insufferably white  
Shrouds of fog. . .  
Pierced by spears of light,  
My eyes, prized open, recognize a room,  
A dresser, mirror, jewel case, *eau de parfum*. . .  
Ownerless now. And I, adrift, alone,  
Feel words cut in my heart, as on a stone.

Ancora incandescente sotto il soffio del cielo -  
Quali infinite possibilità di gioia  
Ispira il suo sguardo rapito?  
Inscrutabile, il suo viso; le sue trecce  
Si avvolgono su un braccio flessuoso. Accarezza  
Frutti succosi dal ramo cedevole.

Di serpenti non c'è nessuna traccia.

### Ultime parole

Piegato in avanti, per parlare attraverso il tuo sonno sedato,  
Sperando che sentissi le mie parole, le ultime che ti ho dato  
Da portare con te, nel luogo dove devi andare.  
Ho parlato ancora del paradiso che sappiamo, sul mare.  
Tu, giovane, che ridi, la mano che sfiora la prua  
Mentre tiro i remi e scivoliamo via

Verso Pond Island oltre la baia scintillante, per poi  
Esplorare il nostro continente privato. Ora noi  
Abbiamo una foca su uno scoglio per compagna,  
Ci spoglieremo, ci tufferemo nello stagno  
Riscaldato dal sole, e saliremo su un colle a caccia  
Del nostro muschioso posto. Due diventati uno in un  
[abbraccio.

Ma perché la baia è scura e il cielo così tetro,  
E l'isola scompare in una foschia d'argento?  
Devo andare avanti, non posso tornare indietro. . .  
Tu giaci in riposo sul tuo feretro galleggiante.  
Giuro che non t'abbandonerò, dobbiamo andare  
Insieme nel luogo dove devi andare,

E dirigerci verso il bianco atroce  
Delle coltri di nebbia. . .  
Trafitti da lance di luce  
I miei occhi, costretti ad aprirsi, riconoscono una stanza, un  
[comò,  
Uno specchio, un astuccio per gioielli, *eau de parfum*. . .

*Journal of Italian Translation*

[reprinted from *The Sewanee Review*]

**Today**

Today the sun rose, as it used to do  
When its mission was to shine on you.  
Since you're in unrelenting darkness gone  
What purpose has the sun?

[Reprinted from *Poetry*]

*Luigi Bonaffini / Daniel Hoffman*

Che ora sono di nessuno. Ed io, alla deriva, solo,  
Sento sul mio cuore, come sulla pietra, incise le parole.

### **Oggi**

Il sole si è levato anche oggi,  
Come quando sorgeva solo per donarti i suoi raggi.  
Da che sei entrata in un buio crudele  
A cosa serve il sole?



**Voices in English  
from Europe to New Zealand**

*edited by*

**Marco Sonzogni**

## Poems by Anna Jackson

---

*Translated by M. R. Sottocorona and Marco Sonzogni*

I traduttori desiderano ringraziare Bob Lowe e Davide Marenti per i preziosi consigli.

**Marco Mohamed Riswan Sottocorona** (1982) was born in Sri-Lanka and grew up in Italy. He is a graduate of the University of Roma Tre (BA and MA) and of the University of Pisa (Level 2 Postgraduate Master Course: Translation of Postcolonial Texts in English: Literature, Essays, Theatre and Cinema). He has worked on Sri-Lankan writer Romesh Gunesequera and on the Australian poet Les Murray, and he is currently working on New Zealand Mori novelist Patricia Grace at Victoria University of Wellington, where he has just completed a teaching and research assistance exchange.

**Marco Sonzogni** (1971) holds degrees from the University of Pavia (BA), University College Dublin (MA), Trinity College Dublin (PhD), Victoria University of Wellington (MA) and the University of Auckland (MLitt). He is a Senior Lecturer in the School of Languages and Cultures at Victoria University of Wellington, New Zealand, where he is also the Director of the New Zealand Centre for Literary Translation. A widely published academic and an award-winning editor, literary translator and poet, he has just completed a book on book cover design as intersemiotic translation.

### **The open privacy of the mind: the confessional poetry of Anna Jackson**

Anna Jackson was born in Auckland in 1967. She is a graduate of Auckland, where she has subsequently taught subjects ranging from Victorian Literature to Film Studies,; at Oxford University, she completed a doctoral dissertation entitled *A poetics of the Diary*. She currently teaches in the School of English, Film, Theatre and Media Studies at Victoria University of Wellington, New Zealand.

An award-winning poet and fiction writer, she started writing in her twenties and her work appeared in several magazines before being published in the three-poet collection *AUP New Poets 1* (1999). In 1999 she was highly commended in the *Landfall* essay competition, and her fiction was included in the anthology *The Picnic Virgin* (1999). Family and domestic life soon became her main interest and also the subject of her first "solo" book, *The Long Road to Teatime* (2000). In 2001 she was named *Waikato University Writer in Residence* and published the *Pastoral Kitchen* (2001) whose themes in part were inspired by the pastoral locations from her time in Hamilton. Later on in *Catullus for Children* (2003) and *The Gas Leak* (Auckland: Auckland University Press, 2006) she returned to themes of domestic life.

The following poems are from her latest book, *Thicket*, published this year by Auckland University Press. Jackson's fifth collection of poetry has been described as "an accomplished book from a poet of unease, who constantly turns her attention to the brambled path, the track less-followed, the subterranean presences in everyday life."

In deceptively simple, colloquial language Jackson subtly captures the "unknown unknowns" of life as we often fail to see it – an unexpected song or unheard voice; a smashed glass or a glassy lake; a giddy potato or a rebellious ghostess; a paper trail or a paper knife. This is the catalogue of Jackson's imagination and her poetry is constantly poised between the virtuosity of an aria and an earth-bound recitative; between the thrill of a light-headed vision and the realization of a curious mind.

The confessional voice and hybrid style of this poet are particularly challenging for the translator – whoever travels through the highway of Jackson's poetry must expect hairpin bends.



### **Unknown Unknowns**

Maybe one day we will even teach in schools,  
along with Homer again, and the *Aeneid*,  
the equally complex songs of the whale,  
graduate students composing theories  
about the mysterious bass shift  
in song latitude 61° longitude 15°  
towards the end of 1971 –  
still, we will never know the secret song  
the whale sings to himself,  
the heretic variations,  
the secret pleasure  
he allows himself  
in the silence and the dark;  
any more than the poet's biographer,  
revealing everything he's told,  
accounting for contradictions  
in accounts, gaps in the paper trail,  
can know where the poet goes at night  
when even his wife, lying beside him  
in the dark, can't know where he goes  
in the privacy of his mind;  
any more than we can know  
what other worlds God might have dreamed up  
too secret, too sentimental,  
too erotic to be manifest  
in the universe  
of dust and light;  
any more than we can know  
it isn't this one after all  
that is the imaginary world  
too sentimental, too beautiful,  
too privately pleasurable  
really to be real.

### **Giving up**

It *is* the room I want, room  
to deny myself, the spaciousness  
of humility, not the empty air  
of the scrambling vines

### **Ignoti sconosciuti**

Forse un giorno nelle scuole insegneremo,  
oltre a Omero ancora, e all'*Eneide*,  
persino i canti altrettanto complessi della balena,  
studenti post-laurea a formulare teorie  
sul misterioso giro di basso  
nel canto latitudine 61° longitudine 15°  
verso la fine del 1971 -  
eppure, non conosceremo mai il canto segreto  
che la balena canta a se stessa,  
le variazioni eretiche,  
il piacere segreto  
che si concede  
nel silenzio e nell'oscurità;  
più di quanto il biografo del poeta,  
che rivela ogni cosa che ha detto,  
che dà conto di contraddizioni  
nei resoconti, di lacune nelle tracce scritte,  
possa sapere dove va il poeta la notte  
quando persino sua moglie, distesa accanto a lui  
nel buio, non può sapere dove va  
nell'intimità della sua mente;  
più di quanto noi possiamo sapere  
quali altri mondi Dio avrebbe potuto immaginare  
troppo segreto, troppo sentimentale,  
troppo erotico per essere manifesto  
nell'universo  
di polvere e luce;  
più di quanto noi possiamo sapere  
non è questo dopo tutto  
ecco il mondo immaginario  
troppo sentimentale, troppo bello,  
troppo intimamente piacevole  
veramente per essere vero.

### **Rinunciare**

È lo spazio che voglio, spazio  
per negare me stessa, l'ampiezza  
dell'umiltà, non l'aria vuota  
delle piante rampicanti

but the rich earth  
where the potato digs down.  
There in the dark there is all the room  
you need to go nowhere at all.  
No, I couldn't believe harder  
in scrambling after nothing  
at all but staying still, if only  
the scrambling upwards  
wasn't so much *fun*,  
putting out the leaves, feeling  
for the next hold  
to haul the whole self  
upwards with –  
what a lark!  
The potato has eyes  
but the sprout isn't shouting  
look at me,  
just heading up  
for the – for *headiness* is all.  
I'm giving up humility.  
I'll throw it away  
to be a scrambling vine.  
For sure, at the end  
of it all, the potato  
will be saved,  
the vine returned  
to the earth –  
well, I'll have my room then,  
I'll *welcome* the worms in.

### **Envelope**

I stick a stamp on an envelope.  
It is a lake, a little glassy, and a mountain, behind the lake.  
A little bit of lake is left behind on my tongue.

I would not like to be a fish in that lake.  
A little bit of me would always be going missing.  
I would always be leaving the lake for the mountain.

And now, it is several days later.  
I am waiting for a reply.

ma la ricca terra  
dove la patata scava.  
Là nel buio c'è spazio a volontà  
non devi andare proprio da nessuna parte.  
No, non potrei credere con più fermezza  
di dovermi arrampicare in cerca di  
un bel niente a parte stare ferma,  
se solo l'arrampicarsi  
non fosse così *divertente*,  
scostare le foglie, sentire  
la prossima presa  
con cui trascinare tutto il proprio io  
verso l'alto -  
che sballo!  
La patata ha occhi  
ma il germoglio non sta gridando  
guardami,  
sono già in testa  
per - perché *dare alla testa* è tutto.  
Sto rinunciando all'umiltà.  
La getterò via  
per essere una pianta rampicante.  
Di certo, alla fine  
di tutto, la patata  
sarà salvata,  
la pianta restituita  
alla terra -  
bene, avrò il mio spazio allora,  
e i vermi saranno *benvenuti*.

### **Busta da lettera**

Appiccico un francobollo su una busta da lettera.  
È un lago, un po' piatto, e una montagna, dietro al lago.  
Una piccola parte di lago mi è rimasta sulla lingua.

Non vorrei essere un pesce in un lago così.  
Una piccola parte di me verrebbe sempre a mancare.  
Me ne andrei sempre dal lago alla volta della montagna.

E ora, sono passati diversi giorni.  
Sto aspettando una risposta.

Then I see that the stamp is still attached to me.

So that explains my demonic energy lately!  
That explains how I rose so high so fast,  
what everyone means when they refer to my depth.

But where am I being sent?  
And when I arrive, who will open me?  
Roughly, with a finger, or gently, with a knife?

### **Ghostess**

I was not around in those Gay Edwardian days  
when young aristocrats and men of fashion  
came to London to indulge their pleasures.  
I did not attend, as a guest or ghost,  
any of the legendary dinners  
cooked by the fabulous Mrs Rosa Lewis,  
I did not wear an evening gown  
and have my hair done London style.  
I did not, raising my champagne glass  
to smash it dangerously hard  
against the glass of the man across  
from me, suddenly feel  
the world double and split  
with a sensation of *déjà vu*,  
as if I saw myself or had already been seen  
by some future ghost of myself whom  
I could never come to have been,  
I did not look across and see  
in the glass windows  
of the glittering St James Hotel  
reflected the pinched  
and haunted face,  
the frown between the brows,  
of anyone watching me.

Poi vedo che il francobollo è ancora appiccicato a me.

Allora ciò spiega l'energia demoniaca che ho ultimamente!  
Ciò spiega come io sia salita così in alto e così in fretta,  
quello che tutti intendono quando si riferiscono alla mia  
[profondità.

Ma dove sono destinata?  
E quando arriverò, chi mi aprirà?  
Bruscamente, con un dito, o delicatamente, con un tagliacarte?

### Spettressa

Io non c'ero in quegli spensierati anni edoardiani  
quando giovani aristocratici e uomini alla moda  
venivano a Londra per assecondare i propri piaceri.  
Non ho fatto presenza, né come ospite né come spettro,  
a nessuna delle loro cene leggendarie  
preparate dalla favolosa Signora Rosa Lewis,  
non ho indossato un abito da sera  
né mi son fatta fare la piega alla londinese.  
Non ho, sollevando la mia coppa di champagne  
per frantumarla con pericolosa violenza  
contro la coppa dell'uomo che  
mi stava davanti, sentito improvvisamente  
il mondo doppiarsi e spaccarsi  
con una sensazione di *déjà vu*,  
come se mi fossi vista o fossi già stata vista  
da un mio futuro spettro che  
non sarei mai potuta diventare,  
non ho guardato dall'altra parte per vedere  
riflesso nei vetri delle finestre  
dello scintillante Hotel St James  
il volto emaciato  
e spaurito,  
l'espressione accigliata,  
di chiunque mi guardasse.

**Salty Hair**

In the morning my pillow is wet through  
to the sheets. I have to wring out  
the salt from my hair before  
I can lift my head  
and drink five cups of coffee  
before I can speak – but when I open  
my mouth an ocean pours out  
from my eyes. I know  
just how glaciers must feel  
when spring comes on, loosening  
from the inside out, leaking all  
those hard-won centimetres  
out in a rush to the sea,  
and the *sea*, oh I know how  
the *sea* feels, swallowing more and more  
with more still coming at it, not a hope  
of lying still when you are overflowing, your  
own insides turning endlessly over  
and beaching themselves on each  
and every shore.  
You wish the *shores* would go away.  
But thank you, all the same,  
for holding out your sands.

### Capelli salati

Di mattina il mio cuscino è bagnato fradicio  
fino alle lenzuola. Devo strizzare  
il sale dai capelli prima che  
possa sollevare la testa  
e bere cinque tazze di caffè  
prima che possa parlare - ma quando apro  
la bocca un oceano si riversa  
dai miei occhi. So bene  
come si debbano sentire i ghiacciai  
quando la primavera arriva, sciogliendosi  
dall'interno, liquefando tutti  
quei centimetri ottenuti a caro prezzo  
in una corsa verso il mare,  
e il *mare*, eh lo so come  
si sente *il mare*, inghiottendo sempre di più  
con altro ancora in arrivo, nessuna speranza  
di rimanere immobile quando stai traboccando, le tue  
interiora che si rivoltano continuamente  
per arenarsi su ogni  
singola riva  
Vorresti che le *rive* sparissero.  
Ma grazie, lo stesso,  
di offrire in dono le tue sabbie.



## Futurist Poets

---

*Translated by Gianluca Rizzo and Dominic Siracusa*

**Gianluca Rizzo** received a *Laurea* in *Scienze della Comunicazione* from the University of Bologna, with a *tesi* in Semiology of Cinema and Multimedia. He, then, received a Ph.D. in Italian from UCLA, with a dissertation on Teofilo Folengo's macaronic Latin. His present research focuses on the history of macaronic Latin and its legacy in twentieth century Italian poetry. He also works as a translator of American contemporary poetry, and Italian Renaissance and contemporary poetry. He is currently a Visiting Assistant Professor of Italian at Franklin and Marshall College.

**Dominic Siracusa** completed his Bachelor's Degree in Italian Studies at The American University of Rome. He holds a Masters in Italian Literature from Middlebury College, where he wrote his thesis on Italo Calvino. Currently, he is a Doctoral candidate in the Department of Italian at UCLA and studies medieval and contemporary poetry. He has translated works by many writers, including F.T. Marinetti, Enif Robert, and Rosa Rosà. He received the 2011 Raiziss/ de Palchi Fellowship for the translation of Emilio Villa's collected works.

### Well-Oiled Words (and Numbers)

In 1914 Marinetti published yet another manifesto: "Geometric and Mechanical Splendor and Numeric Sensibility." We are particularly fond of its first paragraph:

"We already disposed of the grotesque funeral of passéist Beauty [...]. Today, from the chaos of new contradictory sensibilities, a new beauty is born, one we Futurists will substitute for the old, one I call geometric and mechanic splendor. These are its essential components: hygienic oblivion, hope, desire, channeled power, speed, light, will, order, discipline, method; a big city atmosphere; the aggressive optimism found in the cult of muscles and sports;

wireless imagination, ubiquity, laconicism and simultaneity coming from tourism, business and journalism; the passion for success, the new instinct for setting records, the enthusiastic imitation of electricity and machines; the essential brevity and synthesis; the apt precision of gears and well-oiled thoughts [...].”

Here we find the usual mention of “power,” “speed,” and “electricity,” with the curious addition of “hygienic oblivion,” “aggressive optimism” of a sporty kind, and finally “the apt precision of gears and well-oiled thoughts.”

We would like to spend a few words on this last element, and the implications of its mechanic imagery. As we understand it, modern poetry is born from Rimbaud’s determination to practice “poésie objective:” enough with the poet, let’s listen to everything else (street lamps, chairs, umbrellas, etc.). It’s not an easy task to remove oneself from the equation. Rimbaud struggled with it his whole life. The Futurists, however, used it as a launching pad for their “assault on the stars.”

Building on the efforts of the veristi, Marinetti and Co. created a deranged brand of realism able to mimic modernity’s simultaneity (to put it in their terms).

With the author removed from the poem, they built a self-propelling machine of words (and numbers), a rhetorical device capable of generating objective poems from a quick series of subjective impressions. The poet provides the raw materials, the machine does the rest. A paratactic chain of images, the verse, like a conveyor belt, indifferently displays things vile and sublime. See, for example, Mauro D’Alba’s *Z Lamps*:

miasmas  
of all the houses in the world up through  
the deep nostrils arpeggio of tendons  
jerk of muscles shivering of  
nerves contraction of epidermis  
the entire orchestra of the vibrating body in  
the light in the vast concert of the world

The Futurists provided a perfect blueprint for an endless production. Hence why so many soldiers on the front and boys

in school became successful poets. All they had to do was operate Marinetti's pre-assembled machine and send the final product to periodicals such as *Italia Futurista* or *Lacerba*. Thus, instead of limiting ourselves to the inventors (Marinetti, Folgore, Soffici) we decided to also include a few of the "minori" practitioners.

See, for instance, this passage by Bruno Sanzin, who at age 15 joined the ranks of the futurists by sending an enthusiastic letter to F.T. himself (who later included him in the movement's second anthology "Nuovi Poeti Futuristi," 1925):

pim  
pam      pic  
pumpac

random little bangs  
mad color joy                      red-white-yellow-green-purple flow-  
ers absorbed by the black night                      spring happiness  
dance of multicolored girls on the stage of the sky  
an airplane silently slips by searching for new paths

Finally, we were able to include a "parolibero" text by Fortunato Depero. We found the original typescript in the marvellous collection of Futurist papers held at the Getty Research Institute in Los Angeles. It is, to the best of our knowledge, published here for the first time. We would like to take this opportunity to thank the gracious staff of the Getty, who makes the trip up that hill a rare treat.

Gianluca Rizzo and Dominic Siracusa



*Anna in rosso, 1977.*

**ARDENGO SOFFICI**

**CAFFÈ**

A un'isteria di fuoco cuore leggero di civiltà  
circolarmente qui l'affluenza della notte ri-  
franta in delta d'eterni anonimi abissi stellari  
di numeri nei cristallami addotti al concreto  
della semplice aritmetica di un commercio

**025 050 075** nella vernice dei  
piattelli sulla tavola Caffè moderno Nella  
liquidazione di un waltzer idiozia di musiche

montature scarlatte *funiculi funiculà* mendi-  
canti rimuginio al ricordo delle campagne  
ombra elettrica fronde in un'iride d'absinthe  
di tre ippocastani lungo il marciapiede andare  
e venire di possibilità amorose

**tu as vu**

**comme il est bien chaussé?**

**Si vas à Calatayud  
Pregunta por la Dolores  
Es una chica guapa — —**

col rutilamento delle  
sete in maschera delle piume ingemmate degli  
occhi acquitrini pellegrinaggio di nostalgie  
inutili

*ab ! ben non zut pas pour toute la nuit je  
ne marche pas*

**what a damn'd pimp !**

nell'enluminure delle facce abbandonate sotto  
i belletti al migliore offerente Bivacco fra

## ARDENGO SOFFICI

### CAFÉ

Toward a fiery hysteria light heart of civilizations  
in circles here the influx of the night refracted  
in a delta of anonymous eternal stellar abysses  
of numbers in cheap glassware brought to reality  
by the simple arithmetic of commerce

**025 050 075** on the paint of the  
tiles on the table modern Café In the  
liquidation of a waltz idiocy of scarlet mounted

musics *funiculi funiculà* beggars  
mulling over memories of the countryside  
electric shadow branches in an absinthe iris  
of three conker trees along the sidewalk back  
and forth of amorous possibilities

tu as vu

comme il est bien chaussé?

Si vas à Calatayud  
Pregunta por la Dolores  
Es una chica guapa — —

with a shimmy of  
masked silks of bejeweled feathers of  
eyes marshes pilgrimage of useless  
nostalgia

*ab ! ben non zut pas pour toute la nuit je  
ne marche pas*

**what a damn'd pimp !**

in the enluminure of faces abandoned under  
makeup to the highest bidder Camp between

gli urli

*un bock garçon  
le cart sigarette*

alle frontiere d'oro d'una gio-  
ventù speranza di un disordine dentro la vanità  
del fumo termine inquieto

*cognac ho detto  
un altro bock*

a un'ala subalterna nera di cameriere Amore  
amicizia e tutte le letterature in crocchio rag-  
gio lungo sguardo acceso nei cuori nei lirismi  
fioritura d'illuminazioni a sprazzi dalla tipo-  
grafia dei giornali alla stecca bandiere no-  
vità di bellezza e di guerra Lambicco di de-  
stini brevi e formidabili caffè distillamento con  
le droghe del sole oltre i mari e le arabie di  
rosa i nord ebbrezze avvelenate alchools flusso  
di cose pensieri prostituiti a un minuto a un  
riso Nel vivo mistero delle lampade ad arco  
riflesse in riga nel nulla reciproco degli specchi  
iridati geometricamente vis-à-vis a destra e a  
sinistra immagine sensibile dell'Infinito

## NUMERI

3 27

screams

*un bock garcon  
le cart sigarete*

at the golden borders of a youth  
hope in disarray within the vanity  
of smoke restless term

*cognac I said  
another bock*

to the black subordinate wing of a waiter    Love  
friendships and all the different literatures entangled  
long range alight gaze in the hearts in lyricisms  
blooming of illuminations scattered by the typography  
of newspapers toward flagpoles  
novelty of beauty and war    Alembic of  
brief destinies and formidable cafes distilling  
with the sun's drugs beyond the seas and the arabias  
of pink the norths poisoned intoxications alcohols flow  
of things thoughts prostituted to a minute to a  
laugh    In the thick of mystery of arc lights  
reflected in line in the reciprocal nothing of mirrors  
geometrically rainbowed vis-à-vis on the left and on  
the right sensible image of the Infinite

## NUMBERS

3 27



# 90

## **Numeri fermi alle porte Complotti municipali**

estrema degenerazione di una cascata di pitagorie stellari alcuore buio delle famiglie Questo ghimè fiorito sul giallo di un antico 2 cigno sorpreso dalle storie ostili dalle scienze in marcia è tutto il cielo e il mistero che ci resta galeotti di una vita senza azzardi a tavola in un crudo alone d'acetilene Il nero dei 4 degli 1 dei 7 eroismi e biblismi militarizzati nel quadro povero di un orizzonte astratto Musiche defunte insieme al resto reintegrate con la notte che preme dalla strada sui sonni dei fratelli

# 9 3 6 0 5 8

Numeri! Paesaggi simboli ridotti a un'iride di porcellana suggello d'esistenze gelose dietro un muro impersonalità attrattive dell'eterna diffusione delle passioni e de' mondi

O tutto il nostro destino è ancora in questi angoli e circoli che riempie l'alchimia delle albe dei tempi cristallizzati in orari d'angoli travestiti da portalettere?

# 90

## **Numbers standing at the door**

### **Town Hall machinations**

Extreme degeneration of a waterfall of stellar  
pitagorisms in the dark heart of families This  
cerulean blooming against the yellow of an ancient 2 swan  
surprised by the hostile stories by the sciences the  
whole sky is on the march and the mystery left  
for us imprisoned by a life without dangers at the dinner-  
table in the harsh glare of acetylene  
The black of 4s of 1s of 7s heroisms and biblicisms  
militarized in the poor frame of an abstract  
horizon Defunct musics reintegrated along  
with everything else the night pressing from the  
street against the brothers' sleep

# 9 3 6 0 5 8

Numbers! Landscapes symbols reduced to a  
porcelain iris seal of a jealous existence  
behind a wall of attractive impersonality of the  
eternal diffusion of passions and worlds

Oh is our entire destiny still found in these  
corners and circles filling the alchemy of  
dawns of the time crystallized into the hours  
of angels disguised as postmen?

LUCIANO FOLGORE

## Scivolamenti di grasso

**Uno due**  
**uno due**  
**uno due**

Tempo di noia          monotono fluire  
di scompartimenti di treno sopra i binari  
arrotati dal sole          Frantumi d'al-  
beri e di pali fotografati dal finestrino  
schiume di luce e gobbe di fumo  
di profilo          Istantanea della cam-  
pagna

**Uno due**  
**uno due**  
**uno due**

marciare continuo a passi eguali dei  
nervi

Ma lì davanti tre caldaie massicce  
di carne con sangue in ebollizione  
Ronfi **grassi-grassi**

Ogni cosa sbottonarsi tutte le giacche  
tutti i panciotti Adipe adipe

La pancia quasi a terra del primo  
(*quarant'anni di salumeria*) il doppio  
mento cascante sul petto del secondo  
le cosce spiaccicate sul sedile del terzo  
urtarsi rimbalzare scivolare sulle mie  
scarpe          Sentire il viscido pesante  
che incolla il movimento

**Uno due**  
**uno due**  
**uno due**

Scandire il sonno del grasso  
Atmosfera vischiosa          A tratti qual-  
che lama di luce rapida affetta la guan-  
cia penzolante dal sostegno della ma-  
scella          Un traforo succhia i tre  
con ventose di buio          Quindi luce

LUCIANO FOLGORE

Sliding Fat

**One two**  
**one two**  
**one two**

Boring time monotonous flow  
of train cars on tracks sharpened  
by the sun            Shards of trees  
and poles photographed through the window  
foam of light and humps of smoke  
in profile            Country snap-  
shot

**One two**  
**one two**  
**one two**

steady march at the pace of  
nerves  
And upfront three massive boilers  
of flesh with bubbling blood

**Fat-fat** snoring  
Every thing unbuttoning all jackets  
all vests    Adipose    adipose  
The first's gut almost on the floor  
(*forty years of delis*) the second's  
double-chin falling on the chest  
the third's thighs plumped on the seat  
bumping bouncing sliding on my  
shoes            Feeling the heavy slime  
that glues movement

**One two**  
**one two**  
**one two**

Parsing the fat man's sleep  
Viscose atmosphere            From time to  
time a ray of quick light slices the  
pendulous cheek off the  
jaw            A tunnel swallows the three  
with suckers of darkness            Then light



more light                      Slaps here and there  
entirely golden                      up high  
jiggling the bloated                      down low  
   on the right  
on the left                      overflowing flesh  
deep down    outside    beyond the win-  
dow  
Flabby volumes pressing                      con-  
tinuously dropped on me by the  
   **one two**  
   **one two**  
of wheels banded in boredom

## Old-Old Lady

Of a hundred old ladies in profile only  
one thin eighty year old                      dry skin  
and bones almost crumbling in the large  
hands of the sun

## Three

St

ep

S

   up to the church with  
hunched back                      and a tree under the  
sirocco  
   bent to  
   drink her in  
with its mouth of shade  
a sparrow  
and  
a finch  
*I do !*  
*I don't !*  
monotonous squabble at two in the  
afternoon upon the *thin-thin* wrapping

sonno della vecchia      Una on-  
data di luce stacca particella più par-  
ticella della carne essiccata per il tur-  
bine dei pulviscoli      Una mosca  
sul viso come un tronco d'albero

Non più sangue  
non più sudore  
bastone dimenticato dalla vita dopo  
una passeggiata di **80 anni**

Le formiche in *fila indiana* cucitura  
del vestito (forse grigio) punto a  
punto

E  
il passero e      il fringuello  
dal gradino superiore al gradino infe-  
riore che si gettano

*io si !*

*io no !*

mezzi archi vocali per un ponte di  
ninna-nanna

of the old lady's sleep      Spec  
by spec a wave of light  
strips the dried skin for the swirls  
of dust                      A fly  
on her face as on the bark of a tree  
                                no more blood  
                                no more sweat  
cane forgotten by life after  
an **80 year** walk  
    Ants *Indian file* dress  
seam      (grey perhaps) stitch by  
stitch  
And  
    the sparrow and the finch  
from one step to the next throw  
together  
                        *I do !*  
                        *I don't !*  
bits of melodies for a bridge  
of lullabies





**AURO D'ALBA**

**Z Lamps**

Grapes            destemming of star  
clusters        sweet ether along  
the palate       then down the heart's veins  
                  molasses candy sucked by  
the mouths of children   liquid amber  
dripping    yellow liqueurs electrified  
by

**Z**

lamps vellication of tongue across the lines  
of capillaries    musical drops of blood  
inside the blue pipes of the human organ  
                  stars percolating through invisible  
pores itching like gold-dust  
                  transparent curtains stretched across  
desiring bodies   flight of a billion atoms  
rustling as swallows' wings   miasmas  
of all the houses in the world up through  
the deep nostrils   arpeggio of tendons  
jerk of muscles   shivering of  
nerves   contraction of epidermis  
the entire orchestra of the vibrating body in  
the light   in the vast concert of the world

## **FILLIA**

### **sintetizzazione geometrica del mio profilo teppista**

3 linee rette

basette nere  
taglio della giacca  
piega dei calzoni

3 linee spezzate

massa dei capelli  
angolo della bocca  
delineazione del corpo

3 colori

tutto nero  
faccia bianca  
cravatta rossa

### **tipografia**

le rotative della fantasia imprimono i clichés e-  
lettrici delle sensazioni sopra una carta bianca d'originalità.  
macchine-soggetto nel fragore lirico, musicano  
la composizione della tecnica, spasmodicamente, come can-  
zoni che esplodono in gola per cercare sonorità più grandi.  
linotypes moderne dominanti nel movimento.  
Sensibilità pazza di colori.

**ROSSO            GIALLO            BLU            NERO**

in giostra luminosa di eleganza, che danza figu-  
re-arcobaleni, tra violenze di forme.  
totalità brillante di colori.  
lussuria d'occhi.

## **FILLIA**

### **geometric synthetization of my thug profile**

- 3 straight lines
  - black sideburns
  - cut of jacket
  - crease in trousers
  
- 3 polygonal chains
  - mass of hair
  - corner of mouth
  - delineation of body
  
- 3 colors
  - black suit
  - white face
  - red tie

### **typography**

the rotors of imagination press the electric clichès of  
sensation upon the white paper of originality.  
in the lyrical clash subject-machines compose the  
music of technique, spasmodically, like songs  
exploding in the throat in search of a greater sound.  
modern linotypes dominate the movement.  
Mad color sensibility.

**RED    YELLOW    BLUE    BLACK**

in a bright carousel of elegance, dancing rainbow-  
shapes, between the violence of forms.  
Shining totality of colors  
lust of the eyes.











sale - pepe - aceto - cipolla in bocca -  
Il cuore frigge - l'anima bolle nel mio pentolone di ghisa -  
2 lunghi fischi - l'ancora è tolta -  
Viaaaa - Viiaaaa - Viiiiaa per solchi di madreperla con il  
mio aratro di fantasia - docile ed imbullonato - bue di  
precisione Paziente; ciuco di rame nel sole, che raglia la  
sua ostinata pazienza.

W il rosso      W il verde      W il bianco  
W W W W d'oro

Tà-si              Tà-nò              Tà-mà  
Tà-si              Tà-nò              Ta-mà

Si - Nò              Si - Nò              Si - Nò

Trrrr              Trrrr              Trrrr              Siiii  
Sempre ..... Si  
Fare .....Si  
Andare..... Si  
Fumare ..... Si  
Rapidamente ..... Si

muschio, disteso - verde - fresco lassù;  
luci - rumori - odori - folle - folle quaggiù;  
serragli di nuvole e tango di venti lassù;  
gare geometriche di macchine fuggenti quaggiù;  
riposo orizzontale lassù;  
riposo verticale quaggiù;  
vita circolare dappertutto -  
circolare dappertutto - dappertutto -

salt - pepper - vinegar - onion in the mouth -  
The heart fries - the soul boils in my iron cauldron-  
2 long whistles - the anchor is pulled -  
Awaaay - Awwaaay - Awayyy in furrows of mother-  
of-pearl with my imagination's plow - docile and riveted  
- patient ox of precision; copper donkey in the sun, braying its  
obstinate  
patience.

Viva red            Viva green            Viva white  
Viva Viva Viva Viva gold

Tà-yes            Tà-nò            Tà-mà  
Tà-yes            Tà-nò            Ta-mà

Yes - Nò            Yes - Nò            Yes - Nò

Trrrr            Trrrr            Trrrr            Yessss  
Always ..... Yes  
Do ..... Yes  
Go ..... Yes  
Smoke ..... Yes  
Quickly ..... Yes

musk, laid out - green - fresh up there;  
lights - sounds - smells - crowds - crowds down here;  
seraglio of clouds and tango of winds up there;  
geometric races of fleeing cars down here;  
horizontal rest up there;  
vertical rest down here;  
circular life everywhere -  
circular everywhere - everywhere -



**Poets Under Forty**

*edited by*

Andrea Inglese

## **Il corpo a corpo con gli stereotipi di Alessandro Broggi**

*Di Andrea Inglese*

Alessandro Broggi fa parte di quel drappello di giovani autori che, in questi ultimi anni, hanno riflettuto criticamente sulla nozione di genere poetico e hanno approntato delle strategie per neutralizzare molte delle sue pretese tematiche, stilistiche e lessicali. Broggi, per utilizzare una metafora del poeta e teorico francese Jean-Marie Gleize, è uno scrittore intento ad “uscire” dalla poesia. Questa scelta appare già evidente nella predilezione per le prose brevi, che costituiscono, ad oggi, la parte più cospicua della sua opera edita. L’immagine dell’uscita dal genere si attaglia al lavoro di Broggi, anche perché implica una preventiva interiorità, ossia l’essere familiari con la tradizione e le caratteristiche di genere, ma suggerisce anche un percorso non costruito per contrasto e fratture, come accade invece in forme di scrittura che si riallacciano all’esperienza delle avanguardie letterarie del secolo scorso. Broggi non è mosso da una semplice attitudine polemica nei confronti della dimensione lirica ancora centrale in molta poesia italiana. Non costruisce, insomma, il suo itinerario testuale per semplice opposizione nei confronti del genere. A lui interessa, semmai, esplorare dei territori che sono trascurati sia dalla poesia che dalla narrativa contemporanea.

Se molta poesia persegue ancora il fantasma di un’esperienza autentica e singolare, Broggi allestisce il suo laboratorio nel cuore dell’industria dello spettacolo, laddove le strategie di mercificazione giungono ad investire persino la sfera dell’intimità. Egli opera prevalentemente su materiali preesistenti, che sono caratterizzati dalla serialità e inautenticità tipica della produzione giornalistica, televisiva, cinematografica e digitale di massa. Ma tali materiali non sono trattati attraverso tecniche di montaggio o *cut up*, con lo scopo di creare effetti d’incongruenza e sorpresa. Essi, al contrario, subiscono quasi un processo di depurazione, manifestandosi in una sorta di asettica e levigata compiutezza. Il risultato di un tale lavoro ha spinto alcuni critici a parlare di un’assenza di *differenzialità*, che renderebbe indistinguibile la lingua letteraria da quella non letteraria. E certo nelle prose dell’autore vi è un esplicito sforzo, per

eliminare dal testo tutte le marche tipiche della letterarietà. Questi procedimenti, però, non sono fine a se stessi, e vanno compresi alla luce di quelle che sono le tematiche privilegiate dall'autore.

Ciò che interessa Broggi è la sfera delle relazioni umane, di potere e d'affetto, familiari e sociali. Egli esplora questi ambiti, a partire da quel deposito di stereotipi che penetrano capillarmente ogni forma di narrazione quotidiana. Nel fare questo, Broggi si caratterizza per una metodicità e radicalità fuori dal comune. Egli non si limita a giocare ironico o compiaciuto con gli stereotipi, come tanti scrittori fanno ai giorni nostri; li tratta semmai con occhio clinico, impietoso: li allestisce in teche, in piccoli ritagli testuali, che non concedono nulla al gusto del lettore colto. Siamo così confrontati al fascino enigmatico dell'*anodino*. I racconti per schegge e segmenti dei *Quaderni aperti* sembrano interrogarci sulle possibilità residue di significazione di una lingua incolore. Eppure, in questo lavoro rigoroso, Broggi si mostra perfettamente padrone dei suoi mezzi di poeta e riesce a trasferire con grande efficacia la cura per il ritaglio verbale, la scansione strofica, la sospensione del senso, su materiali narrativi usurati e poveri stilisticamente. In questo modo, ci permette una sorta di esercizio della vigilanza nei confronti dei territori più intimi, familiari, apparentemente spontanei e singolari, della nostra lingua quotidiana. Il suo corpo a corpo con gli stereotipi mostra che, nonostante tutto, è possibile guadagnare una posizione di esteriorità rispetto alle produzioni e ricombinazioni seriali di enunciati, che transitano nei flussi dei media di massa.

**Alessandro Broggi** (Varese, 1973) ha pubblicato *Inezie* (Lietocolle, 2002), *Quaderni aperti* (nel Nono quaderno italiano di poesia contemporanea, Marcos y Marcos, 2007), *Total living* (La Camera Verde, 2007), *Nuovo paesaggio italiano* (Arcipelago, 2009), *Antologia* (in AAVV, *Prosa in prosa*, Le Lettere, 2009), *Coffee-table book* (Transseuropa, 2011; con allegato il cd di Gianluca Codeghini, *There's nothing better than producing sounds*). Suoi testi e interventi sono presenti nelle principali riviste e siti web di settore. Co-dirige la testata on-line "L'Ulisse" ed è tra i curatori del sito "GAMMM". Il suo sito personale è <http://alessandrobroggi.blogspot.com>.

## Coffee-Table Book

*I'm not afraid of creating an immediate rush because I don't see a problem if somebody likes or dislikes something for its aesthetic qualities – as long as there are other qualities too. Of course seduction can be a trap, but I like the idea that you don't have to go into any depth to enjoy something, although if you do, then there's more to gain. You can appreciate it on different levels. Maybe it's like a trick to keep people awake, to see if their interest goes beyond the surface of things, while still allowing them not to feel the need to go deeper. If something is very rough or unpleasant it's very hard not to say: "Ok, that can't be it! There must be some other qualities in it." I like the idea that you don't have to do that. It's also a matter of not being didactic. [...] Why can't being positive also be a critical element? There's a dimension of politics that allows me to be as positive about things as one can be critical. It induces a type of problematic that makes it even more critical – not of the product, but of the general idea of how we deal with statements and criticism. Every positive quality implies its problematic side. It depends a lot on what perspective you have on things or how you look at them, how you go into them.*

Tobias Rehberger





tenera è la notte  
tutto intorno all'opera  
progettando in grande  
tra sogno e realtà

\*

l'alfabeto dei colori  
sinfonia di forme pure  
lungo i sentieri del sogno  
la visione del domani

\*

i veli del giorno  
un segno leggero  
un lampo nel buio  
oltre l'orizzonte

\*

annunci di primavera  
con l'oceano negli occhi  
emozioni all'aria aperta  
lo spettacolo dei sensi

\*

i segreti dell'armonia  
una nuova vita tra i campi  
il giardino delle peonie  
il paradiso dei maiali

\*

la cronaca del paesaggio  
dentro il calore dei giorni  
grandezza del quotidiano  
tra l'astratto e la figura

*Poets Under Forty*

(Translated by Michael Palma)

tender is the night  
all around at work  
grandly designing  
between dream and reality

\*

the alphabet of colors  
symphony of pure forms  
along the paths of the dream  
the vision of tomorrow

\*

the veils of day  
an airy sign  
a flash in the dark  
beyond the horizon

\*

announcements of spring  
with the ocean in the eyes  
emotions in the open air  
the spectacle of the senses

\*

the secrets of harmony  
a new life amid the fields  
the garden of peonies  
the paradise of pigs

\*

the chronicle of the landscape  
in the heat of the day  
largeness of the everyday  
between abstract and figure

\*

la vera essenza delle cose  
l'arte nella vita dei giorni  
nelle pieghe dell'invenzione  
sulle strade della materia

\*

sogni di pianura  
lo spazio a sorpresa  
nel cuore dell'ombra  
le cose ci guardano

\*

gli intrecci della natura  
nella foresta dei simboli  
le visioni del silenzio  
la poesia degli animali

\*

scorci di paradiso  
sotto un cielo di vetro  
come un'oasi nel mare  
prima della tempesta

\*

antologia italiana  
il sipario dei giorni  
il tempo si è fermato  
a una forma perfetta

\*

emozioni d'alta quota  
un mondo senza confini  
avventura in movimento  
alla ricerca dell'aura

*Poets Under Forty*

\*

the true essence of things  
the art in the life of days  
in the folds of invention  
on the roads of matter

\*

dreams of the plains  
the surprise space  
in the heart of the shadow  
things look at us

\*

the weavings of nature  
in the forest of symbols  
the visions of silence  
the poetry of animals

\*

glimpses of paradise  
under a sky of glass  
like an oasis in the sea  
before the storm

\*

italian anthology  
the curtain of days  
time has stopped  
in a perfect form

\*

high-altitude emotions  
a world without borders  
adventure in motion  
in search of the breeze

\*

i progetti della fantasia  
a vele spiegate verso il cielo  
la ragione astratta delle forme  
la seconda vita delle cose

\*

panorama con figure  
il mosaico dei colori  
nel vortice delle cose  
ricamare sulla storia

\*

il sapore del tempo  
il sogno oltre il progetto  
appuntamento al mare  
il gioco dell'estate

\*

il paesaggio delle cose  
uno spazio dentro l'altro  
il teatro del quotidiano  
i racconti della terra

\*

la vertigine della parola  
nel breve spazio dell'invenzione  
un'avventura cosmopolita  
alle origini della materia

\*

anniversario con gli amici  
chiacchiere davanti al camino  
appuntamento con il tempo  
una scommessa sul futuro

*Poets Under Forty*

\*

the projects of fancy  
sails spread toward the sky  
the abstract reason of forms  
the second life of things

\*

panorama with figures  
the mosaic of colors  
in the whirlpool of things  
embroidering on history

\*

the flavor of time  
the dream beyond the design  
appointment by the sea  
the game of summer

\*

the landscape of things  
one space inside the other  
the theater of the everyday  
the tales of the earth

\*

the dizziness of the word  
in the brief space of invention  
a cosmopolitan adventure  
at the origins of matter

\*

anniversary with friends  
chatting by the fireside  
appointment with time  
a wager on the future

\*

primavera romantica  
il mare dentro e fuori  
a spasso sotto i portici  
la fabbrica dei sogni

\*

la collina dei ciliegi  
rifugio mediterraneo  
l'obiettivo di una vita  
la finestra sul cortile

\*

il tempo dell'avventura  
un'eccezione alla regola  
il gioco dell'invenzione  
i paesaggi della mente

\*

le trame dell'eleganza  
la quiete nella tempesta  
gli oggetti del desiderio  
l'arcobaleno in salotto

\*

girotondo di luce  
quel che resta del mare  
la quiete tra le pietre  
la forza del destino

\*

lo spazio della libertà  
un progetto senza confini  
il racconto corre sul filo  
capolavoro di campagna

*Poets Under Forty*

\*

romantic springtime  
the sea inside and out  
walking under the arcades  
the factory of dreams

\*

the hill of cherry trees  
mediterranean refuge  
the objective of a life  
rear window on the courtyard

\*

the time of adventure  
an exception to the rule  
the game of invention  
the landscapes of the mind

\*

the plots of elegance  
the calm within the storm  
the objects of desire  
the rainbow in the parlor

\*

ring-around-the-rosy of light  
what is left of the sea  
the calm amid the rocks  
the force of destiny

\*

the space of liberty  
a project without borders  
the tale runs along the wire  
masterpiece of a campaign



\*

la natura in grigio  
le forme dell'acqua  
gli incastri del tempo  
più vero del vero

\*

la luce riflessa  
nel volo degli angeli  
di zucchero e miele  
nel sole e nel vento

### **Vademecum**

#### **I.**

Per un'attività più personale ha invitato lei (e chi *era?*). L'aggettivo usato a suo riguardo è: mitomane. Tutto a colori. "Per me è importante", avrebbe detto lui, "una preferenza di lungo corso". Lei si mette a sedere, beve una sorsata di succo di pompelmo e dice: "Ho già creato una situazione". Atto secondo. Vogliono essere sempre lucidi, nonostante la cortesia quasi esagerata danno un'impressione di assoluta sicurezza, sanno parlare e conversare; lui adempie ai suoi obblighi, lei fa altrettanto con i propri, in un contesto spigliato. Siamo all'atto terzo. Entrano in un'altra stanza, per motivi che andrebbero approfonditi; ne risulta una pausa.

#### **II.**

Ancora episodi eclatanti, da tenere in considerazione (atto quarto). Lei gioca di fantasia, "Importa" dice lui – provano anche piacere (atto quinto). Si rivestono.

*Poets Under Forty*

\*

nature all in gray  
the forms of water  
the joints of time  
the truest of the true

\*

the light reflected  
in the flight of angels  
of sugar and honey  
in the sun and wind

*[...] what these works of art intend to exhibit is the irrelevance or the speciousness of their content (and –by doing so – the ideology of any content production).*

**Vademecum**

I.

He invited her over (and who *was* she?) for a more personal activity. The adjective used to apply to her is: mythomaniac. All in color. “It’s important for me,” he would have said, “a long-standing preference.” She sits down, takes a sip of grapefruit juice and says: “I’ve already created a situation.” Act Two. They want to be always lucid, despite the somewhat exaggerated politeness they give the impression of total assurance, they know how to talk and carry on a conversation. He fulfills his obligations, she does as much with hers, in a relaxed setting. We are at Act Three. They go into another room, for reasons that should be explored. This leads to a pause.

II.

More extraordinary events, to be taken into account (Act Four); she plays at fantasy, “It matters” he says—they even feel pleasure (Act Five). They put their clothes back on.

**PARTI NOTE**

**I.**

Prima si sfila le scarpe, per essere scalza. Pone una domanda; e riceve una risposta. Tanto uscire quanto restare a casa sono diventate questioni private. La cosa è molto più intima che personale. I suoi valori sono volenterose reazioni a quelli di lui, questa presa di coscienza le compete.

**II.**

Lui ha detto. Le cose che facciamo. L'ha sorpresa; prima si sfila le scarpe, per rendersi disponibile. Tenere testa alla gioia, ritiene di saperlo, l'identità di ognuno cambia quando ciò che hai davanti è diretto e trasparente.

**III.**

Il suo futuro? Non ci vuole molto perché lo raggiunga. Buono a tutto. Ritiene di saperlo. Ciò che sembra ordinario non è lungi dall'essere familiare. Pone una domanda, e riceve una risposta. Le cose che facciamo, la sua vita di donna.

**KNOWN PARTS**

(Translated by Adeodato Piazza Nicolai)

I.

First she takes off her shoes, so as to be barefoot. She asks a question; and gets an answer. Going out has become as private as staying in. The thing is far more intimate than personal. Her standards are willful reactions to his, such deliberate choice is her due.

II.

He said. The things we do. He surprised her: first she takes off her shoes, to make herself available. She holds joy by the head, she seems to know it, each one's identity changes when facing something head on and transparent.

III.

Her future? It won't be very long until it is reached. Good in everything. She thinks she knows it. What seems to be ordinary is not far from being familiar. She asks a question, and gets an answer. The things we do, her life as a woman.



# Le altre lingue

*Rassegna di poesia dialettale  
a cura di*

*Achille Serrao*

## Per il cuore di Pagliuca

### Premessa

Una premessa brevissima: è forse tempo che esegeti della contemporaneità espressiva impegnati nella ricerca - se ve ne sono o semmai ritengono - di tornare ad essere perché la critica rivesta di nuovo il ruolo metodologicamente testimoniale degli accidenti letterari nella loro reale incidenza sulla creatività poetica e sui suoi meccanismi di crescita - di linee orientate e prospettiche della poesia in lingua, rivolgano attenzione alla cosiddetta "testualità minore" - come spesso viene definita - dei dialetti: vi coglieranno l'eredità autentica della storia del '900 e la "ricchezza" perduta dalla lingua nazionale oramai *esangue, amorfa, pidocchiosa di stereotipi e cascami video-burocratici* (parola di Andrea Zanzotto). E nelle "dimesse" aree linguistiche dialettali individueranno figure di poeti affatto originali, alternative per qualità di pronuncia e peculiarità di tendenza. Sopra molte, quella di **Salvatore Pagliuca** e la sua lezione, sopra molte per la coerenza e la tenacia con cui ha saputo condurre il proprio discorso.

### Da "Cocktél" e "Cor' scantà"

Che ci giunge dal lontano 1993, quando per la prima volta pubblica poesie sotto il titolo *Cocktél*, con la prefazione di Antonio Lotierzo, libro seguito, nel 1997, dalla raccolta *Orto Botanico*, che si avvale di una densa nota introduttiva di Giorgio Bàrberi Squarotti; tutto sincopi il primo volumetto, caratterizzato da un andamento franto non scevro da ansie combinatorie per assenza di pause interpuntive, silloge singolare il secondo, "innovativo", dove i versi nella lingua nativa dell'autore (il potentino di Muro Lucano) si impaginano a sinistra e a destra si accompagnano a traduzioni in lingua italiana, in realtà manufatti autonomi che non sono versioni del vernacolo a fronte.

Entrambi i prefatori, Lotierzo e Squarotti, sono disponibili a riconoscere per le due uscite editoriali qualità senza riscontri nella contemporaneità poetica e che la personalità d'autore di Pagliuca è di quelle dalle quali occorre attendersi ulteriori prodotti di pregio, magari ad onta delle edizioncine, pure elegantissime, cui sono affidati, magari ad onta della privatezza loro che spesso rendono mute, non solo inascoltate, le voci migliori e buona parte

della poesia dialettale. Così abbiamo aspettato. E dopo undici anni, dopo ripensamenti e revisioni testuali e un labor limae di così lungo corso, Pagliuca ci consegna questo *Cor' scantàt* (Ed. fuori commercio, Grafiche Finiguerra, Lavello (Pz.) 2008 – Pref. di Dante Maffia)

### Lo stupido cuore spaventato

E partiamo dunque dal “cuore” che è nel titolo, un lemma dal quale sono rifuggiti per lungo tratto del secondo Novecento molti dei nostri poeti specialmente di cultura materialista - sperimentale, un po' perché parola a rischio di un sentimentalismo d'accatto, un po' perché temerariamente in agguato per sottrarre primato alla ragione che tutto governa e coordina e piega alle necessità della struttura poetica, linguaggio e pulsioni innanzitutto. Insomma uno spauracchio da tenere a bada talvolta perfino con disprezzo.

Non c'è traccia di “cuore” in *Cocktél*, due sole volte la parola compare in *Orto botanico*, ora fa mostra di sé e ha un ruolo paradigmatico: assumere pienezza di campo operativo e del senso, anche di fronte alle limitazioni-costrizioni della vita e al “dolore” che spaventa: *nu cor' ca nun scant / è cor' miezz' vacant'* (un cuore che non si spaventa/ è cuore metà vuoto): che vuol dire anche, tornare ad affidargli la deputazione di sede in cui convergono tutti i raggi esperienziali dai quali far discendere ogni osservazione-valutazione di vicende vitali (rilevo per inciso la densità semantica del dialetto che con *scantat*, una sola parola, dice la coppia aggettivale “stupido e spaventato” della traduzione italiana).

Dicevamo, dunque, della convergenza delle esperienze, a cominciare dalla vicenda amorosa per moglie e figlia di cui quel cuore mostra d'essere luogo privilegiato, una vicenda intensamente partecipata in una gradualità di “sospiri” e tenerezze, di auscultazioni psicologiche dell'altro, di condivisioni esistenziali mai disilluse, senza apprensione e op/pressione di lingua e di significato oltre la misura, appunto, della tenerezza nella sua più diretta e immediata esplicitazione. Una condizione che fa dire al poeta :

*Puortam' mbaravòis/ p'na nghianàta ianch/ e cinèr / com'sta faccj r' mischegghj.// Meglj: famm'assì paccj/ e s'ngam''la fisìn' / ndò accumménz'e part'// sta vociavuceghj r' mamm'/ figlj e mugliér' (Portami in paradiso/ per una salita bianca/ e tenera / come questa faccia di gattina. // Meglio: fammi impazzire 7 e indicami l'anfora / dove comincia e parte/ questa voce-vocina di mamma figlia e*



sposa). (Ancora un inciso: il sottotitolo del libro *poesie in amore, non d'amore*, si badi, richiama attenzione più che sul sentimento e sulle sue articolazioni, sul rapporto interno fra testi che l'uno all'altro, "in amore", costantemente rimanda nutrimento e possibilità di crescita espressiva e di sostanza).

Ma quella di *Cor' scantat'* è vicissitudine poco incline ad ammettere lirismi "accesi" dell'amore con le componenti che gli sono proprie: mi pare di individuare in proposito una profonda sottile reticenza, un certo pudore che trattiene accensioni forti di affettività. È che "ogni verso ha la freschezza del dettato felice privo di complicazioni intellettuali (e intellettualistiche, n.d.e.), di sovrastrutture letterarie" (Dante Maffia nella prefazione al volume). Che è come sottolineare la scarsissima propensione di Pagliuca ad adottare un lessico - aggettivazione compresa - alterato nel suo impiego naturale e originario.

### La lingua

La lingua dialettale in *Cocktél*, provato alla mescolanza con italiano e inglese, funzionava da collante di una avventura plurilinguistica votata al massimo di appercezione della realtà e di questa riflesso straniante nella aspettativa di un mutamento. E come riflesso di una realtà in dissesto, il linguaggio di Pagliuca si svolgeva allora in forme aspre, ardue, allitteranti, forme che si identificavano anche nel libro successivo *Orto botanico* dove " il significante si offriva in tutta la sua forza dissonante in opposizione al significato" (G. Bàrberi Squarotti). Squarotti chiariva questo suo concetto rilevando il contrasto fra la espressività fonosimbolica del dialetto e la contemplatività del rappresentato, una sorta di resistenza linguistica alle visioni estatiche " di una mente quietamente e lietamente sognante".

In *Cor' scantat* il lessico dialettale riacquista il suo ruolo di diretta significazione, un ruolo che asseconda il senso o i sensi plurimi dell'affezione in atmosfere come sospese, di levità, dove finiscono per assumere peso semantico le parole isolate, persino gli spazi bianchi fra versi. Concorrono a creare quelle condizioni di incanto scelte lemmatiche tecnicamente selezionate, volte a produrre inedite articolazioni fonosimboliche, così come sembrano contribuire a quelle condizioni certe movenze stilnovistiche disseminate qua e là e colte, ad esempio, in: *Anima mia gentile che*

*nell'aria stai, oppure in: È notte che partoriscono le stelle o, ancora: Mi porti serenate silenziose, serene.*

L'incontro degli strumenti espressivi impiegati da Pagliuca crea una cassa di risonanza che polifonizza gli effetti e li dilata per svolgimenti evocativi mobili e centripeti, suggestivamente capaci di ampi, duttili e potenziali raccordi. E ciò accade nel testo singolo come nella intera raccolta per via degli echi che rimandano, di poesia in poesia, la temperie incantata, da allegorismo metafisico di cui il dettato si nutre.

### La metrica

Pagliuca non predispone per i suoi versi un progetto metrico unitario; il ritmo dolcemente suadente del suo discorso non pretende ad una versificazione ferrea con andamento prosodico predefinito. Il verso di *Cor' scantàt* è liberissimo con alternanza frequente di senari, settenari, novenari e capolino, di quando in quando, di endecasillabi o di misure maggiori. La scelta metrica, affidata ad *enjambements* per una più estesa tenuta del giro strofico, è stata obbligata probabilmente dalle caratteristiche foniche del dialetto murese (come di praticamente tutte le varianti lucane) che, per le frequenti apocopi non può reggere la cadenza dell'endecasillabo. Nella gamma di usi dei metri prescelti si evidenzia in tutte le sue possibilità quel ritmo particolarissimo nel quale ogni parola è, per così dire, appesa all'altra e attende la prossima per dispiegare interamente la propria capacità comunicativa e la propria musica. Una specie di espansione del senso della nominazione, alla quale l'autore affida gran parte della personalissima contraddistintiva pronuncia.

### Il "canzoniere"

*Cor' scantàt* non è semplice silloge di componimenti, ma manifesta la struttura di libro di alta suggestione: lascia trasparire intenti da "canzoniere" addensato com'è intorno al nucleo tematico di cui s'è parlato. Vi funziona da sede di invenzione e di crescita sentimentale, lo "stupido cuore spaventato" dove confluiscono tutti i dati esperenziali che contribuiscono a quella crescita.

### Conclusione

Poesia in punta di piedi, infine: "do not disturb": Pagliuca

appende la scritta fuori della porta dei suoi lettori e sussurra, non dice, sussurra con leggerezza ( e delicatezza ), badando a non imporre la propria condizione, soprattutto quella di poeta. “È certo che questi versi – scrive Maffia nella introduzione – hanno una loro particolarità che prende e trascina, perché hanno nella loro leggerezza un segreto che sfugge e si colora via via di presagi appena accennati, di abbagli che a un tempo svelano e occultano il nodo intricato della psiche”.

**Achille Serrao**



*Photo di Antonio Masotti, 1984.*

COR' 'SCANTÀT'

(stupido cuore spaventato) -poesie in amore

\*\*\*

Puortam' mbaravis'  
p' na nghianàta ianch'  
e cinèr'  
com' sta faccj r' misceggjhj.

Meglj: famm' assì paccj  
e s'ngam' la fisin'  
ndò accuménz' e part'  
sta vociavuceggjhj r' mamm'  
figlj e mugliér'.

\*\*\*

So' cos' ra nnammuràt' ll' ros'.  
Parlan' cu vuccuccj prezidòs'  
e riron' ropp' a vocca chien'.

So' nnammuràt' ll' ros'.  
Prén' s' ceglian' e appiccian'  
p' nunsaddunà r' l'acquariccj.

So' nnammuràt' ll' cos'.  
Parpitiéscin' senza vient'  
sulament' ca t' penz'.

\*\*\*

Suonn' ca sonn' r' sunnà,  
e appauràt' s' ndurcéglj  
com' na lacért' appapagnàt'.  
Suonn' r' intr', suonn' r' musér',  
e t' cunzòl' lu cunt' r' nu suonn'  
ca mbòch' ll' lenzòl'.  
Suonn' r' for', suonn' sunnat'  
alért: ra na ngògn' t' vech',  
tu luntan' t' vuot' cu l'uocchj  
e nummivìr' ancòr'.

\*\*\*

Portami in paradiso  
per una salita bianca  
e tenera  
come questa faccia di gattina.

Meglio: fammi impazzire  
e indicami l' anfora  
dove comincia e parte  
questa voce-vocina di mamma  
figlia e sposa.

\*\*\*

Sono cose da innamorati le rose.  
Parlano con boccucce preziose  
e poi ridono a bocca piena.

Sono innamorate le rose.  
Gravide si feriscono e bruciano  
per non accorgersi della brina.

Sono innamorate le cose.  
Palpitano senza vento  
basta solo che ti penso.

\*\*\*

Sogno che sogna di sognare,  
e impaurito s'avvolge  
come lucertola assonnata.  
Sogno di dentro, sogno di stasera,  
e ti consola il racconto di un sogno  
che riscalda le lenzuola.  
Sogno di fuori, sogno sognato  
in piedi: ti vedo da un angolo,  
tu lontana ti giri con gli occhi  
e non mi vedi ancora.

\*\*\*

Stupàt' tengh' ll' parol'  
ca m' riciévv' aierissér'.  
Oscj nunnè luér' nient'  
e -a sol' a sol' - t' rich'  
cos' ra frat' e sor' ...  
ma po' tu m' scravuògjl' uocchj  
p' m' arrubbà ll' parol'  
ca ra tann' ngartàt' tengh'  
mpiétt' p' tich'.

\*\*\*

A giarl', a sicchj, varlil'  
ruvàch' ogn' mument' lu mar'  
p' nummaffucà ra intr'.  
E nu luuàt' r' acqu' e sal'  
rifonn' l'onn', assàl' a mont'  
tra lu stomach' e li suon'n',  
e sfrahanescj sott' p' sciglià  
e summòv' la ren' r' stu cor'.

\*\*\*

Pennil' -rolic' - r' iuorn'  
ca ienghj la vott' mezza chièn'  
e tuorn' a scurrisc' luc' e acquaviènt'.

Ndò nient' rivogghj l'acguasànt' ...  
(nu cor' ca nun šcant'  
è cor' miezz' vacant').

\*\*\*

Carcerièr' tu sì  
r' st' quatt' oss',  
toj' ll' parol'  
ca m' esson' ra vocch'.

Padron' tu sì  
r' st' mirogghj',  
tuj' li vulisc'  
c' abbotton' ll' našch'.

Reggin' sì tu  
ru lu tiemp' c' amminàzz'

\*\*\*

Ho conservato le parole  
che mi dicevi ieri sera.  
Oggi non è vero niente  
e -noi due soli- ti dico  
cose con un parlare da fratello e sorella...  
ma poi tu mi rovesti gli occhi  
per rubarmi le parole  
che da allora ho incartato  
in petto per te.

\*\*\*

A giarle, a secchi, barili  
svuoto ogni momento il mare  
per non affogarmi di dentro.  
E un lievito di acqua e sale  
riversa l'onda, sale sopra  
tra lo stomaco e le tempia,  
e frana sotto per scompigliare  
e smuovere la sabbia di questo cuore.

\*\*\*

Grappolo -dolce- di giorni  
che riempi la botte mezza piena  
e torni a gocciolare luce e pioggia tempestosa

In un attimo ribolle il liquido benedetto...  
(un cuore che non si spaventa  
è cuore metà vuoto).

\*\*\*

Carceriera tu sei  
di queste quattro ossa,  
tue le parole  
che m'escono da bocca.

Padrona tu sei  
di questo cervello,  
tuoi i desideri  
che gonfiano le narici.

Regina sei tu  
del cielo minaccioso



ru lu sol' ca t' škàtt'  
e lu viern' ca t' chiatr'.

\*\*\*

Mò ra nanz' nun cont' cchiù  
li iuorn', ll' fest' cummannàt,  
ll' luc' ca s' scangian' r' iuorn'  
a la Paràt'.  
N' ata staggion' sciùl',  
sciùl' ammalamènt'.

'càman' a capasott' ll' ronnin'  
a la chiaz', škàman' a rasulàt'  
e t' levan' la cap'.

N' ata staggion' sciùl'  
-nu caur' sciulènt'-,  
mpiett' com' r' ardic'h' pong'  
e ndò nient' è fatt' nott'.

\*\*\*

S' fac' r' ruzzin' lu mar',  
s' ndròv', mbast' ren' e ram',  
accòglj ogn' petazz' r' amùr',  
ogn' dulòr' schiatràt' r' at' staggiùn'.  
S' fac' r' ruzzin' lu mar',  
ruènt' tuttùn' cu la iumàr'.

\*\*\*

È nott' ca figlian' rr' stegghj.  
Purtàm' nanz' raggiunamènt'  
liegg' a muss' a l' arij -a finì a finì-  
pecchè nun c' feràm' r' c' uardà.  
E intr' a sta tonza néur'  
t' niech' accusì cu mich',  
pur' si saj natà.

\*\*\*

Putij ess' r' àust' o a marz'.  
Stièmm' ra quacch' part'.  
T' tengh' amment' tal' e qual',  
com' nu miezz-bùst' stupàt'  
stritt' stritt' ndò la sacch'.

del sole che ti uccide  
e dell'inverno che ti ghiaccia.

\*\*\*

D' ora in avanti non conto più  
i giorni, le feste comandate,  
le luci che si attenuano di giorno  
all' orizzonte.\*

Un'altra estate scivola,  
scivola in malo modo.

Garriscono a testa in giù le rondini  
alla piazza, urlano a rasoiate  
e ti creano stordimento.

Un'altra estate scivola  
-un caldo scivoloso-,  
in petto come di ortica punge  
e in un attimo s' annotta.

\*La Parata' è il toponimo del gruppo montuoso delimitante ad occidente  
l'orizzonte visivo murese.

\*\*

Si arrugginisce il mare,  
s' intorbida, impasta sabbia e rami,  
accoglie ogni frammento di amori,  
ogni dolore scongelato di altre estati.  
S'arrugginisce il mare,  
diventa una sola cosa con la fiamma.

\*\*\*

È notte che partoriscono le stelle.  
Portiamo avanti conversazioni  
leggere a testa in su -(conversazioni)  
che si smorzano gradualmente-  
perché non sosteniamo il nostro sguardo.  
E dentro questa pozza nera  
anneghi così con me,  
anche se sai nuotare.

\*\*\*

Poteva essere di agosto o a marzo.  
Stavamo da qualche parte.  
Ti ricordo esattamente,

Stievv' r' quart', arrizzicàt'  
dret' a na ris' patutizz'-

nu picch' šcantàt' - p' quacch'  
cos' ca er' stat' o man' man'  
ch' avia venì.

\*\*\*

Grà-zìuccj' ca s' cresciùt' aviétt'.  
Accumbarist' -prucinuzz'-  
p' nu uattarùl' r' avrìl'  
cchiù cùieta r' n' acquiregghij  
cchiù ianch' r' na luc'  
strulluent' intra ll' neglj,  
grà-zìuccj' ca s' cresciùt' aviétt'.

Nu pastrannuccj' aggarbàt',  
tu mmiezz' - cacciàt' r' patanegghij-  
nuj attuorn' mpustàt' nu giuverì  
prim' r' arruà natal'.  
Grà-zìuccj' prim' r' abbulà luntan'.

Grà-zìuccj' ca s' turnàt' fémmin'  
-na vocch' ammupit' e ll' uocchj ammuinàt'-.  
Grà-zìuccj' ca r' press' vaj ancor'  
e puort' a canòsc' l' amor' ca vaj chian':  
l'amor' r' aiér', l'amor' r' rimàn'.

\*\*\*

Apr' la port'. Tras'.  
Stanz' un' intr' l' at'. Lu fucurìl'.  
Vir' sott' a li mur': prèt'.  
La stanz' ra liett', li liett' tutt' accunzàt'.  
Tras'. Vir' la cas'.  
Gral', scinn' ll' gral'. Sciàm'  
a lu funn'. Lu puzz'.  
Vir' sott' a r' prèt: terr'.  
Tras'. Apr' la port'. Tras'.

come un ritratto conservato  
con cautela in tasca.  
Stavi un po' girata, rabbrivida  
dietro un sorriso malaticcio-  
un po' spaventata- per qualche  
cosa successa o che rapidamente  
sarebbe avvenuta.

\*\*\*

Graziella che sei cresciuta in fretta.  
Sei apparsa -come piccolo pulcino-  
per un gattarulo\* di aprile  
più tranquilla di una pioggerellina  
più bianca di una luce  
che brilla nelle nebbie,  
graziella che sei cresciuta in fretta.

Un cappottino elegante,  
tu in mezzo -germoglio di patatina-  
noi intorno in posa un giovedì  
prima di natale.  
Graziella prima di volar lontano.

Graziella che sei tornata donna  
-una bocca silenziosa e gli occhi agitati-.  
Graziella che ancora vai di fretta  
e porti a conoscere l'amore che va piano:  
l'amore di ieri, l'amore di domani.

\*piccola apertura inferiore delle porte delle abitazioni e delle cantine per  
permettere l'accesso dei gatti

\*\*\*

Apri la porta. Entra.  
Stanze una dentro l'altra. Il camino.  
Guarda sotto ai muri: pietre.  
La stanza da letto, i letti tutti ordinati.  
Entra. Guarda la casa.  
Scale, scendi le scale. Andiamo  
in cantina. Il pozzo.  
Guarda sotto le pietre: terra.  
Entra. Apri la porta. Entra.



Franco Buffoni  
Poet and Translator

Edited by

*Jacob S. D. Blakesley*

## Poems by Franco Buffoni

---

*Translated by Jacob S. D. Blakesley*

**Jacob S. D. Blakesley** recently finished his Ph.D. in Italian literature at the University of Chicago, with a dissertation analyzing the rise and development of *Quaderni di traduzioni*. He has published translations of Sandro Penna (in *Poetry Miscellany*) and Mariano Bairo (in *Chicago Review*); forthcoming are translations of Andrea Zanzotto and Amelia Rosselli (in the University of Toronto Press anthology *Those who from afar look like flies*).

**Franco Buffoni** was born in Gallarate (Lombardy) in 1948 and he lives in Rome. He is full professor of literary criticism and comparative literature. For 30 years he has taught at the universities of Bergamo, Cassino, Milano IULM, Parma e Torino. Some of his books of poetry are *Suora Carmelitana* (Montale Award, Guanda, 1997), *Songs of Spring* (Mondello Award, Marcos y Marcos, 1999), *Il Profilo del Rosa* (Betocchi Award, Mondadori, 2000), *Guerra* (Dedalus Award, Mondadori, 2005), *Noi e loro* (Donzelli, 2008), and *Roma* (Guanda, 2009). Some parts of these books have been published in Spain, Germany, The Netherlands, and England. Two full collections have appeared in the United States and France. In 1989 he founded and he is still the editor of the review *Testo a fronte*, dedicated to the theory and the practice of literary translation (Marcos y Marcos). As a translator he published *I Poeti Romantici Inglesi* (Mondadori, 2005). As an essayist he published *Ritmologia* (Marcos y Marcos, 2002), *La traduzione del testo poetico* (Marcos y Marcos, 2005), and *Con il testo a fronte. Indagine sul tradurre e l'essere tradotti* (Interlinea, 2007). As a novelist he published *Più luce, padre* (Sossella, 2006), *Reperto 74* (Zona, 2008), and *Zamel* (Marcos y Marcos, 2009). As a journalist he contributes with several magazines and radio programs.





\*

Da dove la balaustrata prende il mare  
Sfiorando con disperata vanità  
D'Ostia gli scavi,  
I resti oggi si scorgono di quello  
Che potrebbe definirsi un edificio  
Abitativo urbano di vaste dimensioni  
Una cafonata imperiale con disegni  
Geometrici a mosaico e in marmo policromo  
Opus alexandrinum a confrontarsi  
Con L'opus novum di un odierno  
Evasore totale.

\*

Com'era il mondo dove sbarcò Enea  
Al di sotto del piano di campagna?  
Rimosso lo strato di cenere compatta  
Appaiono ambienti d'epoca ellenistica  
Già nel 79 dopo Cristo abbandonati  
Per precedenti terremoti e inondazioni...  
Erano tante Rome disperse nei villaggi,  
Varrone già lo scrive col tono di racconto  
Mons Capitolinus era chiamato un tempo  
Il colle di Saturno, e cita Ennio  
Come in una favola, sul colle  
Saturnia era detta la città...

\*

Negli Horti Caesaris il dittatore ospitò Cleopatra,  
A Villa Torlonia Mussolini, Hitler.  
Quattro intestini ancora impauriti  
Per le dimensioni dell'Oceano Esterno  
Da placare con sacrifici.

\*

From where the balustrade arrives at the sea  
Brushing with desperate vanity  
The excavations at Ostia,  
The remains today are seen of what  
Could be defined as a building  
Of vast dimensions fit for urban habitation  
A boorish imperial act with geometric  
Designs in mosaics and multicolor marble  
An *Opus alexandrinum* to compare  
With the *opus novum* of today's  
Arrant tax evader.

\*

How was the world where Aeneas landed  
underneath the countryside?  
Removing the layer of dense ashes,  
Hellenistic rooms come to the surface  
Already abandoned in 79 a.d.  
Due to preceding earthquakes and deluges...  
So many Romes were scattered in villages,  
already mentioned in Varro's sober prose  
*Mons Capitolinus* was once called  
Saturn's hill, and Ennius recounts,  
As in a fable, that the hill-top city  
was called Saturnia...

\*

In Caesar's gardens, the dictator welcomed Cleopatra,  
At Villa Torlonia, Mussolini did the same for Hitler.  
Four intestines, still frightened,  
at the dimensions of the External Ocean  
to be soothed with sacrifices.

\*

Da questo selciato composto  
Di basoli in pietra calcarea  
Si accedeva alla fortezza con funzioni di culto  
E rifugio in caso di guerra: all'interno  
Le tre nicchie con volte a botte per i sacrofagi.  
Aveva diciott'anni Antonio Bosio  
Nel 1593  
Quando, entrato per un piccolo forame,  
Serpando e col petto per terra,  
Si ritrovò in santa Domitilla...

\*

E presso Porta Mugonia al Palatino  
Dalla casa dei Tarquini  
Nel passaggio sotterraneo che conduce  
Al santuario di Vesta  
Scava ancora l'equipe per dimostrare  
Come vuole il professore  
Il legame tra i poteri  
Solo al re un diretto accesso era permesso  
Al sacro fuoco  
Roma, Roma che ci scherzi ancora.

\*

'Sodomito,' vergò un giovane collega  
Sotto una volta della Domus Aurea  
Accanto al nome Pinturicchio  
Autografo, come la sua invidia.  
Vi si calavano i giovani pittori  
E poi strisciavano fino a quei colori  
E rilievi con stucchi. Lavoravano  
Per ore con poca luce e pane  
Tra serpi civette barbagianni  
E poi vergavano la firma  
Erano accesi i loro sguardi vigili  
E sguaiati. Erano maschi.

Pinturicchio, definì Del Piero L'avvocato  
Nel momento del massimo fulgore.

\*

From this pavement of  
flagstone in calcareous stone  
one arrived at the fortress, with spaces to worship  
and take refuge in time of war: inside were  
the three recesses with barrel-shaped vaults for the sarcophagi.  
He was eighteen, Antonio Bosio,  
in 1593,  
when, through a small opening,  
slithering on his chest over the ground  
he found himself in the catacombs of Saint Domitilla...

\*

And at Porta Mugonia on the Palatine Hill  
From the abode of the Tarquinian emperors  
In the underground passageway leading  
To Vesta's sanctuary  
The team still keeps on digging to demonstrate —  
As willed by the professor —  
The tie between powers  
Only the king was allowed direct entrance  
To the sacred fire.  
Roma, Roma, you still play with it.

\*

'Sodomite,' a young colleague scribbled  
under the vault of the *Domus Aurea*  
next to the name Pinturicchio  
A signature bearing his envy.  
The young painters lowered themselves  
Down and then crawled up to those colors  
And stuccoed reliefs. They worked  
For hours with little light and bread  
Among snakes and screech owls  
And then they scribbled the signature  
Their vigilant gazes flushed  
And coarse. They were manly.

Agnelli defined del Piero Pinturicchio  
at his moment of highest splendor.

\*

Siamo tutti un po' gibollati all'Ardeatina  
Su cinque corsie dove al massimo  
Dovrebbero starcene due  
Senza caffè alle sette di mattina,  
Alcuni furono finiti col calcio del fucile  
Sono stati trovati col cranio sfondato  
Erano ubriachi alla fine gli assassini  
E sbagliavano la mira  
Uno era qui accanto all'uscita ostruita  
Si era trascinato in agonia.

\*

Sembra persino educata  
La gente in centro al mattino  
Che si è appena alzata  
Coi silenzi dei rumori  
E i pudori del cielo che si muove  
Qui in via dei Portoghesi te ne accorgi dai passi,  
Che alle sette sui sampietrini  
Risuonono come silofoni  
Scossi da lievi mazzuoli.  
E una volta scendendola ho scoperto  
Che era via Rasella  
La mia scorciatoia mattutina al Quirinale.  
Poi vi ho cercato lapidi segnali. Nulla,  
fuor che nero fumo vecchie insegne  
Imposte del tempo dell'agguato,  
Qualche ciottolo scheggiato.

\*

Ma il tuo eroismo muore  
Se consegnato al silenzio  
O ancora respirerà  
Solo perché c'è stato?  
Pessoa significa persona in portoghese.  
Dunque: maschera. Due giorni prima di morire  
Si dice 'Sono stanco, sono molto stanco' (Agostino Lombardo)  
Oppure 'Sono stanco delle telefonate' (Enzo Siciliano)  
Nessuno crede veramente alla propria morte.  
Se ne fa minaccia per intimorire gli astanti.  
Gli amici che aspettano, che non vogliono udire.  
Ma non ci si crede.

\*

We are all a bit dented on the Ardeatina  
On five lanes where at the most  
There should be two  
Without coffee at seven in the morning,  
Some were finished off with a rifle-butt  
Others were found with their skulls smashed in  
They were drunk by the end, the assassins,  
and they aimed badly  
One was here next to the blocked exit,  
he dragged himself in the throes of death.

\*

They even seem polite  
People in the city center in the morning  
Who just woke up  
To the noisy silence  
And the modesty of the changing sky  
Here in via dei Portoghesi you notice the steps,  
which at seven a.m. on the cobblestones  
sound like xylophones  
shaken by light mallets.  
And once, taking my morning  
shortcut to the Quirinale,  
I discovered it was via Rasella.  
Then I looked for posted memorial tablets. Nothing,  
other than black smoke, old signs  
from the time of the ambush,  
Some chipped pebbles.

\*

But your heroism dies  
If consigned to the silence  
Or will it breathe once more  
Only because it once was?  
*Pessoa* means person in Portuguese.  
Therefore: mask. Two days before dying  
You say "I'm tired, I'm very tired" (Agostino Lombardo)  
Or "I'm tired of telephone calls" (Enzo Siciliano)  
No one truly believes in his own death.  
One threatens it to frighten bystanders.  
Friends who wait don't want to listen.  
But no one believes it.

## Franco Buffoni: the Poietic Encounter<sup>1</sup>

Modern Italy has had two important poet-theorists of translation: Franco Fortini and Franco Buffoni. If Fortini was somewhat on the edges of the academic world, becoming a university professor of Italian very late in his career, Buffoni is a full-fledged academic, with a doctorate in American literature, and with numerous professorships in his career. While Fortini opened up translation studies for Italian poets, Buffoni has revolutionized the field of Italian translation studies by broadening its theoretical framework. The classic dichotomy – poetry is translatable or untranslatable –, reigned as long as Benedetto Croce’s philosophy. It was owing to later philosophers like Luciano Anceschi that poetry became to be viewed as something not establishable a priori. Likewise, in Anceschi’s thought, poetic translation became to be seen less as a zero-sum process but an independent creative work. From Anceschi, Buffoni’s “ideal mentor,” the Italian poet internalized the primacy of the poietic encounter, while also incorporating other concepts in his theory of translation – from Julia Kristeva’s intertextuality, Friedmar Apel’s notion of movement of language in time, Henri Meschonnic’s idea of rhythm, to the avant-text. Buffoni’s paradigm of translation is both a framework for interpreting translation as well as a method for translating poetry. He is clearly at variance with the majority of other Italian poet-translators, for whom translation is, at core, an impossibility. Buffoni sets out to overturn this conception by framing the issue of translation not as reproduction of content but as a meeting of different *poetics*. Translation is thus always possible. Naturally Buffoni’s own translations do not always equally privilege all five aspects, namely the poietic encounter, intertextuality, movement of language in time, rhythm, and avant-text. If the poietic encounter is, at heart, the standpoint from which Buffoni analyzes others’ translations, it is also the standard by which his own versions ask to be interpreted. Thus, during this essay, while I will draw on the other four notions mentioned above, which at times provide crucial interpretative guidance, I will nonetheless rely on the *poietic* encounter between the translator and the original text.

## Poetic Career

Critics have divided his work into three main periods.<sup>2</sup> The first stage includes his first three books. In this phase, what ties together Buffoni's work is his ironic "vocazione da fantaisiste,"<sup>3</sup> inspired by Aldo Palazzeschi and Jules Laforgue. This stage is characterized, in the main, by "lightness."<sup>4</sup> Here, for instance, is the opening of "Italiano," from *I tre desideri*, where Eliot's famous "the world will finish with a whimper" turns even more sarcastic, even playful:

Il mondo non finirà con un gran botto,  
Ma con un piagnisteo, un uggolio,  
Un piagnucolio [...]<sup>5</sup>

The world will not finish with a great bang,  
But with a moaning, a whining,  
A whimpering [...]

In *Quaranta a Quindici* (1987), he adapts Pound's "Lake isle" (itself a parody of Yeats' "Lake Isle at Innisfree"):

Oh Mercurio dio della truffa  
Dammi un tavolo e un'antologia,  
E venti ragazzi davanti.<sup>6</sup>

O Mercury god of thievery  
Give me a table and an anthology  
And twenty boys in front of me.

This following passage, from Buffoni's preceding volume, *Scuola di Atene* (1991), well illustrates the lightness spoken of by Brevini. It is a charming piece, recalling, for instance, Sandro Penna's poetry, and musically graceful, with its assonance, alliteration, and rhyme:

Ma lo vedevano gli altri al mattino  
Bruno perfetto come Apollo  
Provare la chiave del casello  
E lento posare la catena?  
Aveva mai pensato il Bruno



D'essere dio almeno per uno?

But did the others see him in the morning  
Bruno perfect like Apollo  
Try the key of the tollbooth  
And slowly put down the chain?  
Did he ever think, Bruno,  
Of being god at least for one?

A change comes after his provisional self-anthology *Adidas* (1993). He starts to structure his individual lyrics together in micro- and macro-narratives (whether in an individual book of poetry or a trilogy), which are no longer in an ironic and *fantasiste* vein. Rather, the tone is more objective, more focused. For example, in his *Suora Carmelitana* (1997), the first volume of a trilogy, he explores a startling new theme, within a different genre, a tale in verse, as shown here, from the beginning of the eponymous poem:

### **Il convento di Via Marcantonio Colonna**

È del trenta. E mia zia  
Che aveva lavorato nella ditta  
E quando è entrata la guerra era finita  
È lì dal quarantasei.

Da allora è uscita tre volte per votare  
(Divorzio, aborto e quarantotto)  
E due per andare in ospedale.  
Per votare ci vuole la dispensa  
E anche per l'ospedale.

[The convent on Via Marcantonio Colonna  
Is from 1930. And my aunt  
Who had worked in the company  
And when she entered the war was over  
Is there from 1946.

Since then she has left three times to vote  
(Divorce, abortion and 1948)  
And twice to go to the hospital.  
To vote one needs a dispensation  
And also for the hospital.]

One word in this poem would have been inconceivable in Buffoni's earlier work, and shows how his style is no longer tied to high literary models: namely the English term (untranslated) *fist fucking*: moreover, the utilization of such a term in a poem about a protagonist-nun demonstrates how far Buffoni has gone towards a forthright public repudiation of the Church, which will become more and more pronounced as time goes on.<sup>8</sup>

After this book is the autobiographical volume, *Il Profilo del Rosa* (2000), defined by the poet himself as a "long trip through the four decades of my life, from childhood to full maturity, but also through the places where it principally occurred." Returning to his childhood home, Buffoni finds

Una radice ha rotto il vaso  
Nell'atrio della casa riaperta  
La pianta è sempre stata bagnata  
Dal vetro rotto dal vento.<sup>9</sup>

[A root has broken the vase  
In the atrium of the re-opened house  
The plant has always been bathed  
By the glass broken by the wind.]

The last volume of the self-described trilogy, *Theios* [Greek for *uncle*, 2001], is another *bildung*, this time of Buffoni's young nephew, Stefano, to whom the volume is dedicated ("A Stefano a quei suoi / Dentini appena incominciati"<sup>10</sup>). The book ends with a Shakespearean invocation to fecundity, from the pen of a poet whose own sexual identity prevents such a succession: "Procrea, procrea / Ragazzo mio, che la tua bellezza non si perda" (Procreate, procreate / My boy, so that your beauty is not lost).<sup>11</sup>

After the parenthesis of the curious volume *Del Maestro in bottega* (2002), an interesting collection of original poems and translations (what Rodolfo Zucco would aptly call a *satura*),<sup>12</sup> Buffoni published *Guerra* (2005), a poetic volume focused on his father's experience in World War II as a prisoner of war in Germany. This volume, according to the critic Andrea Cortellessa, marks a striking shift in Buffoni. From "'pure' poet, a light and wandering thing – to engaged intellectual, demonstrating and intransigent."<sup>13</sup> The following verses mark an undeniable break with his past poetry,

including the previous trilogy:

“Sono ostriche, comandante?”  
Chiese guardando il cesto accanto al tavolo  
Il giovane tenente,  
“Venti chili di occhi di serbi,  
Omaggio dei miei uomini”, rispose sorridendo  
Il colonnello. Li teneva in ufficio  
Accanto al tavolo. Strappati dai croati ai prigionieri.<sup>14</sup>  
[“Are they oysters, commander?”  
Asked the young lieutenant,  
Looking at the basket next to the table.  
“20 kilos of Serbian eyes,  
homage of my men,” responded, smiling,  
the colonel. He kept them in his office  
next to the table. Torn from the prisoners by Croatians.]

This political perspective will be furthered in the poet’s following book, *Noi e Loro* (2008), focused on the double exile from normal society of homosexuals and immigrants. Some of the most piercing verses deal with Mehmet, the poet’s lover:

Ho gli occhi di dolore e sono turco  
...  
In prigione mi hanno torturato  
Con gli elettrodi  
Ho i segni sotto il mento e sui ginocchi  
Anche i piedi mi hanno massacrato.<sup>15</sup>  
  
[I have eyes of sorrow and I am Turkish  
...  
In prison they tortured me  
With electrodes  
I have the signs under my chin and on my knees  
They massacred my feet too.]

In Buffoni’s most recent volume, *Roma* (2009), he turns his gaze to Rome. As a poet who grew up and matured in Lombardy, with its well-known Enlightenment traditions that influenced him in his progressive politics, he approaches Rome with foreign eyes. Here is a capsule poem that neatly shows a linkage between ancient and modern (Fascist) Rome:

*Jacob S. D. Blakesley / Franco Buffoni*

Negli Horti Caesaris il dittatore ospitò Cleopatra,  
A Villa Torlonia Mussolini, Hitler.  
Quattro intestini ancora impauriti  
Per le dimensioni dell'Oceano Esterno  
Da placare con sacrifici.<sup>16</sup>

[In Caesar's gardens, the dictator welcomed Cleopatra,  
At Villa Torlonia, Mussolini did the same for Hitler.  
Four intestines, still frightened,  
at the dimensions of the External Ocean  
to be soothed with sacrifices.]

Then again, a shift towards the political is not truly foreign to Buffoni's poetics, if we recall what he wrote in 1993 about the role of verse: "Poetry [is] never tired of repeating, particular to the youngest, those two or three essentials concerning ethics and aesthetics that one no longer has the force or the courage to repeat in a loud voice."<sup>17</sup>

Through the course of his career, as Buffoni remarked, his poetry can be categorized in the following four groups: texts that have a "long stratification," "gifts of the gods," "associative," and "stories in verse." It is only when he realizes how to juxtapose these "poetic fragments" that he can create a book: they become "the tesserae of a mosaic."<sup>18</sup> Only once they all come together (and here Buffoni quotes Pasolini's phrase about the difference between unedited film and the finished film) "that story (*storia*) becomes morale."<sup>19</sup> The macrotext, the book, the *canzoniere*, the *quaderno di traduzioni*, have more and more assumed importance in Buffoni's outlook. Yet if he arranges his poems long after to form together a retrospective whole, it is not so with his translations. Now he only translates poems, in fact, which he will use to form a future *quaderno di traduzioni*: the intentionality is there from the very beginning with his translations, in contrast to his original verse.

### Translation career

Franco Buffoni began his career in the 1970s in a rather unlikely manner: translating poems by the American minimalist writer Donald Barthelme included in the American writer's novel *Snowwhite*, along with a volume on Henry Kissinger (and ghost-

translating of other political texts). Little here would hint at the massive translations down the road. True, Buffoni also did edit two works of 18<sup>th</sup> century Scottish poets (Robert Fergusson and Allan Ramsay) during the same period, but it was only in 1981 that our poet-translator translated a book of poetry (by Keats): *Sonno e poesia*. In fact, it was the 1980s that saw Buffoni truly develop into the translator he became: Keats (1981),<sup>20</sup> Byron's *Manfred* (1984),<sup>21</sup> Coleridge (1987),<sup>22</sup> Kipling (1989),<sup>23</sup> and the canonical and beautifully translated 2-volume *Poeti romantici inglesi* (1990),<sup>24</sup> which summed up a decade's work. In the following years, he would turn his hand to the 20<sup>th</sup> century, to Wilde (1991),<sup>25</sup> and Heaney (1991),<sup>26</sup> culminating in his 1999 *Songs of Spring*.<sup>27</sup> 13 years would pass until his next book of translations, *Una piccola tabaccheria*. Indeed, if he often translated by commission during the 1980s, his translations following Wilde were all by choice. No longer forced to translate, Buffoni has spent the last twenty years translating lyric poetry most congenial to his poetic temperament, which would fit together in a structured whole (i.e., *quaderno di traduzioni*).

The role of translation in Buffoni's career is not secondary to his own creative work, rather totally (*totalmente*) connected to it. Reflecting on translation allowed him to join the two "branches of my work," which were as literary scholar and poet. Buffoni goes so far as to state that it was precisely "the theory of translation which allowed me to construct a personal theory of literature."<sup>28</sup> Thus let us now move on to his specific translation ideology.

### Translation ideology

To best grasp the difference in translation philosophies between Buffoni and older Italian poets, one name makes the difference: the Italian phenomenologist Luciano Anceschi. Buffoni, the "ideal disciple" of both Luciano Anceschi and Emilio Mattioli, thus did not grow up not under the dominion of Croce, like earlier generations of Italian poets. Anceschi, a follower, in his turn, of Antonio Banfi, sought to free the study of poetry from rigid a priori definitions. Contrary to Croce, Anceschi held that poetry is defined, from individual work to work, by looking at the system of relations structuring it. In Anceschi's view, autonomy and heteronomy variously characterize poetry. Poetry is not, as Croce

argued, simply determined by what is a priori poetry and what is not: form and content are not inviolable entities. Moreover, the history and criticism of poetic works must, according to Anceschi, be predicated on the role of poetics, expressed and latent, within the poets' works. The reflection on poetics is a vital hermeneutic guide to the poet's own practice. This category will provide the most fundamental guide to examining Buffoni's translations. If Anceschi's phenomenologic philosophy was decisive for Buffoni's own growth, so were the philosopher's pronouncements on translation, such as his preface to the translations of the *Lirici nuovi*. There, Anceschi wrote "truly, there do not exist untranslatable texts."<sup>29</sup> This maxim would always hold true for Buffoni.

Indeed, for our poet-translator, translations are not photocopies of the source texts. They constitute an independent literary genre, as Buffoni consistently repeats, following in the steps of other modern translation theorists like Jiří Levý. The focus, for Buffoni, is neither on an impossible reproduction of the original text or a free adaptation. As he writes, "There are two great diseases always necessary to try to eradicate (*debellare*): the idea that the translation can be the reproduction of a text, and the idea that it is a re-creation (*ricreazione*)."<sup>30</sup> Instead, translations are seen as "poietic encounters" (*incontri poietici*). It is not, then, a question of "fidelity": the famous dichotomies (from Cicero's *ut orator/ut interpretes*, *brutta fedele/bella infedele*, and target-oriented/source-oriented, to Schleiermacher's domesticating/naturalizing, Lawrence Venuti's invisibility/visibility, and Mounin's *traductions des professeurs/traductions des poètes*) are no longer valuable concepts, as Buffoni argues.<sup>31</sup> Rather, our poet-translator insists on "loyalty":

The term loyalty two eyes that gazing in other eyes declare love, admitting a momentary "betrayal." I have been loyal to your poetic loftiness (*altezza*), betraying you here and here and here: I did it to remain the most loyal possible to your loftiness (*altezza*). This is what I say every evening to the poets alive and dead with whom I try to interweave poietic dialogue.<sup>32</sup>

Ideally, this loyalty leads to "this small miracle which as a translation theorist I like to define "loyal recreation" (*ricreazione leale*).<sup>33</sup> In his prefaces to the anthologies he edited of Italian poetry in various languages, Buffoni expressly indicates what he consid-

ers a pernicious translation method, namely, when a translator “turns [...] to the job, to ‘poetese,’ to trite themes of pseudo-lyrical or pseudo-experimental satisfied fulfillment.”<sup>34</sup> Rather, Buffoni’s self-described method of translation depends on finding the “prevalent element” of the text, “that inalienable one,” and starting from there. Here, indeed, is a similarity between the translation theories of the important poet-translator Giovanni Giudici and Buffoni, both of whom rely on the theoretical notion, propounded by Yury Tynjanov, of the “constructive principle.” While Buffoni doesn’t mention the Russian theorist, owing to his friend Giudici’s “abundant [...] use”<sup>35</sup> of him, Tynjanov nonetheless remains in the theoretical framework. Buffoni prefers, in any case, to call on Pound, with the American poet’s three-fold category of melopoeia, logopoeia, and phanopoeia. Analyzing a poem for translation, Buffoni selects either the first category (“the rhythmical-melodic inlay”), the second (“the distinctly formulated thought”), or the third (“the illumination...the epiphany, that flash, which by itself constitutes the profound meaning of the text”).<sup>36</sup> Having decided on a method, he then knows where he can “eventually carry out a sacrifice,” or in other words, where to be loyal and where to be unfaithful.

Buffoni’s five interpretative categories of translations – rhythm, avant-text, intertextuality, movement of language through time, and poetics – also serve as his own guide for translating. We will treat them in order.

To begin with, as the poet quotes the innovative theorist and Bible translator Henri Meschonnic, the rhythm of a text is its fundamental element (*l’elemento fondamentale*).<sup>37</sup> For Buffoni, a poet must first find a rhythm: once he has found a rhythm, he has found the subject. If the poet doesn’t find the right rhythm, “you can have the most beautiful things in the world to say but what you write can be at best a newspaper article.” Rhythm, which can be heard in both the “the rhythm of the heart of our mother” and “our internal breath,” “precedes the appearance of the human species.” In the last analysis, rhythm and diction come from the same source: “poetry is born when these two elements are so fused that the difference is no longer seen: as when a ballerina dances so whirling about that the ballerina cannot be distinguished from the dance, because it has become a single thing. Poetic writing, when it is



successful, no more distinguishes the meaning of words from their musicality."<sup>38</sup> It is rhythm, which according to our poet-translator, allows us to resolve the apparent conflict, for instance, between an Italian poet with a quantitative meter translating British poets with an accentual meter like Keats, Coleridge, or Byron. We will point out specific instances of this, when Buffoni offsets words, carving a new rhythm into the translation, or changes meter entirely.

The avant-text, which includes all of the materials and drafts for the final text, can be useful, as the poet-translator explains, in reflecting on the genesis of the poem. Rather than seeing a text as an indissoluble whole, born from the head of Athena, as it were, this is a method to "translate in depth, to negate that translation is a process of decoding and recoding, source language, arrival language. The reflection on the avant-text makes one reflect on the formativity – which sometimes can last decades – of a text."<sup>39</sup> Buffoni has on several occasions used such preparatory material in his translations – whether his versions of Bernard Simeone, Eddy van Vliet,<sup>40</sup> or Seamus Heaney. We will observe a clear example of how the Italian poet-translator makes use of the avant-text in his translations of Seamus Heaney's "North."

The notion of the movement of language through time was first elaborated in the German theorist Friedmar Apel's volumes, which were translated into Italian in the series edited by Buffoni for Marcos y Marcos. Buffoni had "intuited" this concept before Apel's volumes, but hadn't "formalized"<sup>41</sup> it. This concept refers to the target text's and especially the source text's underlying instability. If, as we know, the target language is in always in a state of flux, at a particular moment of time, so is the source language, and, consequently, the source text. In the years, decades, or centuries since the composition of the original poem, the language structures of the original, from syntax and grammar to lexical and pronunciation, have changed. As Buffoni notes, "the text so-called 'original' is not an immobile reef in the sea, but rather a floating platform [...] How can one therefore think that this text has remained the same?"<sup>42</sup> This specific category applies most when the translated text belongs to a different period of time, as in Shakespeare's sonnets or in English romantic poetry. We might add that Buffoni has strongly criticized Umberto Eco's book on translation theory, *Dire quasi la stessa cosa*, for not taking this concept into account.<sup>43</sup> Equally,



the target text, the translation, is determined by its historical and linguistic background. So a retranslation will change according to its temporal moment. As Buffoni noted about his translations of *Songs of Spring*, when he was gathering them together, he ended up retranslating many of the poems, since “almost none of the lexical and syntactical ‘solutions’ formerly devised worked any longer.”<sup>44</sup> In other words, he was forced to retranslate because his own language and that of the world around him had changed in the past ten to twenty years.

Intertextuality, the term originated by Julia Kristeva, refers to the fact that there is no completely original literary creation. Literature is born from literature. Translation, in this light, is not an impossible reproduction of the source text, but (as Kristeva wrote), “absorption and transformation of another text.”<sup>45</sup> The formerly hierarchical relationship in translation studies, as Buffoni explains, between the “original-copy [...] acquires another dimension: it becomes dialogic, and no longer in rank but in time.”<sup>46</sup> We will later examine two separate forms of intertextuality in Buffoni’s translations: that between Buffoni’s and other poets’ verse, and that between Buffoni’s poetry and his own translations. The concept of intertextuality naturally leads to a discussion of poetics, because poets do not create absolutely original works, as indicated above, but reinterpret literary tradition “in the light of [their] poetics.”

This final category, the *poietic encounter*, is the most important, and to a certain degree includes the rest. For Buffoni, “translating literature means a meeting between the poetics of the translator and the poetics of the translated author.”<sup>47</sup> This concept links up with the notion of the movement of language in time, since this encounter occurs in “a point x in time and space that is unique and unrepeatable, since unique and unrepeatable is the status of the languages of the two works that meet in that moment.”<sup>48</sup> Essentially we will look at the poietic relationship between Buffoni and the source text by commenting on the different methods used by our poet-translator in conformity with his own poetics.

In general, for Buffoni, there are three modes of translation, which we could map on to Dryden’s threefold metaphrase, paraphrase, and imitation: the translation *di servizio*, which aims “only to destroy the *raison d’être* in verses of the text,” but ends up destroying “tout court” its *raison d’être*. Its corresponding extreme,

the translation *di poesia*, often ends up in “a narcissistic exercise of a poet on a given text.” Buffoni aims for the middle term, the translation *di rispetto*, where “all the elements of the original appear rendered with the correctness of the discretion of a poet who decides to truly serve the text.”<sup>49</sup> We will observe that the vast majority of Buffoni’s versions do indeed belong to traduzioni *di rispetto*, although some are more rightly classified as traduzioni *di poesia*. As Buffoni remarks, “it is undeniable that the first merit of a translation remains philologic, literal faithfulness (*letterale fedeltà*) to the original.”<sup>50</sup> Nonetheless, since filler adjectives are often used for metrical reasons or due to rhyming, Buffoni has no qualms in excising them, as he notes when translating English romantic poets.

In conclusion, for Buffoni, there are essentially two effective strategies in poetic translation: first, the search for “a great and lofty poetic language, anonymous by definition.”<sup>51</sup> To this group belong the important translators and translator-poets (not poet-translators) of, for instance, the “great season of Florentine hermeticism,” from Carlo Bo to Renato Poggioli. Buffoni is extraneous to this category. The second translation method is usually followed by poet-translators. This, indeed, is Buffoni’s own method, where the translator aims to make the most of (*valorizzare*) the encounter / clash between the poetics of the translator and that of the translated author, with the consequence, in the happiest cases, of producing a text worthy of entering into the poet-translator’s *quaderno di traduzioni*; then of becoming, in every respect, part of his work, of the canon.<sup>52</sup>

Buffoni incorporates translations into his own work: above all in his two *quaderni di traduzioni* along with *Del Maestro in bottega*. Buffoni, in fact, is the poet who has insisted the most on *quaderni di traduzioni* forming an integral part of the poet-translator’s own *oeuvre*. Yet, if Buffoni, for all intents and purposes, wishes to appropriate poems through translation, he doesn’t seek to massively adapt the original, like Robert Lowell, splicing and adding where he sees fit.

### Quaderno di traduzioni

Buffoni named his first volume of translations, *Songs of Spring*, after a phrase from Keats’s ode “to Autumn.” With this

title, Buffoni aimed to underline two aspects: that his volume is an homage to poetic language, to poetic song; and his close spiritual ties to Keats, the poet whom he has translated most completely. Indeed, as the poet-translator noted, “to say that Keats influenced me would be like saying [...] that your mom influenced you.”<sup>53</sup> It makes sense then that Buffoni chose to place on the front cover a passage from Keats’ “Song”:

To know the change and feel it,  
When there is none to heal it,  
Nor numbed sense to steel it,  
Was never said in rhyme.<sup>54</sup>

Percepire il mutamento, sentirlo,  
Sapere che nessuno può sanarlo,  
Che i sensi non possono indurirlo.  
Questo mai è stato detto in poesia.

Buffoni, in his translation of these verses, emphasizes the knowledge that the past is lost, and that the mind knows this. While Keats mentions that no one can heal this *change*, Buffoni speaks of the subjective process of *knowing* (*sapere*) that no one can *sanarlo*. The Italian is more final, more desolate. This feeling is also underlined by the conspicuous alliterative roles of the “p” and “s” in the translation: *Percepire*, *sapere*, *può*, *possono*, and *poesia* alternate with *sentirlo*, *sapere*, *sanarlo*, *sensi*, *possono*, *questo*, *stato*, *poesia*. This alliteration ties together the whole discourse, signalling the painful inexorability of time.

*Songs of Spring*, published in 1999, consists of 38 poets and 125 poems, ordered chronologically,<sup>55</sup> drawn from poetic traditions as diverse as Dutch, French, Icelandic, Greek, Hebrew, Latin, Scottish, Spanish, and Swedish, though the vast majority are from English. Keats, fittingly, is the most represented poet in terms of quantity of pages, although Tomas Tranströmer (“absolutely one of the greatest living poets”<sup>56</sup>) has the greatest amount of poems with 10. Other prominent poets represented are Wilde and Heaney with 8 poems, Coleridge and Spender with 7, and Byron and Kipling with 6 apiece.

More than 30 of Buffoni’s translations in this volume are excerpts from longer works (either individual poems or epic poems). These range from fragments of single poems like Spender’s “Ultima

Ratio Regum" and e.e. cummings "enter no (silence is the blood)" to passages from Byron's *Manfred*, Coleridge's *The Rime of the Ancient Mariner*, and Keats' *Endymion*. This is indeed rather an innovative practice for *quaderni di traduzioni*, which generally include complete poems, and not fragments. But this double-anthologizing, as it were, both in selecting a poem and then choosing a passage from it, matches up with Buffoni's own predilection for the poetic fragment: and let us not forget that *Songs of Spring* opens up with 7 true fragments of ancient poetry (Euphorion and Varro Atacinus). It is also a sign of Buffoni's own appropriation of the foreign poem, a way to possess a little piece of the original. We might add that excerpting poems is a common practice of Buffoni's, followed both in his anthology of English romantic poets, as well as in his own self-anthology *Adidas*.

Within the *quaderno* itself, Buffoni creates certain intertextual echoes. For instance, the two poems by Caroline Anne Bowles ("Conte à mon chien") and Marie-Claire Bancquart ("Toi petit bâtard") both deal with the same subject, dogs, and form what Buffoni calls "an ideal leitmotiv." In addition, Bancquart's same poem, with its phrase "Notre eau des yeux" (translated as "la nostra acqua degli occhi") recalls Buffoni's first collection of poetry, *Acqua degli occhi*, creating in the Italian poet's words, "a small intertextual short circuit."<sup>57</sup> Another intertextual reference to Buffoni's volume *Acqua degli occhi* is created with Jaime Siles's poem "Variación barroca sobre un tema de Lucrecio," with its verse "Los ojos en el agua son espejos"<sup>58</sup> ("nell'acqua gli occhi sono specchi"<sup>59</sup>). Indeed, the image of eyes as mirrors in water reflects the very same intertextuality, where words mirror each other in books through time. Other examples of intertextual links within *Songs of Spring* are easily visible, as in the succession of Coleridge fragments about the moon, for example.

*Songs of Spring* contains two special examples of translation that I will focus on now. First, Buffoni's translation of the Scottish poet Robert Fergusson's "The Daft Days" into both Milanese dialect and Italian,<sup>60</sup> and second, Buffoni's re-translation of Seamus Heaney's poem "North."

Buffoni's translation into dialect marks a significant linguistic shift, which is all the more remarkable for its singularity. No other Italian poet in *quaderni di traduzioni* translates into dialect.

The Milanese and Italian translations of Fergusson reveal different specific techniques but are both united in their strategy of adaptation (“imitation” as Buffoni describes it) of the Scottish text, beginning with the title (*The Daft Days*<sup>61</sup> / *I ultim dì de l’ann*<sup>62</sup> / *Gli ultimi giorni dell’anno*<sup>63</sup>). Daft, in Scots, means “frolicsome,” so the Milanese and Italian translations neutralize the tone. Both renditions are more concise than the original, and if they both retain some of the original exuberant tone, are less markedly festive. The ornamental flourish of Fergusson’s verse is little imitated in the translations, especially the Italian one. As Buffoni explains, “My version in Milanese dialect really turned into an imitation.”<sup>64</sup> Then, he turned his “Fergussonian imitation” into Italian, at which point, “I couldn’t stop continuing to actualize the text, detaching myself little by little from a translation of an imitation, and falling into an imitation of an imitation.”<sup>65</sup>

Nonetheless, Buffoni’s Milanese version is much more effusive than the Italian translation, both more personal and more expansive. This isn’t clear from the opening stanza, where, for example, the first stanza is almost exactly identical in Milanese and Italian. Yet, proceeding onwards, the contrast between the two versions becomes great. For instance, if in the fourth stanza, the Milanese runs “Alura, alura sì che ti te se bèl / Te se grand, te se còld, paès,”<sup>66</sup> the Italian turns the direct invocation into an impersonal “Allora sì che il mio paese è grande e caldo / E bello.”<sup>67</sup> Likewise, Buffoni renders the Milanese “Un’aria che te la sentet subet / S’ciopà denter de ti”<sup>68</sup> as the Italian “canzoni / Che scoppiano subito dentro.”<sup>69</sup> In general, the Italian translation (in comparison with both the original Scots and the Milanese version) is veined with sadness: witness the matter-of-fact Milanese in the 5<sup>th</sup> stanza, “E se sta tucc insemma / A cuntàss su i ball de l’ann passaa”<sup>70</sup>: this becomes in Italian “Poi ci si mette insieme a raccontare / Le cose dell’anno che muore.”<sup>71</sup> In the Italian, the conviviality is diminished, a sense of solitude sets in, with the locution *mettersi insieme*, which doesn’t give the sense of togetherness of *stare insieme*.<sup>72</sup> Moreover, if the Milanese speaks of narrating the dances of the past (*trascorso*<sup>73</sup>) year, the Italian speaks of the year that dies (*muore*). So, if Buffoni in his Milanese translation concludes that there is *nient de pussee bell*<sup>74</sup> than the last days of the year (an explicit statement absent from the original Scots), this is completely removed from the Italian, as

is the sensation of being together (*Insemma, inozent*<sup>75</sup>). Rather, the Italian finishes the penultimate stanza with the premonitory *come bambini che non si pensa a dopo*,<sup>76</sup> much more threatening than the Milanese *i fioeu [...] pensà no a l'ann che vegn*.<sup>77</sup> Moreover, Buffoni elides any references to Scotland and Scottish culture, present in the original: so, *Auld Reikie*<sup>78</sup> ["old smoky"] turns into "paès"<sup>79</sup> / "il mio paese,"<sup>80</sup> *Tullochgorum* ["a well-known Scottish dance"]<sup>81</sup> becomes "domà i legrij ladina"<sup>82</sup> / "solo rock e su il volume!"<sup>83</sup> and *Highland reel*<sup>84</sup> is paraphrased as "quel che voeuem nun"<sup>85</sup> / "quel che vogliamo noi."<sup>86</sup> Finally it isn't coincidental that Buffoni consistently uses *alegher* in dialect and *festa* in Italian: in his Milanese version, people are fundamentally *alegher*, while in Italian they are only happy at *feste*: their happiness is conditioned and temporary.

With his translation of Seamus Heaney's poems in 1991, Buffoni is responsible for the introduction of Heaney to the Italian reader. When Heaney then won the Nobel Prize for Literature, Buffoni was asked to translate several poems. Not having his own volume nearby, he retranslated them.<sup>87</sup> Thus we have examples of first<sup>88</sup> and second versions of a major poem like "North." The second translation of Heaney's "North"<sup>89</sup> only contains 5 out of the 40 verses identical to the first translation. Buffoni brings the newer version more in line with the literal meaning: from adjectives such as *measured*<sup>90</sup> (*accanto*<sup>91</sup> -> *misurabili*<sup>92</sup>); nouns such as *althing*<sup>93</sup> (*all'interno della comunità*<sup>94</sup> -> *vecchi parlamenti*<sup>95</sup>); verbs such as *were*<sup>96</sup> (*divennero*<sup>97</sup> -> *erano*<sup>98</sup>) to whole phrases such as *voices [...] lifted again in violence and epiphany*<sup>99</sup> (*voci che risorgevano in violente visioni*<sup>100</sup> -> *sollevate nella violenza e nell'epifania*<sup>101</sup>); and, perhaps the most momentous translation change, in the rendering of *Lie down in the word-hoard*<sup>102</sup> (*custodisci in dispensa*<sup>103</sup> -> *sdraiati nel tuo tesoro di parole*<sup>104</sup>). Notable here, as well, is Buffoni's concept of the avant-text. As he explains in a lecture, he had no access to Heaney's preliminary versions of "North" for his first translation, while Heaney sent them to him for his later re-translation. So, for example, Buffoni translates "violence and epiphany" as "nella violenza e epifania," far removed from the first translation's "violente visioni." Moreover, Buffoni's usage of the *passato remoto* in the second translation, e.g., *ritornai*<sup>105</sup> and *trovai*,<sup>106</sup> reflects his own movement in time and language. After an upbringing in Lombardy, where such a past tense is eschewed in oral speech, he has spent many years in Rome,



where the *passato remoto* is often used. The retranslation, then, is a more philologically correct translation, closer to the English, and more aesthetically pleasing besides. Buffoni's long acquaintance with Heaney, his immersion in his poetry, their common poetics based on the terrestrial (as Buffoni notes), all join in making his later translation of "North" a more successful autonomous poem that recalls the original even more deeply.

Curiously enough, the poem that Buffoni calls the most beautiful lyric in 19th century English, Byron's "So We'll Go No-More A-Roving" (a debatable claim itself), is translated rather ineffectively. Perhaps this is owing to anxiety of influence, or simply to the English rhythm, which combined with its particular lightness of tone, is hard to get across into Italian. But, as the opening of the Italian version shows, the translation is marred by a heaviness of touch: "So, we'll go no more a-roving / So late into the night"<sup>107</sup> is rendered as "Così, più non andremo / In giro senza meta / Nella notte fonda."<sup>108</sup> Amplified into three verses, the Italian "andremo in giro" catches a dissonant note, too colloquial; likewise, "in giro senza meta," which occupies a whole verse, is simply "a-roving" in English. The English velocity is unmatched. But this type of failure is rare in Buffoni's translations.

*Songs of Spring's* concluding text is the prose poem by Bernard Simeone, "Madonna del Parto." This is one of only two poems in the volume that directly deal with an Italian subject. Its special significance here, confirmed by Buffoni,<sup>109</sup> placed at the end of the volume, resides in the classic Socratic metaphor of giving birth to works. Here, the Virgin Mary is nearly on the point of giving birth, yet hesitates, "vertiginosa e placida" (*vertigineuse et placide*).<sup>110</sup>

*Una piccola tabaccheria*, which will be published in 2012 by Marcos y Marcos, includes 38 poets and 61 poems, but not ordered chronologically like the previous volume. The title is drawn from Pound's "The Lake Isle," previously translated by Buffoni in his volume *Quaranta a Quindici* (thus forming another intertextual tie in Buffoni's work between his poetic volumes and his *quaderni di traduzioni*). Pound had originally parodied Yeats's "Lake Isle of Innisfree": now Buffoni adapts the American poet. By entitling his volume of translations in such a manner, Buffoni stresses the *labor limae* of writing. In his translation of Pound, Buffoni excised the two references to divinities (*God* and *Venus*) other than Mercury.

While keeping the important anaphora of *O Mercury, patron of thieves*, he eliminates repeated words (like *loose, little, bright, and profession*), and adjectives like *damned*. He turns the poem in a more personal direction: “che mi costringe a concentrarmi sempre” from the impersonal “where one needs one’s brains all the time.” Buffoni renders more concise his Italian version. For instance, Pound uses 23 words in the final two verses of the first strophe, while Buffoni only 11. The alliteration here is quite intense, as though Buffoni were attempting to rival Pound in melopoeia: the “c” sound dominates, in *Mercurio* (twice), *piccola tabaccheria* (twice), *con le scatoline luccicanti, scaffali, tabacco, custoditi nel banco, capelli, chiacchierando, comunque, che* (twice), *scrivere, costringe, and concentrarmi*; likewise, the “d” in “*dio della truffa, / dammi a tempo debito*.” This is Buffoni putting Fortini’s *compensi* into practice.

In this *quaderno*, Larkin has the greatest amount of poems (6), followed by Heaney, Shakespeare, and Eddy van Vliet with four. Once again, there are a wide variety of languages represented with English, Dutch, Arabic, Portuguese, French, Welsh, and Spanish. And once more, English poetry dominates the volume. Yet one of the most interesting thematic centers of this volume involves a series of French (and English) poems: Baudelaire’s “A une passante,” Verlaine’s “L’Apollon de Pont-Audemer,” Rimbaud’s “Le dormeur du val,” Byron’s “She Walks in Beauty,” and Pound’s “Gentildonna.” All five poems speak of a person seen, either on the street, in the country, or in the mind’s eye. One of them, the translation of Verlaine, will be examined here.<sup>111</sup> Already adapted in the title of the version, “Il dio di Roserio,” this powerful translation cuts to the bone. While the French begins with an exclamation about the boy, “Un solide gaillard!”, Buffoni opens more forcefully with *Diciotto anni*. With a combination of enjambments (*mani / pronte, fronte / dura, come un dio nel suo ruolo / Passa, in un fossato / Rotolare*), more expressive language, owing to concision, than the original as in “il cranio sfondato” (instead of “le crâne ouvert par quelque éclat d’obus”), and “Lo vedrai vecchio e malandato spegnersi” in place of “On le verra, bon vieux, barbe blanche, oeil terni, / S’êteindre doucement, comme un jour qui finit”; colloquial language such as “Devi vederlo quando si scatena / In discoteca: nessuna gli resiste”; and the highly effective final rhyme (the only one of the translation) “In fondo a una trincea o in un fossato /



Rotolare con il cranio sfondato," the Italian rendering takes on an autonomous life. The numbers tell the story too: if Verlaine's poem contains 126 words, Buffoni's has only 88, or 30% fewer words. The Italian version is stronger than Verlaine's original: the poem has been pared down and tightened. This same tendency is everywhere present in Buffoni's translations, but particularly noticeable here. In his own words, in fact,<sup>112</sup> he considers this translation an "imitation," for its liberties with the original. A similar argument could be made for Buffoni's version of Baudelaire's "A une passante," which in Buffoni's hands turns into "Lui passava." The subject is no longer a woman, but a man. This, too, is classified by Buffoni as an "imitation."<sup>113</sup>

The overall contrast between *Songs of Spring* and *Una piccola tabaccheria* is clear. Although each volume contains 38 poets, the first is more a collection of translations, "the best of twenty years," as its back-cover recites. The second, slimmed down from 368 pages to 150, is a more cohesive *quaderno di traduzioni*. Confirmation of this comes from Buffoni, who writes of how in difference with past years, now he translates "in great part from empathy, from harmony (*consonanza*): "there must be a connection."<sup>114</sup> Therefore, two particular criteria—poetics and friendship—determine the shift from the first to the second volume. If Buffoni's main areas of poetic inspiration lie in the English romantics (present in both volumes) and French symbolists, it is only in the second volume that the latter appear (Baudelaire, Rimbaud, and Verlaine). Buffoni acknowledges this, as well, in his notes to the volumes. In *Una piccola tabaccheria*, he describes poetic links between his translations of 21 poets (sometimes with multiple connections, like Verlaine's with Byron, Baudelaire, Pound, and, or Heaney's with Joyce and Neruda, or Spender's with Verlaine and Juana de Ibarbourou).<sup>115</sup> Yet in the first *quaderno*, equivalent connections described by Buffoni are limited to only three out of the 38 poets.<sup>116</sup> Moreover, if 14 poets in *Songs of Spring* are included partly out of friendship and esteem,<sup>117</sup> only two such poets are in *Una piccola tabaccheria*.<sup>118</sup>

On the whole, there are 7 poets in common between the first and the second *quaderni di traduzioni*: Auden, Byron, Heaney, Wilde, Feinstein, Shakespeare, and van Vliet. The first four have formed nodes in Buffoni's work, in translations and critical studies. The presence of Feinstein and van Vliet can be notched up to Buffoni's

friendship with them and esteem of their work. Shakespeare remains the outlier, who nevertheless remains a crucial poetic model, with his *Sonnets*, for the Italian poet-translator.

### Translation techniques

In general, Buffoni's practices a subtle art of *variatio*. For instance, in e.e. cummings' scandalous poem (for his time) "the boys I mean are not refined," which uses the eponymous refrain four times, Buffoni alternates "Quelli che intendo io non sono raffinati" (also the Italian title), "Ai ragazzi che ho in mente io stasera," and "Quelli che dico io sono dei duri." Here, due to the idioms and obscene language, Buffoni both finds euphemisms and equivalent vulgar Italian expressions. The first category includes the Italian rendering of *They do not give a fuck for luck* ("E non lo fanno così tanto per farlo"), *They do not give a shit for wit* ("Non gliene frega niente di nulla"), and *they kill like you would take a piss* ("Ti ammazzano si gli gira"). Other times, Buffoni replicates the force of the vulgar original, whether translating *tit* as *tetta*, *masturbate with dynamite* as "masturbandosi con la dinamite," *they hump thirteen times a night* as "ma vengono anche sette volte in fila," or even intensifying the vulgarity, as in rendering *behind* as *culo*, or translating *they do whatever's in their pants* as "E scopano quando gli tira."

Nevertheless not all of Buffoni's translations are such adaptations: the most faithful versions, almost *calchi*, are his translations from the French of Marie-Claire Bancquart's "Toi, petit bâtard," and Bernard Simeone's "Madonna del parto": the first a lyric poem, the second a prose poem. This can naturally be explained by the closeness of Romance languages, French and Italian, as opposed to the differences separating Italian from a Germanic language like English. Yet even in many of Buffoni's versions of English poetry, he strictly follows the original. And sometimes the very structure of Italian manages to better the original: an example is Buffoni's translation of Kathleen Raine's "Lachesis," where the assonance of *sogno* and *sonno* give a pregnancy unavailable to the original:

La nostra vita una commedia di passione, dice il madrigale  
[di Raleigh;  
"Solo noi moriamo, noi moriamo," ma la saggezza più antica  
[insegna

Che i morti si cambiano d'abito e ritornano,  
Da sonno a sonno passando, da sogno a sogno.<sup>119</sup>

[Our life a play of passion, says Raleigh's madrigal,  
"Only we die, we die"; but older wisdom taught  
That the dead change their garments and return,  
Passing from sleep to sleep, from dream to dream.]<sup>120</sup>

We can hear (and see) the dead "chang[ing] their garments and return[ing]" through the near phonetic identification of *sogno* and *sonno* (but not in the vastly different English words sleep and dream).

If Buffoni normally avoids rhyme, he does use it in certain cases to end the poem, generally as a concluding couplet: for instance, in the triple rhyme (absent from the original) that ends the same poem "Lachesis": "Amore, dobbiamo soffrire con pazienza ciò che siamo, / Queste parti di colpa e di dolore recitiamo, / Noi, che sul collo la macina portiamo."<sup>121</sup> Or, for example, in Byron's "Stanzas for music," where "Non siamo più quel che ricordiamo, / Né osiamo pensare a ciò che siamo."<sup>122</sup> As is clear, his recourse to rhyme occurs especially to emphasize a specific message.

Buffoni, like the great poet-translator Eugenio Montale, frequently shortens the poem. The overall concision (or excision) is clear in a passage like the following from Oscar Wilde's "Panthea": "For man is weak; God sleeps: and heaven is high: / One fiery-coloured moment: one great love; and lo! we die"<sup>123</sup> is turned into the powerfully staccato "L'uomo è debole. Dio dorme. / Il cielo è in alto. Una scintilla. / Grande amore. Morte."<sup>124</sup> Often the concision comes from Buffoni's cropping of filler adjectives, as in a poem by Walter Savage Landor, "Ternissa! You are fled!" Landor reads "... And your cool palm smoothes down stern Pluto's cheek." Buffoni translates it as "E la tua mano rasserena Plutone." So, the Italian poet-translator eliminated both adjectives, *cool* and *stern*, as well as *cheek*. Or in a few consecutive verses of Swinburne's "The Garden of Persephone": "blind buds"<sup>125</sup> ("i germogli"<sup>126</sup>), "wild leaves"<sup>127</sup> ("le foglie"<sup>128</sup>), "ruined springs"<sup>129</sup> ("primavere"<sup>130</sup>) or even a line from Oscar Wilde's *Panthea*: "...through the hot jungle where the yellow-eyed huge lions sleep"<sup>131</sup> ("...nella giungla fino ai leoni / Addormentati"<sup>132</sup>).

Another frequent modulation of Buffoni's consists in his

setting off the end of the translation with an adjective or phrase: e.g., in Shelley's "Ozymandias," whose final Italian verses are: "Null'altro resta. Intorno alle rovine del relitto / Colossale, nuda infinita informe la sabbia si distende / Solitaria"<sup>133</sup>; or, in a fragment of Coleridge, where the final two adjectives are highlighted,

Come quando la luna nuova o piena  
Le onde grandi e infrangibili sospinge  
Dell'immenso Pacifico.  
E alte, lunghe.<sup>134</sup>

[When the new or full Moon urges  
The high, large, long, unbreaking surges  
Of the Pacific main.<sup>135</sup>]

This forefronting of adjectives — *solitaria* and *alte, lunghe* — effectively refers to their substantives, the solitary sand, the surges of the Pacific. Setting off single words like this is analogous to enjambment: in fact, Buffoni often highlights words by enjambling them at the end of the verse, just as he does by ending a poem with them. Both forefronting and enjambment alter the previous rhythm of the text and introduce a startling, new rhythm.

### Conclusion

Franco Buffoni is assuredly the most important Italian translator of modern English poetry.<sup>136</sup> His majestic anthology of English romantics will be read for generations to come (it has already been reprinted several times). He has also been a leader in advancing new theoretical approaches to translation in Italy, through his important critical essays, his editorship of *Testo a Fronte* and the multiple series of poetry for *Marcos y Marcos*, and conference organizer. What brings together the different activities of his life — poet, critic, and translator — is the concentration on the written text and its diverse formulations in numerous languages. This threefold aspect of his personality (poet, critic, and translator), which Pier Vincenzo Mengaldo has elsewhere cited as the distinctive mark of modern Italian poets, indubitably enriches each of his individual vocations. Buffoni has eloquently shown how a translator must interpret a poem with a poet's eye. Perhaps most vitally, he has

insisted on claiming authorial status for poetic translations that are not free imitations adaptations, but philologically accurate poetic representations. The autonomy of the translated poem thus doesn't become unmoored from its source text, but nevertheless retains artistic independence. This occurs due to Buffoni's intense poetic dialogue with the original author and text, where translation is not a mere *esperimento formale*, but "an existential experience intended to relive the creative act that inspired the original."

Notes

<sup>1</sup> I would like to express my heartfelt thanks to Franco Buffoni, for his invaluable assistance, advice, and generosity.

<sup>2</sup> Cf. Tommaso Lisa, "Cartografie dell'oggettualità," in *L'apostrofo* 6, n. 18 (2002): 12.

<sup>3</sup> Franco Brevini, "Nota introduttiva," to Franco Buffoni, *Adidas*, 7.

<sup>4</sup> Franco Brevini, "Nota introduttiva," 8.

<sup>5</sup> Buffoni, *I tre desideri*, 41.

<sup>6</sup> Buffoni, *Quaranta a Quindici*, 11.

<sup>7</sup> Buffoni, *Scuola di Atene*, 48.

<sup>8</sup> E.g., Franco Buffoni, *Più luce, Padre: dialogo su Dio, la guerra e l'omosessualità* (Rome: L. Sossella, 2006), as well as Franco Buffoni, *Roma* (Parma: Guanda, 2009).

<sup>9</sup> Buffoni, *Il Profilo del Rosa*, 13.

<sup>10</sup> "To Stefano, to his recently emerging baby teeth."

<sup>11</sup> Franco Buffoni, *Theios*, 72.

<sup>12</sup> Franco Buffoni, *Del maestro in bottega* (Rome: Empiria, 2002).

<sup>13</sup> Andrea Cortellessa, "Motivazione del premio Maria Marino 2009." Available at [http://www.francobuffoni.it/motivazione\\_cortellese.aspx](http://www.francobuffoni.it/motivazione_cortellese.aspx).

<sup>14</sup> Franco Buffoni, *Guerra*, 54.

<sup>15</sup> Buffoni, *Noi e loro*, 121.

<sup>16</sup> Buffoni, *Roma*, 79.

<sup>17</sup> Franco Buffoni, "Poesia e ragionevolezza," *Il rosso e il nero* 2, n. 5 (1993): 3.

<sup>18</sup> Franco Buffoni, "Riflessioni sul fare poetico," *Nuovi argomenti* 36 (2006): 210.

<sup>19</sup> Franco Buffoni, "Riflessioni sul fare poetico," 210.

<sup>20</sup> John Keats, *Sonno e poesia*, tr. Franco Buffoni (Milan: Guanda, 1981).

<sup>21</sup> George Gordon Byron, *Manfred*, tr. Franco Buffoni (Milan: Guanda, 1984).

<sup>22</sup> Samuel Taylor Coleridge, *La ballata del vecchio marinaio e altre poesie*, tr. Franco Buffoni (Turin: Einaudi, 1987).

<sup>23</sup> Rudyard Kipling, *Ballate delle baracche e altre poesie*, tr. Franco Buffoni (Milan: Mondadori, 1989).

<sup>24</sup> *Poeti romantici inglesi*, tr. Franco Buffoni, 2 vols. (Milan: Bompiani, 1990).

<sup>25</sup> Oscar Wilde, *Ballata del carcere e altre poesie*, tr. Franco Buffoni (Milan: Mondadori, 1991).

<sup>26</sup> Seamus Heaney, *Scavando: poesie scelte (1966-1990)*, tr. Franco Buffoni (Rome: Fondazione Piazzolla, 1991).

<sup>27</sup> Franco Buffoni, *Songs of spring: quaderno di traduzioni* (Milan: Marcos y Marcos, 1999).

<sup>28</sup> Petrosino 1.

<sup>29</sup> Luciano Anceschi, "Presentazione," *Poeti antichi e moderni tradotti dai lirici nuovi*, ed. Luciano Anceschi and Domenico Porzio (Milan: Il Balcone, 1945), 16.

<sup>30</sup> M. Cangiano, L. Nuzzo, and E. Santangelo, "Il secondo grado," 3, n. 7 (2008): 2.

<sup>31</sup> Cf. Franco Buffoni, "Perché si parla di traduttologia," *Con Il testo a Fronte: Indagine sul tradurre e l'essere tradotti* (Novara: Interlinea, 2007), 11.

<sup>32</sup> Franco Buffoni, "Premessa," in *Una piccola tabaccheria*, 6. The pagination for this volume is tentative, and might change slightly in its published form.

<sup>33</sup> Franco Buffoni, "Prefazione," in *Un'altra voce: Antologia di poesia italiana contemporanea con traduzione in portoghese*, 10.

<sup>34</sup> *L'Imbuto bianco: Antologia di poesia italiana contemporanea con traduzione in arabo*, 6.

<sup>35</sup> Letter to author, July 4, 2011.

<sup>36</sup> Franco Buffoni, "Premessa," 6.

<sup>37</sup> Buffoni, "Da traduttologia a ritmologia," *Testo a Fronte* (2008): 37.

<sup>38</sup> Tiziana Migliaccio, "Intervista," *Sincronie*. Available at [http://www.francobuffoni.it/intervista\\_migliaccio\\_sincronie\\_estratto.aspx](http://www.francobuffoni.it/intervista_migliaccio_sincronie_estratto.aspx).

<sup>39</sup> Tommaso Lisa, "Intervista a Franco Buffoni (ovvero traduzione e movimento)," in *Traduzione e poesia nell'Europa del Novecento*, ed. Anna Dolfi (Rome: Bulzoni, 2004).

<sup>40</sup> Letter to author, July 4, 2011.

<sup>41</sup> Letter to author, July 4, 2011.

<sup>42</sup> Franco Buffoni, "Da traduttologia a ritmologia," 31.

<sup>43</sup> Buffoni's judgment on Eco's book is summed up in the following lines: "E' volgare intellettualmente (il concetto di "negoiazione" è invero di infimo rango) e si basa su una lunga serie di luoghi comuni, molto duri a morire, evidentemente."

<sup>44</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, 16.

<sup>45</sup> Buffoni, "Perché si parla di traduttologia," *Con Il testo a Fronte: Indagine sul tradurre e l'essere tradotti* (Novara: Interlinea, 2007), 15.

<sup>46</sup> Buffoni, "Perché si parla di traduttologia," *Con Il testo a Fronte: Indagine sul tradurre e l'essere tradotti* (Novara: Interlinea, 2007), 16.

<sup>47</sup> M. Cangiano, L. Nuzzo, and E. Santangelo, "Tabard intervista Franco Buffoni," *Tabard* 3, n. 7 (2008): 17.

<sup>48</sup> Franco Buffoni, "Gli incontri 'poietici' di Margherita Guidacci," in *Per Margherita Guidacci. Atti delle giornate di studio*, ed. Margherita Ghilardi (Florence: Le lettere, 2001), 171.

<sup>49</sup> "L'avventura di *Testo a fronte*. Intervista a Franco Buffoni di Fabrizio Lombardo," in *VersoDove* n. 6-7 (1997): 2.

<sup>50</sup> Franco Buffoni, "Nota sui criteri di scelta e di traduzioni," in *Poeti*

*romantici inglesi* (Milan: Bompiani, 1990), vol. 1, 118.

<sup>51</sup> Franco Buffoni, "Gli incontri 'poietici' di Margherita Guidacci," in *Per Margherita Guidacci. Atti delle giornate di studio*, ed. Margherita Ghilardi (Florence: Le lettere, 2001), 171.

<sup>52</sup> "L'avventura di *Testo a fronte*. Intervista a Franco Buffoni di Fabrizio Lombardo," in *VersoDove* n. 6-7 (1997): 4.

<sup>53</sup> "Intervista a Franco Buffoni," edited by Alfonso Maria Petrosino, March 17, 2010. <http://www.criticaletteraria.org/2010/08/intervista-franco-buffoni.html>.

<sup>54</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, 152-153.

<sup>55</sup> The three Jewish-Italian poets are more or less in correct order.

<sup>56</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, 363.

<sup>57</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, 363.

<sup>58</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, 352.

<sup>59</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, 353.

<sup>60</sup> In truth, there are two Italian versions. Buffoni literally translates Fergusson into Italian, and also translates his own Milanese version into Italian. I will only treat the Milanese translation into Italian here.

<sup>61</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, 54.

<sup>62</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, 55.

<sup>63</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, 55.

<sup>64</sup> Buffoni, *Del maestro in bottega*, 161.

<sup>65</sup> Buffoni, *Del maestro in bottega*, 162.

<sup>66</sup> "Well, well, yes, you are so beautiful, / You are so big, you are so warm, country." Buffoni, *Songs of Spring*, 57.

<sup>67</sup> "So, yes, my country is big and warm / and beautiful." Buffoni, *Songs of Spring*, 57.

<sup>68</sup> "an aria that you immediately feel / explode inside of you." Buffoni, *Songs of Spring*, 59.

<sup>69</sup> "songs that explode inside immediately." Buffoni, *Songs of Spring*, 59.

<sup>70</sup> "each is all together, recounting the things of the past year." Buffoni, *Songs of Spring*, 57.

<sup>71</sup> "one gathers together to recount the things of the dying year." Buffoni, *Songs of Spring*, 57.

<sup>72</sup> "each is all together."

<sup>73</sup> "past."

<sup>74</sup> "Nothing more beautiful." Buffoni, *Songs of Spring*, 61.

<sup>75</sup> "innocent together." Buffoni, *Songs of Spring*, 61.

<sup>76</sup> "like children who don't think about afterwards."

<sup>77</sup> "children don't of the coming year."

<sup>78</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, 56.

<sup>79</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, 57.

<sup>80</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, 57. Buffoni had originally translated the



Scottish term as “Milan,” but, “la realtà ‘urbana’ invocata dal poeta era ancora profondamente rurale. Corressi quindi ‘Milan’ in un più generico ‘paës.’” Buffoni, *Songs of Spring*, 360.

<sup>81</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, 58.

<sup>82</sup> “only Latin happiness.” Buffoni, *Songs of Spring*, 59.

<sup>83</sup> “only rock and up with the volume!” Buffoni, *Songs of Spring*, 59.

<sup>84</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, 58.

<sup>85</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, 59.

<sup>86</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, 59.

<sup>87</sup> Cf. Buffoni’s explanation in Franco Buffoni, “Ritraducendo Seamus Heaney,” in *Con Il Testo a Fronte: indagine sul tradurre e l’essere tradotti* (Novara: Interlinea, 2007), 147-162.

<sup>88</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, p. 326 and 328.

<sup>89</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, p. 327 and p. 329.

<sup>90</sup> This and all further references to the English original come from Buffoni, *Songs of Spring*, p. 326-329.

<sup>91</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, 326.

<sup>92</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, 327.

<sup>93</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, 328.

<sup>94</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, 328.

<sup>95</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, 329.

<sup>96</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, 327.

<sup>97</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, 326.

<sup>98</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, 327.

<sup>99</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, 327.

<sup>100</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, 326.

<sup>101</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, 327.

<sup>102</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, 328.

<sup>103</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, 328.

<sup>104</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, 329.

<sup>105</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, 327.

<sup>106</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, 327.

<sup>107</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, 108.

<sup>108</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, 109.

<sup>109</sup> Letter from Franco Buffoni to author, July 4, 2011.

<sup>110</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, 356.

<sup>111</sup> Buffoni, *Una piccola tabaccheria*, 31-32.

<sup>112</sup> Letter to author, July 4, 2011.

<sup>113</sup> Letter to author, July 4, 2011.

<sup>114</sup> Migliaccio, Intervista. Available at [http://www.francobuffoni.it/intervista\\_migliaccio\\_sincronie\\_estratto.aspx](http://www.francobuffoni.it/intervista_migliaccio_sincronie_estratto.aspx)

<sup>115</sup> Buffoni, *Una piccola tabaccheria*, 148-152.

<sup>116</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, 364.

<sup>117</sup> Kathleen Raine, Stephen Spender, David Gascoyne, Elaine Feinstein, Tomas Tranströmer, Marie-Claire Bancquart, Jim Burns, J. H. Prynne, Johann Hjalmarsson, Eddy van Vliet, Dave Smith, Jaime Siles, and Bernard Simeone.

<sup>118</sup> Elaine Feinstein and Eddy van Vliet.

<sup>119</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, 243.

<sup>120</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, 242.

<sup>121</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, 245.

<sup>122</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, 103.

<sup>123</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, 192.

<sup>124</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, 193.

<sup>125</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, 180.

<sup>126</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, 181.

<sup>127</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, 180.

<sup>128</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, 181.

<sup>129</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, 180.

<sup>130</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, 181.

<sup>131</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, 190.

<sup>132</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, 191.

<sup>133</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, 119.

<sup>134</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, 85.

<sup>135</sup> Buffoni, *Songs of Spring*, 84.

<sup>136</sup> Simone Giusti, "Ragioni di un traduttore astronomo," in *L'apostrofo* 6, n. 18 (2001): 30.



Poets Laureate of the United States

**Philip Levine**

2011-2012

*Edited by Luigi Bonaffini*

## Poems from *News of the World* by Philip Levine

---

*Translated by Luigi Bonaffini*

**Philip Levine** (b. January 10, 1928, Detroit, Michigan) is a Pulitzer Prize-winning American poet best known for his poems about working-class Detroit. He taught for over thirty years at the English Department of California State University, Fresno and held teaching positions at other universities as well. He has been appointed to serve as the Poet Laureate of the United States for 2011–2012.

Levine published his first collection of poems, *On the Edge* (The Stone Wall Press), in 1963, followed by *Not This Pig* (Wesleyan University Press) in 1968. Since then, Levine has published numerous books of poetry, most recently *News of the World* (Alfred A. Knopf, 2010); *Breath* (2004); *The Mercy* (1999); *The Simple Truth* (1994), which won the Pulitzer Prize; *What Work Is* (1991), which won the National Book Award; *New Selected Poems* (1991); *Ashes: Poems New and Old* (Atheneum, 1979), which received the National Book Critics Circle Award and the first American Book Award for Poetry; *7 Years From Somewhere* (1979), which won the National Book Critics Circle Award; *The Names of the Lost* (1975), which won the 1977 Lenore Marshall Poetry Prize from the Academy of American Poets; and *They Feed They Lion* (1973).



*Autoritratto con Anna, 1977.*

### **Our Valley**

We don't see the ocean, not ever, but in July and August when the worst heat seems to rise from the hard clay of this valley, you could be walking through a fig orchard when suddenly the wind cools and for a moment you get a whiff of salt, and in that moment you can almost believe something is waiting beyond the Pacheco Pass, something massive, irrational, and so powerful even the mountains that rise east of here have no word for it.

You probably think I'm nuts saying the mountains have no word for ocean, but if you live here you begin to believe they know everything. They maintain that huge silence we think of as divine, a silence that grows in autumn when snow falls slowly between the pines and the wind dies to less than a whisper and you can barely catch your breath because you're thrilled and terrified.

You have to remember this isn't your land. It belongs to no one, like the sea you once lived beside and thought was yours. Remember the small boats that bobbed out as the waves rode in, and the men who carved a living from it only to find themselves carved down to nothing. Now you say this is home, so go ahead, worship the mountains as they dissolve in dust, wait on the wind, catch a scent of salt, call it our life.

Da *News of the World*

**La nostra valle**

Non vedi mai il mare, proprio mai, ma a luglio o ad agosto  
quando il caldo peggiore sembra alzarsi dall'argilla dura  
di questa valle, potresti trovarti a camminare per un orto di  
[fichi  
quando improvvisamente il vento si raffredda e per un  
[istante  
senti una alito di sale, e in quell'istante puoi quasi  
credere che qualcosa sia in attesa dietro il Passo di Pacheco,  
qualcosa di massiccio, irrazionale, e così potente  
che neanche le montagne che sorgono a est ne conoscono il  
[nome.

Crederai che sono pazzo a dire che le montagne  
non sanno il nome dell'oceano, ma se vivi qui  
cominci a credere che sappiano tutto.  
Mantengono quell'enorme silenzio che riteniamo divino,  
un silenzio che cresce in autunno quando la neve cade  
lentamente tra i pini e il vento muore fino a diventare  
meno di un sussurro e tu riesci appena a riprendere fiato  
perché sei preso da eccitazione e terrore.

Devi ricordare che questa non è la tua terra,  
Non appartiene a nessuno, come il mare presso il quale vivevi  
e pensavi ti appartenesse. Ricordati delle piccole imbarcazioni  
che dondolavano sulla cresta delle onde in arrivo, e gli  
[uomini  
che così tiravano a campare per poi trovarsi  
tirati fino all'osso. Ora dici che questa è casa tua,  
allora dai, adora le montagne mentre si dissolvono in polvere,  
attendi il vento, fiuta l'odore di sale, chiamala la nostra vita.



**Before the War**

Seeing his mother coming home  
he kneels behind a parked car,  
one hand over his mouth to still  
his breathing. She passes, climbs  
the stairs, and again the street is his.  
We're in an American city, Toledo,  
sometime in the last century, though  
it could be Buffalo or Flint,  
the places are the same except  
for the names. At eight or nine,  
even at eleven, kids are the same,  
without an identity, without a soul,  
things with bad teeth and bad clothes.  
We could give them names, we could  
name the mother Gertrude and give her  
a small office job typing bills of lading  
eight hours a day, five and a half  
days a week. We could give her  
dreams of marriage to the boss  
who's already married, but we  
don't because she loathes him.  
It's her son, Sol, she loves,  
the one still hiding with one knee  
down on the concrete drawing  
the day's last heat. He's got feelings.  
Young as he is, he can feel heat,  
cold, pain, just as a dog would  
and like a dog he'll answer  
to his name. Go ahead, call him,  
"Hey, Solly, Solly boy, come here!"  
He doesn't bark, he doesn't sit,  
he doesn't beg or extend one paw  
in a gesture of submission.  
He accepts his whole name, even  
as a kid he stands and faces us,  
just as eleven years from now  
he'll stand and face his death  
flaming toward him on a bridgehead  
at Remagen while Gertrude  
goes on typing mechanically  
into the falling winter night.

### **Prima della guerra**

Vedendo sua madre che tornava a casa  
s'inginocchiò dietro una macchina parcheggiata.,  
una mano sulla bocca per fermare  
il respiro. Lei passa, sale  
le scale, e la strada è di nuovo sua.  
Siamo in una città americana, Toledo,  
in qualche tempo del secolo scorso, benché  
potrebbe essere Buffalo o Flint,  
i luoghi sono gli stessi a parte il nome.  
Alle otto o alle nove, persino alle undici,  
i ragazzi sono gli stessi,  
senza identità, senz'anima,  
cose con denti guasti e vestiti brutti.  
Potremmo dargli un nome, potremmo  
chiamare la madre Gertrude e darle  
un piccolo lavoro d'ufficio a battere a macchina  
polizze di carico otto ore al giorno, cinque giorni  
e mezzo a settimana. Potremmo darle  
sogni di matrimonio con il capo  
che è già sposato, ma non lo facciamo  
perché lei lo detesta.  
È il figlio, Sol, che lei ama,  
quello che ancora si nasconde con un ginocchio  
posato sul cemento a cogliere  
l'ultimo calore del giorno. Lui ha sentimenti  
Alla sua giovane età può sentire il caldo,  
il freddo, proprio come un cane  
e come un cane risponderà  
quando ode il suo nome. Dai, chiamalo,  
"Hey, Solly, Solly boy, vieni qui!"  
Non abbaia, non si siede,  
non implora o stende una zampa  
in segno di sottomissione.  
Accetta il suo nome per intero, anche  
da ragazzino si alza e ci affronta,  
come tra undici anni  
si alzerà e affronterà la sua morte  
che gli divampa contro su una testa di ponte  
a Remagen mentre Gertrude  
continua a battere meccanicamente  
nel cadere di una notte d'inverno.

**My Fathers, the Baltic**

Low and gray, the sky  
sinks into the sea.  
Along the strand stones,  
busted shells, bottle tops,  
dimpled beer cans.  
Something began here  
centuries ago,  
maybe a voyage,  
a nameless disaster.  
Young men set out  
for those continents  
beyond myth  
while the women  
waited and the sons  
grew into other men.  
Looking for a sign,  
maybe an amulet  
against storms, I kneel  
on the damp sand  
to find my own face  
in a small black pool,  
wide-eyed, alarmed.  
My grandfather crossed  
this sea in '04  
and never returned,  
so I've come alone  
to thank creation  
as he would never  
for carrying him home  
to work, age, defeat,  
those blood brothers  
faithful to the end.  
Yusel Priskulnick,  
I bless your laughter  
thrown in the wind's face,  
your gall, your rages,  
your abiding love  
for money and all  
it never bought,  
for your cracked voice  
that wakens in dreams

### **I miei padri, il Baltico**

Basso e grigio, il cielo  
affonda nel mare.  
Lungo le pietre della spiaggia,  
conchiglie spezzate, tappi di bottiglia,  
lattine di birra grinzose.  
Qualcosa è cominciato qui  
secoli fa,  
forse un viaggio,  
un disastro senza nome.  
I giovani salparono  
verso quei continenti  
oltre il mito  
mentre le donne  
aspettavano e i figli  
diventavano altri uomini.  
Cercando un segno,  
forse un amuleto  
contro le tempeste, mi inginocchio  
sulla sabbia umida  
per trovare il mio proprio volto  
in una piccola pozza,  
con gli occhi spalancati, allarmati.  
Mio nonno attraversò  
questo mare nel 1904  
e non ritornò più,  
così sono venuto solo  
a ringraziare il creato  
come non avrebbe mai fatto lui  
per averlo portato a casa  
al lavoro, l'età, la sconfitta,  
quei fratelli di sangue  
fedeli fino all'ultimo  
Yusel Priskulnick,  
benedico la tua risata  
scagliata contro il volto del mondo,  
la tua sfrontatezza, le tue collere,  
il tuo amore costante  
per il soldi e tutto ciò  
che non hanno mai comprato,  
per la tua voce rotta  
che si sveglia nei sogni

where you rest at last,  
for all the sea taught  
you and you taught me:  
that the waves go out  
and nothing comes back.

### **On Me!**

In the next room his brothers are asleep,  
the two still in school. They just can't wait  
to grow up and be men, to make money.  
Last night at dinner they sat across from him,  
their brother, a man, but a man with nothing,  
without money or the prospect of money.  
He never pays, never tosses a bill  
down on the bar so he can say, "On me!"  
At four in the morning when he can't sleep,  
he rehearses the stale phrase to himself  
with a delicate motion of the wrist  
that lets the bill float down. He can't pace  
for fear of waking his mom, who sleeps  
alone downstairs in the old storage room  
off the kitchen. When he was a kid, twelve  
or fourteen, like his brothers, he never knew  
why boys no older than he did the things  
they did, the robberies, gang fights, ODs,  
rapes, he never understood his father's  
wordless rages that would explode in punches  
and kicks, bottles, plates, glasses hurled  
across the kitchen. The next morning would be  
so quiet that from his room upstairs  
he'd hear the broomstraws scratching the floor  
as his mother swept up the debris, and hear  
her humming to herself. Now it's so clear,  
so obvious, he wonders why it took  
so long for him to get it and to come of age.

dove alla fine riposi,  
per tutto ciò che ti ha insegnato  
il mare e che tu hai insegnato a me:  
che le onde si allontanano  
e niente ritorna.

### **Offro io!**

Nella stanza attigua i suoi fratelli dormono,  
i due che vanno ancora a scuola. Non vedono l'ora  
di crescere e diventare uomini, fare soldi.  
Ieri sera a cena gli erano seduti davanti,  
il loro fratello, un uomo, ma un uomo senza niente,  
senza soldi o la prospettiva di soldi.  
Non paga mai, non getta mai una banconota  
sul bancone per poter dire, "Offro io!"  
Alle quattro del mattino quando non può dormire  
ripete tra sé la trita frase  
con un movimento delicato del polso  
che lascia scivolare la banconota. Non può  
camminare su e giù per paura di svegliare  
sua madre, che dorme nel ripostiglio  
accanto alla cucina. Da ragazzo, a dodici  
o quattordici anni, come i fratelli, non sapeva mai  
perché i ragazzi della sua età facessero le cose  
che facevano, i furti, le risse tra bande, overdose,  
stupri, non capiva mai le collere mute di suo padre  
che esplodevano in pugni e calci,  
bottiglie, piatti, bicchieri scagliati  
nella cucina. La mattina seguente sarebbe stata  
così tranquilla che dalla sua camera di sopra  
sentiva la scopa di paglia che graffiava il pavimento  
quando sua madre spazzava i frantumi, e la sentiva  
canticchiare sottovoce. Ora è così chiaro,  
così ovvio, si domanda perché ci ha messo tanto  
a capirlo e farsi adulto.

### **Blood**

My brother wakens in the back room  
just before dawn and hears branches  
clicking against the upstairs windows.  
Late summer of '45 and he's home  
from a war. He's waiting for the light  
to flood the room when a voice cries out,  
my voice in dreams. Later that day  
he and I will tramp through the fields  
at the edge of town while the grass  
blows around us. He won't ask  
if the cry he heard was mine; instead  
he'll follow me into the shaded woods  
where I go evening after evening  
to converse with tangled roots and vines.  
Others come in pairs in winter  
to breathe the frozen sky, in spring  
for the perfumes of earth, girls and boys  
in search of themselves. I show my brother  
a tight nest of broken eggs, a fresh hole  
the field mice dug. The dark begins  
to collect between branches, the winds  
rise until the woods moan the day's end.  
We turn for home talking of plans  
for the year ahead. It's still summer  
though the seasons blow around us—  
rain and sleet waiting in the graying air  
we breathe—the future coming  
toward us in the elm's black shadow,  
two brothers—almost one man—  
held together by what we can't share.

### **Islands**

Manhattan is not an island—I don't care what you read—it's not an island. I can walk there from my house in Brooklyn, which is also not an island. You may hear that Australia is a continent. I lived there, I know it's an island, one of many in the surrounding southern oceans. For a week I stayed in a little cottage a hundred miles south of Wollongong. At low tide we would walk out onto shelves of rock & coral for miles, & I would stare out in the direc-

### Sangue

Mio fratello si sveglia nella camera in fondo appena prima dell'alba e sente i colpi secchi dei rami contro le finestre del piano di sopra. Tarda estate del '45 e lui è a tornato casa dalla guerra. Aspetta che la luce dilaghi nella stanza quando una voce grida, la mia voce nel sogno. Quel giorno più tardi lui ed io andremo a spasso per i campi ai margini del paese mentre l'erba ci soffia intorno. Non mi domanderà se il grido che ha sentito era il mio; invece mi seguirà nel bosco ombroso dove io vado sera dopo sera per parlare con i grovigli di radici e tralci. Altri vengono in coppia d'inverno a respirare il cielo ghiacciato, in primavera per i profumi della terra, ragazze e ragazzi in cerca di se stessi. Mostro a mio fratello un piccolo nido di uova rotte, un buco da poco scavato dai topi di campagna. Il buio comincia a crescere tra i rami, i venti si alzano finché il bosco geme la fine del giorno. Riprendiamo la via di casa parlando di progetti per l'anno venturo. È ancora estate anche se le stagioni ci alitano attorno - pioggia e fanghiglia che attendono nel grigio crescente dell'aria che respiriamo - il futuro che ci viene incontro nell'ombra nera dell'elmo, due fratelli - quasi un uomo solo - uniti da ciò che non possiamo condividere.

### Isole

Manhattan non è un'isola - non importa cosa leggete - non è un'isola. Ci posso andare a piedi dalla mia casa di Brooklyn, che nemmeno è un'isola. Potreste sentire che l'Australia è un continente. Ci sono vissuto, so che è un'isola, una delle tante negli oceani circostanti. Per una settimana sono stato in un piccolo cottage cento miglia a sud di Wollongong. Con la bassa marea camminavamo su ripiani di roccia & corallo per miglia, & io guardavo nella direzione di Brooklyn & vedevo solo ettari d'acqua che ribolliva fragorosa-



tion of Brooklyn & see only acres of noisily churning water & not a single person I knew. On the streets of Manhattan & Brooklyn people of all ages walk, & as they do they speak — often in private, imaginary languages — so there is a constant music. If they are alone they will speak to the pigeons & sparrows — mainland birds are a constant presence —, & if the sparrows & pigeons turn away because the talkers are sober they'll go on talking to the sunlight or the moonlight or to nothing at all. One lives inside an immense, endless opera punctuated by the high notes of sirens & the basso profundo of trucks & jackhammers & ferries & tugboats. And when you merge your own small & sincere voice with the singing you come to realize this music is merely the background to a great American epic. All these voices are singing about who you are. For a moment you are part of the mainland.

### **The Language Problem**

Cuban Spanish is incomprehensible even to Cubans. "If you spit in his face he'll tell you it's raining," the cabdriver said. In Cuban it means, "Your cigar is from Tampa." Single, desperate, almost forty, my ex-wife told the Cuban doctor she'd give a million dollars for a perfect pair of tits. "God hates a coward," he said, & directed her to an orthopedic shoe store where everything smelled like iodine. A full-page ad on the back of *Nueva Prensa Cubana* clearly read "Free rum 24 hours a day & more on weekends." ("Free rum" was in italics.) When I showed up that evening at the right address, Calle Obispo, 28, the little merchant I spoke to said, "Rum? This is not a distillery." They were flogging Venetian blue umbrellas for \$4 American. Mine was made in Taiwan and when it rained refused to open. Before sunset the streets filled with music. In the great Plaza de la Revolución the dark came slowly, filled with the perfume of automobile exhaust and wisteria. I danced with a girl from Santiago de Cuba. Gabriela Mistral García was her name; she was taller than I & wore her black hair in a wiry tangle. She was a year from her doctorate in critical theory. After our dance she grabbed me powerfully by the shoulders as a comandante in a movie might, leaned down as though to kiss me on the cheek, & whispered in my good ear, "I dream of tenure." It was the fifties all over again.

mente & e non una sola persona che conoscevo. Per le strade di Manhattan & Brooklyn camminano persone di ogni età, & mentre camminano parlano – spesso in lingue private, immaginarie – per cui c'è una musica costante. Se sono sole parleranno ai piccioni & ai passeri – gli uccelli di terraferma sono una presenza costante – & se i passeri & i piccioni si allontanano perché i parlanti sono sobri continueranno a parlare alla luce del sole o della luna o a niente del tutto. Si vive dentro una immensa, interminabile opera punteggiata dalle note alte delle sirene & e dal basso profondo dei camion & dei martelli pneumatici & dei traghetti & dei rimorchiatori. E quando tu unisci al canto la tua voce piccola & sincera ti rendi conto che questa musica fa semplicemente da sfondo ad una grande epica americana. Tutte queste voci cantano quello che tu sei. Per un istante sei parte della terraferma.

### Il problema della lingua

Lo spagnolo di Cuba è incomprensibile persino ai cubani. “Se gli sputi in faccia ti dirà che sta piovendo,” disse il tassista. In cubano significa, “Il tuo sigaro viene da Tampa.” Single, disperata, quasi quarantenne, la mia ex moglie disse al dottore cubano che avrebbe dato un milione di dollari per un paio di tette perfette. “Dio odia i codardi,” disse lui, & le consigliò un negozio di scarpe ortopediche dove tutto sapeva di iodio. Su un annuncio pubblicitario di una pagina intera sul retro di *Nueva Prensa Cubana* si leggeva chiaramente “Rhum gratis 24 ore al giorno & e di più i weekend.” (“Rhum gratis” era in corsivo.) Quando quella sera io mi sono presentato all’indirizzo giusto, Calle Obispo, 28, il piccolo mercante a cui parlai disse, “Rhum? Questa non è una distilleria.” Rifilavano ombrelli veneziani blu per \$4 americani. Il mio era fatto in Taiwan e quando pioveva non voleva aprirsi. Prima del tramonto le strade si riempivano di musica. Nella grande Plaza de la Revolución il buio scendeva lentamente, pieno del profumo dei tubi di scarico delle macchine e di glicini. Io ballai con una ragazza di Santiago de Cuba. Si chiamava Gabriela Mistral García; era più alta di me & portava i capelli neri in un groviglio ispido. Le mancava un anno per il suo dottorato in teoria critica. Dopo il nostro ballo mi afferrò con forza per le spalle come farebbe una comandante in un film, si abbassò come se volesse baciarmi sulla guancia & sussurrò nel mio orecchio buono, “Sogno di passare di ruolo.” Erano un'altra volta gli anni cinquanta.

**The Death Of Mayakovsky**

Philadelphia, the historic downtown,  
April 14, 1930.

My father sits down at the little desk  
in his hotel room overlooking an airshaft  
to begin a letter home: "Dear Essie,"  
he pens, but the phone rings before he can  
unburden his heart. The driver from Precision Inc.  
has arrived. Alone in the backseat, hatless,  
coatless, on this perfect spring day,  
my father goes off to inspect aircraft bearings  
that vanished from an army proving ground  
in Maryland, bearings he will bargain for  
and purchase in ignorance, or so he will tell Essie,  
my mother, this after he takes a plea  
in the federal courthouse in downtown Detroit.  
I knew all this before it happened. Earlier that  
morning storm clouds scuttled in across Ontario  
to release their darkness into our gray river.  
Hundreds of miles east my father rolls down  
the car window; the air scented with leaves  
just budding out along Route 76  
caresses his face and tangles his dark hair.  
He lets the world come to him, even this world  
of small machine shops, car barns, warehouses  
beside the Schuylkill. The child I would become  
saw it all, yet years passed before the scene slipped,  
frozen, into the book of origins to become  
who I am. I'd been distracted  
in the breathless dawn by a single shot —  
the Russian poet's suicidal gesture —  
that would crown our narratives, yours and mine.

*Luigi Bonaffini / Philip Levine*

### **La morte di Mayakowsky**

Philadelphia, il centro storico,  
14 aprile 1930.

Mio padre è seduto alla sua piccola scrivania  
nella sua camera d'albergo che dà su un condotto di  
[ventilazione  
per mettersi a scrivere una lettera a casa: "Cara Essie,"  
scrive, ma il telefono squilla prima che possa  
aprire il cuore. È arrivato l'autista di Precision Inc.  
Solo sul sedile posteriore, senza cappello,  
senza cappotto, in questo giorno perfetto di primavera,  
mio padre se ne va a ispezionare cuscini di aereo  
che erano scomparsi da un terreno di prova  
a Maryland, cuscini per i quali mercanteggerà  
e comprerà senza sapere, o così dirà a Essie,  
mia madre, dopo avere patteggiato  
nel tribunale federale al centro di Detroit.  
Sapevo tutto questo prima che accadesse. Presto  
quella mattina nuvole di tempesta attraversavano rapide  
l'Ontario per scaricare la loro oscurità nel nostro grigio fiume.  
Centinaia di miglia a est mio padre abbassa  
il finestrino dell'automobile, l'aria profumata di foglie  
che sbocciavano appena lungo Route 76  
gli carezza il viso e aggroviglia i suoi capelli scuri.  
Lascia che il mondo venga a lui, anche questo mondo  
di piccole officine, depositi per veicoli pubblici, magazzini  
accanto al Schuylkill. Il bambino che sarei diventato  
vide tutto, eppure passarono anni prima che la scena  
scivolasse, congelata, nel libro delle origini per diventare  
chi sono. Mi aveva distratto  
nell'alba senza respiro un solo colpo -  
il gesto suicida del poeta russo -  
che avrebbe coronato i nostri racconti, i tuoi e i miei.



# Poets of the Italian Diaspora

France

*Edited by Laura Toppan*

## Poets of the Italian Diaspora

### *France*

**Andrea Genovese** è nato a Messina nel 1937. Dal 1960 al 1980 ha vissuto a Milano svolgendo attività politica, sindacale e giornalistica. Ha collaborato a varie riviste tra cui *Il Ponte*, *Vie Nuove*, *Uomini e Libri*, *La nuova Rivista Europea*. Attualmente collabora alla pagina Arte del *Corriere della Sera*. Prima del trasferimento in Francia dove risiede dal 1981 ha pubblicato in Italia diverse raccolte di poesia in lingua, delle raccolte in dialetto messinese e due romanzi. In Francia ha fondato *Belvedere*, una piccola rivista anticonformista d'attualità politica e culturale e ha pubblicato quattro raccolte di poesia direttamente scritte in francese. Una decina di lavori teatrali sono stati messi in scena a Lione. Una commedia è anche stato radiodiffusa dalla prestigiosa France Culture.

La prima poesia di **Gian Carlo Pizzi** è legata ai cambiamenti meteorologici (la pioggia, il sole, il ritmo interno di una giornata, delle stagioni) e ad una naturale tendenza alla malinconia, alla meditazione, al sogno. Sono versi in cui risuona la lettura della poesia russa, in particolare di Pasternak, e della poesia spagnola, soprattutto del primo Lorca e di Alberti, fino al surrealismo spagnolo. Nel '68 avviene in Pizzi la frattura tra poesia e politica, tra opera d'arte e *engagement*, che durerà sino al '71. Nel febbraio dell'82 Pizzi parte in esilio per il Messico dove rimarrà sino al settembre dell'83, che coinciderà con l'avvio di una nuova stagione poetica. Nell'83 Pizzi rientra in Europa e sceglie come luogo di residenza Parigi e '99 pubblica il suo primo libro, *Rémanence de l'oubli*. Dopo la raccolta *L'Altra Riva* del 2003, e *Fino all'ultimo settembre* del 2004, le poesie dell'ultima raccolta, *Raggrumato sangue*, introducono versi e parole in greco antico, che testimoniano la formazione classica del poeta e le sue frequentazioni dei Vangeli (l'archo-neo-logos di San Giovanni) e della Bibbia.



*Anna con il cappello del nonno, 1976.*



ANDREA GENOVESE

**La colonna nemica**

sciame dorato  
lingotti di luce  
in vortice  
signori di quali  
tempeste  
inchiodate l'azzurro  
in occhi naufragati?

dove s'avventa la sonda  
quest'atto  
di superbia  
a scandagliare pianeti  
mai tempi mai concentrici  
punti imprigiona

la lama affonda  
in quanto di carne  
ormai ci resta

e al di là  
di questa piazza  
dove per pochi  
compromessi  
s'ammira il gran  
disco del sole sradicato  
con argani dal cielo  
strisciano serpenti  
su un vasto fronte  
lastricato  
ci vengono incontro  
sul loro ventre duro  
pieno d'ostia

*(da Sexantropus e altre poesie preistoriche)*

**ANDREA GENOVESE**  
**Translated by Gaetano Cipolla**

**The Enemy Column**

golden swarm  
ingots of light  
swirling  
lords of what  
tempests  
nailed the blue  
in foundering eyes?

where the probe hurls itself  
his act of pride  
to scan planets  
never imprisons  
times never concentric points

the blade  
sinks in whatever flesh  
is left us

and beyond  
this square  
where for a few  
compromises  
you can admire  
the great disc of the sun  
unhinged from the sky with cranes  
snakes slither  
on a vast stone-paved front  
they come toward us  
on their hard bellies  
full of host.

(from *Sexantropus e altre poesie preistoriche*)

**La cestista**

[...]

9

Tiepide ancora le sere  
di quel primo autunno  
fiorivano d'un tratto  
sopra i tetti, qualche  
stella s'accendeva odorosa,  
tremavano per aria  
infantili richiami.

Nella palestra era  
una quiete satura  
di rumore lontano, di tonfi  
a terra del pallone,  
di vocio muliebre subito  
zittito dall'allenatore.

Sbiadiva al nuovo colore  
la tua figura d'anfora  
guizzante sullo sfondo  
cinereo della collina.  
Ansavo: un dolore lieve  
dapprima; poi il lampeggiare  
del neon mi dava come  
una puntura di spina.

(da *Sexantropus e altre poesie preistoriche*)

**L'incostanza del mare**

Esplode il mare.  
Il mare si fa duna  
nuvola gabbiano.  
Viaggio.

Accostare le voci  
i piani glissanti  
le uova covate nella mente

**The Basket Player**

[...]

9

Still mild evenings suddenly  
bloomed upon the rooves  
that early autumn, a few  
stars spread their scent  
children calls  
trembled in the air

In the gym the silence  
was full of distant noises  
of balls thumping the ground,  
of female voices  
quickly hushed by the coach

Your amphora-shaped figure  
dashing against  
the ash gray background of the hill  
faded in the new color.  
I was breathing hard.  
A light pain at first,  
then the intermittent neon light  
gave made a pain  
like the prick of a thorn.

(from *Sexantropus e altre poesie preistoriche*)

**The Sea's Inconstancy**

The sea explodes.  
The sea turns dunes  
the cloud sea gull.  
Journey.

To bring voices close  
the sliding planes  
the eggs incubated in the mind

la maliziosa pera galleggiante.

La gelatinosa materia si contrae.  
Si riduce il mare  
oltre i margini dell'arbitrio.

Agonizza il mare  
sopra asciutte terre.

Carcasse di navi  
ardono al sole  
milioni di arche da diporto.

E questo lupo di mare  
con figlie incestuose  
è prosciugato sul punto di salpare.

(da *Mitosi*)

### **Missa cantata**

Quant'è beddra Missina  
quannu gghiovi!  
L'acqua sciddrica  
pi strati e cantuneri  
i ciumiceddri si iettunu  
nte fogni comu picciridduzzi  
a mmari ntall'estati

Sutta l'umbrellu naturali  
da furesta comunali  
a cavaddru  
di cavaddruzzi arditi  
turnianu amàzzuni minnìfuri  
minnefora chi so zziti

Supr'e terrazzi  
càntunu a gloria  
nuvulazzi scuri  
chi risistunu cu ffdi  
o martiriu du ventu

*Poets of the Italian Diaspora - France*

the sly floating pear.

The gelatinous substance contracts.  
The sea is reduced  
beyond the margins of the will.

The sea agonizes  
over dried up lands.

Hulks of ships  
burn in the sun  
millions of arches to play with.

And this sea wolf  
with incestuous daughters  
is drained when he's about to sail.

(from *Mitosi*)

**Choral Mass**

How beautiful Messina is  
when it rains!  
The water slides  
down streets and corners  
the rivulets jump down  
the sewers like children  
playing at the beach in summer

Beneath the natural umbrella  
of the town forest  
riding  
daring little horses  
revolve around bare breasted amazons  
bare breasted amazons with their betrothed

Above the terraces  
great dark clouds  
resisting with great faith  
the martyrdom of the wind  
sing their glorias

santa Missina  
pi lavari e livàriti  
u piccatu originali

Na fimmineddra  
nta n'agnuni  
isa a vistuzza  
participannu coscinziuosa  
a stu lavacru univessali

(da *Ri/stritti/zzi*)

### **Missa spugghiata**

E gghiovi  
gghiovi paru paru.  
Si cca mmenz' u linzola  
pi davveru o sì nu pinzeru  
du pinzeru? Stu paisaggiu  
è ffatatu picchè è scrittu  
o picchè l'hau davanti  
nto quattru da finestra?  
Di quali liuni  
m'hau a ffidari?  
Pi si spàttiri troppu  
e stari a tutti i patti  
puru u Signuruzzu  
fici big-bang.

Forsi è nta testa  
chi mmi gghiovi  
e mmi gghiuvià trent'anni fa  
o mill'anni chi nni sacciu.  
O è dumani chi gghiovi  
e chi trent'anni ancora gghioviravi?  
Ghiuvissi mill'anni nte linzola  
e allargassi stu nidu  
e stu buschittu!

M'arrizzunu i canni  
sentu a to mani chi ffuria

Holy Messina,  
to wash away and to remove  
the original sin

A little old woman  
in the corner  
lifts her skirt  
and conscientiously takes part  
in this universal washing.

(from *Ri/stritti/zzi*)

### **Undressed Mass**

And it rains  
it pours continuously.  
Are you here between the sheets  
really or a thought of a thought?  
This landscape is charmed  
because it's written  
or because I see it  
in the window frame?  
Which lion am I  
to trust?  
To share too much  
and to remain faithful to all pacts  
even the Lord  
went big-bang.

Perhaps it's raining  
in my head  
and it rained there thirty years ago  
or a thousand years ago what do I know.  
Or maybe it's going to rain tomorrow  
or it will rain for thirty years more?  
May it rain a thousand years in the sheets  
and may it widen this nest  
and this forest!

I get the chills  
I feel your hand searching



ma c'è u nvennu arreti a ttia  
c'è sta città unni nascìa  
chiddra unni fici finta i vùviri  
chiddra unni murìa  
ci sunnu 'n saccu i facci canuscenti  
ch'oramai mi scàppunu da menti  
ci sunnu linguì chi parrai  
e cchi mmi sunnu indifferenti

mentri chi gghiovi  
e gghiovi paru paru

(da *Ri/stritti/zzi*)

### **N' autru sonnu**

Brisci. U celu  
spalanca  
a so buccazza  
e a racineddra di stiddri  
si mmucca

Brisci. U mari  
s'arrispigghia  
e a rina nta spiaggia  
cci sbadigghia

Brisci supra  
i macerii i fora  
e chiddri dintra

Brisci comu na vota  
e comu sempri

Beddra iunnata  
U tirrimotu  
mu nzunnai

(da *Ri/stritti/zzi*)

but you have winter behind you  
there is this city where I was born  
where I made believe I lived  
where I died  
there are so many faces of acquaintances  
who are already fading from my mind  
there are languages that I spoke  
and that are now indifferent to me

meanwhile it's raining,  
pouring continuously.

(from *Ri/stritti/zzi*)

### **Another Dream**

It starts. The sky  
opens up  
its wide mouth  
and devours  
the little grape bunches of stars

It starts. The sea  
awakens  
and the sand on the beach  
yawns at it

It starts upon  
the ruins outside  
and inside

It starts like once  
and like always

Beautiful day  
I dreamed of  
The earthquake

(from *Ri/stritti/zzi*)

\*

Ntâ scinnuta chi-ppotta â piscaria  
n' abbireddru si mmùccia nta na gnuni  
pi-nnon mustrari i foggghi mpennuluni

U mari é-ccammu  
na bbacchjeddra si ggiria  
a-ffozza i remi senza gran valia

Sutta a sta calura puru i casi  
sùdunu comu cristiani  
e-cci cadi u ntònu cu muffutu

Unni vai chi vaddi  
cu s'occhi i pisciceddru scaffidutu  
chi non sapi comu jinchiri a junnata?

A Calabria pari na bbalena ddrummintata

(da *Timirizzi*)

*Poets of the Italian Diaspora - France*

\*

In the street that leads down to the fish market  
a little tree is hiding in a corner  
so as not to show its limp-hanging leaves

the sea is calm  
a little boat moves round  
pushed by oars without much strength

Beneath this heat wave even the houses  
sweat like people  
and their moldy sidewalls crumble

Where are you going what are you looking at  
with your eyes like a stinking little fish  
who doesn't know how to fill up his day?

Calabria looks like a sleeping whale.

(from *Tinnirizzi*)

GIAN CARLO PIZZI

**Recordant**

*Ad Andreas Baader e Ulrike Meinhof*

Cessiamo di far galleggiare i corpi  
di Rosa Luxembourg e di Karl Liebknecht  
semi-affondati nell'onda scura, nelle nebbie  
notturne!  
Dal dover essere affiorano su pallide campagne  
dove li lascia ogni mattina senza detriti  
un fiume periodico,  
i capelli sciolti nella chiara luce dalle dita della morte,  
dai tenaci legami dell'erba d'autunno.  
Qui non si esce sbattendo la porta,  
non serve delicatezza e memoria,  
non basta alzare la voce:  
da questi corpi siamo chiamati  
alla solitudine della storia.  
In essa totalmente disfatti  
con stupore ancora accostano la sostanza della vita.  
Per sempre. Oltre il cadere dei soli  
e l'estinguersi del significato.  
Arriva all'oblio la memoria.  
Siamo stati -  
in altri corpi e in altri nomi.  
Questa greve coscienza dell'esistere -  
quando affondano nella notte  
i vecchi parapetti d'Europa.

5 maggio 1978

(da *Rémanence de l'oubli*, 1999)

GIAN CARLO PIZZI  
Translated by Justin Vitiello

Recordant

to Andreas Baader and Ulrike Meinhof

Let's stop floating the corpses  
of Rosa Luxembourg and Karl Liebknecht  
virtually sunk in the dark wave,  
in the nocturnal fog!  
From the duty to be they surface  
in the pale fields where  
every morning without silt  
a recurrent river leaves those bodies  
with hair flowing  
in the clear light  
loosed by the fingers of death  
by the clinging of  
the autumn grass.

Here you don't leave  
slamming the door,  
tact and memory are useless,  
it's not enough to raise your voice:  
by these bodies we are called  
to face the solitude of history.  
Here totally undone  
with amazement they approach  
the substance of life.  
Forever. Beyond the fall these suns  
and the extinguishing of meaning.  
Memory reaches oblivion.  
We have been –  
in other bodies with other names.  
This grave awareness of existing –  
when the old parapets of Europe  
sink into the night.

May 5, 1978

(from *Rémanence de l'oubli*, 1999)

**A Toni Negri**

Perché molte cose ancora dovranno accadere,  
continuamente accadono  
scambio di capitale e lavoro.

Molte cose ancora dovranno accadere  
prima della fine,  
quando l'oro non sarà più convertibile,  
quando il tempo non sarà più utile,  
quando ci parleremo con lingue diverse,  
quando il Palazzo d'Inverno  
sarà coperto da muschio irrimediabile,  
quando la catastrofe non sarà venuta  
e nessun Angelo suonerà la tromba  
e non si leverà un sole nuovo.

Allora, dispersi  
ai quattro angoli della terra,  
costruiremo nel vuoto.

13 novembre 1979

(da *Rémanence de l'oubli*, 1999)

**Rileggendo Rilke**

Non dire mai addio prima del tempo,  
non è questione di stile.  
Le cose alle tue spalle ancora durano.  
Le bacche rosse come in quegli altri inverni  
sui rovi giallogrigi –  
non avere fretta che cada la neve.  
Così anche tu dura,  
anche quando è passata la voglia.





*Journal of Italian Translation*

Non distaccarti, non cercare  
il tuo essere puro.  
Stare, anche se non vale più la pena.  
Tu sai questa ostinazione,  
tu sai: il seme deve morire.  
Non anticipare l'ultima primavera,  
non si può dire addio alla vita,  
in anticipo per non morire.  
Tu non devi essere fuori  
ma sempre immerso nel continuo ciclo  
accettare l'andarsene via di qui  
e il venirci,  
secondo il suo tempo.

*Poets of the Italian Diaspora - France*

So you also last  
even after the will is gone.  
Don't withdraw, don't seek  
your pure being.  
Stay even if it's  
not worth it anymore.  
You know of this stubbornness,  
you know: the seed must die.  
Don't look ahead to  
the last spring,  
you can't bid adieu to life  
in advance so you won't die.  
You must not be detached  
but always immersed  
in the continuous cycle  
to accept leaving this place  
and coming to it  
all within its time.

- Villareggia, December 22
- Cinisello Balsamo, December 26
- Lazise, December 29
- 2002

(from *Until the Last September*, 2004)



# **New Translators**

*Edited by John DuVal*



A dialogue from Lello Longhi's *Mistiganza Jesina, prose rime chiacchiere in dialetto*.

---

**Translated by Alessandra Aquilani**

Alessandra Aquilanti is a Ph.D. student in Italian literature at Stanford University. She earned her B.A. and M.A. at New York University where she studied the novels of Benedetta Cappa Marinetti, and is currently exploring representations of humor and satire in Fascist Italy. She grew up in San Leandro, California and Jesi, Italy where she first learned to speak the dialect in which Longhi writes, and later Italian. Her grandfather, Raimondo, makes a cameo appearance in "La gida a Parigi" as "Mondo, l'autista."

Born in Jesi, Aurelio Longhi (1901-1979) was a watchmaker and writer of novels, verse, and plays in the Jesino dialect. He is most well known for his plays, the majority of which are still performed despite never having been published. Among these are *Ha da rivà Serafi*, *Tre muse*, *Pe'n pelo sindago*, *Miss Vallesina*, *Senza focolare*, *La tombola de San Settì*, and *Accadde una notte*. His *Mistiganza jesina: prose rime chiacchiere in dialetto* was published in 1979 and features, among other things, dialogues between two of his most beloved characters, Batti and Settì. The people of Jesi were already well-acquainted with these two as Longhi frequently wrote for the newspaper *Jesi e la sua valle*, contributing articles, poems, short stories, and dialogues, some of which would later be compiled in his final work. In this newspaper he also published a novel, *Rigadì de casa* (1968) and a dictionary and study of the Jesino dialect. He has written one notable work in Italian, a three-act play on the life of another Jesi native, 18th century composer Giovanni Battista Pergolesi

Il dialogo che segue è da *Mistiganza Jesina, prose rime chiacchiere in dialetto* di Lello Longhi Jesi: Litotipografica Fava, 1979, p. 209-215.

La gida a Parigi

Battí - Ndo' hai passado le ferie, Settí, giú 'l fiume a 'cchiappà le ranocchie? Non t'ho visto mai 'sti giorni.

Settí - Sci te l' digo mango ce credi.

B - Sai gido n'altra 'olta giú 'l mare? Ciavèi fatto la croce.

S - Mango te l' sogni ndo' ho passado 'l Feragosto st'anno.

B - Nndo' sarai stado mai!...

S - A Parigi, caro mia, a Parigi!

B - Bum!... 'Rcontene n'antra.

S - No, t'arconto proprio questa, sci ce credi ce credi.

B - Parigi miga fa cricco. Ma come, piagni sempre miseria.

S - A me m'ha fatto cricco, pagamento a rate. Sta a sentí io non ce volèu gi, perché sai che i storni me vola bassi e qualche 'olta se pía 'ncora co'le ma', ma n'occiò come questa quanno m'arcapidava? Giorni fa ero con Vincé del Tintino e Antó de lo Scagnozzo, lora s'era dangià prenotadi, "gimo, viecce pure te, 'ncora c'è qualche posto libbero, vederai che ce divertimo, famo 'na bella gida eccedera eccedera", m'ha convinto e semo partidi.

B - Chi altri c'era?

S - Tutta gente simpadiga, e quelli brutti e antipadighi non ce l'ha voludi.

B - Per te ha fatto 'no strappo a la regola.

S - Già!

B - E dimme 'n po', Parigi che impressione t'ha fatto?

S - Ma, t'avessi da di', me credèu mejo. Tutta ss'importanza per que la città, a me no' m'ha fatto né caldo né freddo

B - Ma come, la tore Eiffel ndo' ne troi n'antra?

S - Capirai!... Un traliccio.

B - Que?

S - Un traliccio dell'alta tensione.

B - Non te fa sentí da nisciú, alta trecento medri, un capolavoro.

S - Scí, va bè, sarà grossa, ma per me è sempre un traliccio.

B - E la Senna?

S - No ne parliamo, el Vallado nostro è mejo.

B - Sarai matto a di' 'sse sciapade.

The following dialogue is from Lello Longhi's *Mistiganza Jesina, prose rime chiacchiere in dialetto*. Jesi: Litotipografica Fava, 1979, p. 209-215.

Paris

Battì – Where'd you go on vacation Setti? Down by the river to catch frogs? I haven't seen you around these days.

Setti –If I tell you you won't believe me.

B – You went to the beach again? You said you'd never go back there.

S – You can't even imagine where I went this August.

B – Where'd you go? The moon?

S – To Paris, pal. To Paris!

B – HA! Tell me another one.

S – Nope. I'm tellin' you this one. If you don't believe me you don't believe me.

B – Beats me how you paid for it. You're always complainin' about how things are tight.

S – Paris beat me! I'm still payin' off the trip. Listen to this. I didn't wanna to go. 'Cause you know, things are always about to bust in my house. And my wallet's always empty. But something like this, when's it gonna happen to me again? A while back I was with Vincè del Tintino and Antò de lo Scagnacozzo, they'd already gotten a spot on the trip and they say, "Let's go! Come with us. There's still some space. We'll have a great time. We'll take a nice trip and whatever." I was convinced so we left.

B – Who else was there?

S – All nice, decent people. We didn't let the jerks come.

B – They made an exception for you.

S – Sure!

B – So tell me, what's Paris like?

S – Well I gotta say, I expected better. All that stuff you hear about it. It didn't seem that great to me.

B – What? Where else are you gonna find an Eiffel tower?

S – Oh, that gigantic transmission tower?

B – Wha?

S – Just slap some electrical lines on it and you're done.

B – I hope nobody can hear you. Three hundred meters tall! A masterpiece!



S - Ma que sciapade, come acqua, peggio del Vallado.

B - Ma come, un fiume navigabile.

S - Scí, ce l'so, ma io volèò di' come acqua zozza, una acqua torbida, stretta, che sci ce vòì fa' 'l bagno mori de siguro 'vveledado.

B - Dopo, dopo que hai visto, nient'altro?

S - Scí, viside de qua, viside de là, Montemartre, Monteparmanze, la Riva a gocce, el castello de Verzà che guasci guasci m'ero stufado. El segundo giorno el capo-gida ce fa "dopo pranzo gimo a vede la Gioconda", e sai quanto so' 'ppassando pe' l'opera, la Gioconda po' me piace muntobè e è tanto che a Jesi no'la fa piú, "cielo e mare" "a te questo rosario" "la danza dell'ore". - Ce viengo -j'ho ditto. Gimo al Luvere, ma credèò che fusse stado un teadro. Che fregada!... Un museo. Eppò che robba! Tutte stadue vecchie, rotte, senza bracci, senza zocche. E ce s'ha da pagà per vede 'ssa robba? La Gioconda mbè, è 'n quadro, non digo che sia brutto eche valerà 'ncora 'na mucchia de quadrí, insomma un quadro 'n po' mejo de quelli che fa Marià de Gostinello e Mondo de Starna, però tutta 'ss'importanza, capirai, ce tiè 'na guardia, fissa, sempre lí.

B - Già, perché n'a 'olta era stado rubbado. Insomma non hai portado via proprio niente dal Louvre?

S - E que avèò da portà via, qualche quadro?

B - Volèò di' come impression.

S - Scí, come impressió scí, un bel pistadó nte 'n callo che 'ncora me dole. Era pieno de gente 'na confusiò! Passavamo nte 'na porta e io pe' non perdeme dal gruppo mia che era piú avanti, me ficco in mezzo a la folla e me sento 'n pezzo de pistada, ma bella eh! 'Na donna alta 'n par de medri grassa e roscia come 'na mongana, sopra a 'n collo e ciò quello solo, proprio lí! "Pardò" m'ha ditto. "Ma que pardò, stade attenti ndo mettede i piedi morbidó!" "Comà?" "No co'le ma', coi piedi, m'ède pistado." "No compremà." "Comparede el companadigo sci non comprade el pa!" E daje a cure zoppiganno pe' rivà a quel'altri che oramai mi avèa distaccado. Dopo emo fatto n'antre par de gallerie con tutti quadri che in Italia, in qualunque chiesa che vai li troi 'ncora mejo. E c'è bisogno de rivà a Parigi per vede 'ssa robba?

B - Che zocca!

S - Chi, i francesi?

B - No, te.

S – Yeah, fine, it might be big. But it's still a transmission tower.

B – And the Seine?

S – Don't even bring that up. It's got nothin' on our *Vallado*.

B – You must be crazy.

S – Why crazy? The water's worse than ours.

B – But there are ships on that river!

S – Yeah, I know. I mean the water was dirtier, probably poisonous. Blacker. If you took a swim in it you'd die for sure.

B – Then what'd you see? Nothing?

S – Hmhm, tour here, tour there. A mountain of martyrs. Mount Paramanza. The Gotchya Riviera. The Castel of Verzà. That's when I really got bored. The second day, our guide said, "After lunch we'll go see the Gioconda," you know how much I love opera, and it's been so long since they've done Ponchielli's *Gioconda*. The Heavens and the Sea, To You This Rosary, The Dance of the Hours, "I'm there!" I said. We go to the Luver, and I thought it was a theater. What a joke! A museum! And you shoulda seen the stuff! Old statues. Broken. With arms missing. No heads. We have to pay to see this? The Gioconda, well, it's a picture. I'm not sayin' it's ugly. But it's not worth much more than the ones by Marià de Gostinello and Mondo de Starna. There was even a guy standing guard there the whole time.

B – Yeah. Because it was stolen once. Wait. So you really got nothing from the Louvre?

S – What should I've gotten, a painting?

B – I mean, an impression?

S – Yeah, I got something. A stubbed toe. The place was packed. It still hurts. We went from one room to another and I had to run through all those people to keep up with my group. I ran into the crowd and bam some lady stomped on my foot, this one right here! She musta been six feet tall. Fat. Her face red like a cow. "Pardò," she said. "What pardò!? Be careful where you stick your feet, lady!" "Excuse-moi?" "No, excuse YOU, you stepped on my foot!" "No compremphà." "No compre what? Compre whatever you want, just not on my foot!" My group was already far away and I had to limp back to them with my toe all sore. Then we saw some more galleries filled with pictures that between you an' me, ain't got nothin' on the ones in our churches here in Italy. I went

S - Proprio vero. Sci me l'avêo magnadi quei quadri, non era mejo?

B - E qual che digo 'ncora io.

S - Tre franghi, cingue franghi, du' franghi, que vôi che sia! Vedi, Battí, el bello è, no, el brutto, el brutto è questo, che al momento non te n'accorgi, ma quanno vai a fa' i conti ogni frango costava n'occhio de la testa, t'accorgi de la fregada e che te leva i calzetti senza levatte le scarpe. So che sgapamo...

B - E' lunga?

S - No, ce manga pogo. Sgappamo dal museo e gimo verso l'albergo, durante 'l viaggio el capo-gida ce dice "stasera sêde liberi, ognuno po' gí ndo che je pare e pe' la cena, chi vole magnà, se la paga, questo ce sta scritto 'ncora nte 'l programma." E va bè! Io ciavêo 'na sede, 'na sede!... Comincio a girà lí dintorno per cercà n'osteria, miga che a Parigi sia tutti astemi, ma de osterie, almeno da que le parte, non ce n'era mango una, tutti caffè, bare, snacke bare, buh!... Abbocco nte 'n caffè, ce prôo, caso mai sci non cià 'l vi beerò qualch'altra cosa. Qualche parola de francese l'avêo 'mparada, "garzó" je fo al camberiere "donemoà un verdó" el camberiere s'avvicina me guarda fisso nte l'occhi po' me fa "'nvece de 'n verdó te do 'n paccalosso."

B - T'avêa visto da la faccia, ce l'hai la faccia da paccalosso.

S - Sta 'n po' zitto. "Come saria" je fo, "saria che sci parlasti come t'ha 'nsegnado màmmèda, saria mejo" proprio accuscí, a la jesina. Era uno de Jesi, ndo che vai li troi.

B - Chi era?

S - Uno de giú pe' Sampiedro, Righetto de Tampero, semo gidi a la scola insieme. E' gido a finì a Parigi, a fa 'l camberiere.

B - Ho capido, è quello che la madre j'ha scritto: a mi fiijo, cameriere, Parigi in Francia.

S - Sci, e nte la lettera cià messo: mànneme l'indirizzo preciso scinnò non te posso scrive. Proprio lù. Me fa "prima de tutto te sî sbajado, perchè el verdò saria 'n bicchiere d'acqua" "no, no, per caridà, porteme 'na foetta" e m'ha portado 'na boccaletta de ví, êmo beudo insieme e ha voludo offrì lu'.

B - A scrocco, come al solido tua.

S - No'mme fa perde el filo. M'ha 'nsegnado 'no ristorante ndo che se spende pogo e ce semo saludadi. Dopo me so' rtroàdo coi compagni de gida e semo gidi a cena. El ví, mezzo lidro scarso

to Paris to see all that?

B – What a bonehead!

S – Who? The French lady?

B – No. You.

S – You’re right. I shoulda gone out to dinner on that money.

B – Probably.

S – Three francs here. Two francs there. Nothin’ really. You see, Battí, the funny thing is. No. The sad thing is that you don’t notice right there. But then you go count what you have left in your wallet and you realize each franc cost you an arm and a leg. You realize all the times you got cheated. All the times they stole right from under us. I just know that we left –

B – Is this gonna to take long?

S – Nah, it’s almost over. So we leave the museum and we go towards the hotel, while we were walkin’ the guide says: “You got a free night. You can go eat wherever you want, pay for yourselves. It’s all in the schedule.” OK! I was already thirsty and getting’ hungry too! I start looking around for a tavern. Not that nobody drinks in Paris, but in those parts I didn’t see one place. All cafés. Little fancy bars... hmph. I go into one of these cafés, just to see. If they don’t have wine I’ll drink somethin’ else. I’d learned some French, “Garzó,” I says to the waiter, “Toi voudrais del vino?” the waiter gets close to me. Looks at me in the eyes and says: “Instead of a *vino* I’ll give you a punch in the face.”

B – You had it coming.

S – Quiet. “What was that?” I said. “Well, maybe you should try talkin’ like your mamma taught you.” Just like that we was old friends. He’s from Jesi. We’re everywhere!

B – Who was it?

S – He lived down by Saint Peter’s. Righetto de Tampero’s his name. We went to school together. He ended up in Paris. He’s a waiter.

B – I know him. His mom wrote him a letter and addressed it: “To my son, the waiter in Paris, France.”

S – Yeah, she wrote: “Send me the right address or else how will I write you?” That’s him. He says to me, “First of all you messed up ‘cause *toi* means *you* want a glass of wine.” “That’s what I meant, I want one.” I say. So he offered me a little jug of

mille lire.

B - T'ha levado el vizio de bé.

S - E in Svizzera 'ncora de piú perché i franghi svizzeri costa n'esagerazió, lí, sci vòì pià 'na sbornia te ce vole la paghetta de 'na settimana. Che robba!... Ma io me domanno e digo, el Governo nostro no' l'averia da capí st'ingiustizie? Vai a cambià i quadri, un frango 160 lire, apposto la Svizzera è 'na gran signora, e que è 'ssa spegulazió? Ma io je la faria rpagà, a scí! Quando lora viè in Italia, volede le lire pe' spèndele chî, 160 franghi l'una, coma fa lora, accuscí avria da fa 'sti governanti nostri, podria serví 'ncora pe' risolve la crisi.

B - Quanto dighi bè te. Asbrigade che m'hai cominciado a stufà.

S - So che, per falla curta, dopo cena chi volea gi al lido, chi a le Foli Bergè, chi al Molí Ruge, che 'nvece de 'n molì è un tabarè e ruge voldí roscio. Le donne che cambia el vestido, che s'ancricca tutte, a proposido, presse è venude a la gida col baulle, ogni tanto se cambiava, e la minigonna e i pantaloni e la gonna co' lo spacco per fa' vede le cosce. Chissà chi le conosce a Parigi, 'sse famidighe!... Io, insieme a Vincè, Antò e Mondo l'autista, pe' sparagnà, sema gidì al cinema.

B - Non è ora de pià la via de casa?

S - T'ho stufado?

B - No, ma io ciaveria intenzió de gi a magnà.

S - 'Ncora io. Va bè, per falla curta, non te digo detutti quel'altri posti che emo visitado, so che "visidé, visidé - da per tutto se paghé - semo rmasti disperé!" Arrivamo a Scemoní, su la frontiera, prima de rmette piede in Italia, me c'era rmasto un frango francé, que ce fo, que non ce fo, me viè pensao che a mî moje non j'avèò mannado mango 'n saludo, almeno me fo vede che me so ricordado de lia compro 'na cartolina e la spediscio. So rivado prima io e mi moje me fa "sci me la portai a ma' sparagnai i soldi del frangobollo, babbeo!"

B - T'ha ditto!

S - Scì, m'ha ditto. Hai capido? Questo è stado lo ringraziamento pel gentile pensiero pe' la mia dolce metà. E adesso gimo a bé che ciò la bocca secca.

B - Per forza, è n'ora che stai a rcontà 'sse sciapade.

S - E fa' 'l piacere, oggi paga te che io so' in bolletta, tanto in

wine and we had a drink together.

B – For free, as usual.

S – Don't interrupt me. He told me about a restaurant that's cheap and then I left. Then I went back to my tour group and we went to dinner. Half a liter of wine – not even, a thousand lira!

B – Makes you not wanna drink anymore.

S – And in Switzerland it's even more 'cause Swizz francs cost a ton. If you wanna get drunk there say goodbye to a week's paycheck. Unbelievable! Here's what I think, doesn't our government realize how unfair this is? You go change some money and you pay 160 lira for a franc, no wonder Switzerland's pockets are full. Nothin' but speculation. We should get them back. Yeah, when they come to Italy we'll make them pay 160 francs for a lira. Just like they did to us. That's what the government should do. Help out the economy too.

B – I gotta admit you're right, but get on with it. I'm getting bored.

S – Anyway. Long story short. After dinner some people wanted to go to the Champs d'Ely-somethin', the Moulin Rogue, but it's not really like a rogue, it means red. And it's actually a cabernet. The ladies with us got all fancy. I think they brought their entire closet to Paris. They were always changing' outfits. Mini skirt. Skirt with a slit to see the legs. High heels. Pants. Like anybody knows them in Paris! I went to the movies with Vincè, Antò and Mondo, our bus driver, to save some dough.

B – Isn't it time to go home?

S – You bored already?

B – No, but I wanna go eat at some point.

S – Me too. So anyway. The point is I won't go into detail about the other places we saw. I'll just tell you that we saw a bunch of other stuff. Paid for a lot of things. And by the end couldn't wait to get outta there. We get to Sham-on-somethin', on the border, and before we crossed I still had a franc. What should I do with it? Should I spend it? I didn't even write my wife a postcard. At least I'll look like I remembered her. So I buy a postcard and I send it. I get home way before it gets here and my wife says to me, "You shoulda brought it by hand and saved the money from the stamp. You pinhead!"

B – She said that!

Italia el ví costa pogo, non fai un gran sforzo.

B – Costa pogo, per te che non paghi mai costa 'ncora meno.  
O pe' riffe o pe' raffe te non te sforzi mai e vai sempre a piedi pari.  
Camina, scroccó!

*Alessandra Aquilani / Aurelio Longhi*

S – Yeah. She did. You see? That was the thanks I got for thinking of my better half. Let's get a drink. My mouth is dry.

B – I believe it. You talked this nonsense for an hour.

S – Do me a favor. Buy me a drink. I just got my gas bill. Wine's cheap in Italy anyway. You can afford it.

B – It's always cheaper for you! Whatever happens somehow you always end up not paying. Let's go you tightwad.





1977 mat 82X70.

**Traduttori a duello /  
Dueling Translators**

*Edited by*

**Gaetano Cipolla**

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 editors, 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.

In the last issue of JIT we asked translators to try their hand at translating an excerpt from Giuseppe Rizzo's novel *L'invenzione di Palermo*, published by Giulio Perrone Editore, Rome 2010. Two versions were received and we are pleased to publish both of them. This is the original text:

V

**Un lungo serpente nero**

Le stazioni mi hanno sempre fatto pensare più alla gente che torna che a quella che parte. Certo. Quella di Palermo. Qualche chilometro prima di arrivare ed essere inghiottiti nelle budella della città si viene risucchiati da una fila di molari cadenti. Quello è Brancaccio. Da quelle parti, in via Azzolino Hazon, la gente è ancora convinta che la munnizza sia biodegradabile e che il cemento riesca ad assorbirla. Il risultato è che se la ritrovano fino al primo piano dei palazzacci che abitano.

Comunque.

Quando il treno all'altezza di Brancaccio rallenta, si inizia a sentire anche il primo odore di Palermo. Se ci si affaccia dal finestrino e si tira fuori la lingua si fa raccolta di vernice ossidata e gelato all'amarena. Dentro la stazione, come nella bocca di un vecchio, c'è roba di tutti i tipi, mangiucchiata e mai digerita per bene: ci sono le lagne della gente che minaccia di salire sui primo treno perché stufa, le coppole con sotto qualche bicentenaio schifo, le sottane di qualche belladonna, i fischietti di due-tre vigili che sentono addosso la pena di essere gli unici lì dentro a lavorare e i mozziconi di sigarette a cui si appendono i picciotti schiffarati. In fondo a questa poltiglia si intravede l'ugola verde di Palermo. E' il monumento a Vittorio Emanuele II al centro di piazza Giulio Cesare. Verde malconco, per via delle cacate di piccione e del veleno che si respira in questo chilometro quadrato di città. Il vecchio Re stende lo sguardo su via

Roma, l'esofago ulcerato della città. Una distesa di casermoni che soffocano il cielo, Ballarò a sinistra e la Vucciria a destra, sfasati come due reni strabici, e in fondo tutto il resto, la pancia, con dentro i Giardini, il culo, e quel che del culo è parente, ovvero Mondello.

Non ho mai capito cosa ci stia a fare in mezzo a tutto questo Montepellegrino. Sembra un animale che si è addormentato ai piedi di Palermo. Stanco. E indifferente alla città. Per nulla riconoscente alla devozione che i palermitani gli mostrano, dedicandovi, in settembre, l'Acchianata, ovvero la salita al santuario di Santa Rosalia.

Io e Munafò avevamo anticipato di qualche mese il nostro pellegrinaggio. Quando vi fummo ai piedi, Nenè si lasciò andare in una di quelle sue citazioni che di solito andavano combattute con lo sbadiglio:

– La vedi questa montagna, un tempo era fuoco.

Il tassista mi lanciò una malaocchiata dallo specchietto retrovisore. Gli risposi mulinando l'indice all'altezza della tempia destra: lasciasse stare, un pochettino squilibrato è. Certo, però, Munafò. Se n'era stato zitto per tutto il viaggio e ora se ne usciva con quella che tecnicamente papa avrebbe definito un'appendice alla bella metafisica della minchia. (Diceva così ogni volta che mamma gli riferiva di qualche massima sentita a casa Munafo. Nessuno di noi sapeva cosa diavolo intendesse per metafisica, ma tendevamo a lasciar correre per riuscire a cenare).

Dopo un paio di chilometri, e una serie infinita di curvoini da mal di mare, arrivammo all'altezza della x che papà aveva tracciato sul suo disegno. L'avevamo fatto vedere anche all'autista, ricavandone una smorfia di sdegno a gratis. Quando fummo vicini al luogo, fermò la macchina:

– Io più di così non ci posso andare.

– Va bene, ci aspetti qua.

– Dottore, non è per male.

– Che c'è?

– Il tassametro non ce lo aspetta a lei gratis.

– Allora?

– Ci diamo qualchecosa. E per il ritorno poi si vede.

**“A Long Black Snake”**

**By Giuseppe Rizzo**

**Translated by Miguel Valerio**

Stations have always made me think about people returning rather than those who are leaving. Of course, Palermo’s is no exception. A few miles before arriving and being swallowed by the city’s entrails, one is sucked in by a row of falling molars. That’s Brancaccio. In this part, on the Azzolino Hazon street, people are still convinced that *le garbage* is biodegradable and that the pavement can absorb it. The result is that you find it piling up to the second floor of their ugly apartment buildings.

Anyway.

When the train slows down at Brancaccio, you begin to smell the first odors of Palermo. If you put your head out the window and stick out your tongue, you can taste rusted paint and black cherry ice cream. Inside the station, like inside an old man’s mouth, there are all sorts of things, chewed yet not well-digested: the complaints of people threatening to leave on the first train because they’re fed up, caps hiding centuries of filth, skirts of a few beauties of the night, whistles of two or three guards who bear the great pain of being the only ones there to work, and cigarettes butts at whose ends hang jobless youths. From this mess one can glimpse Palermo’s green throat. There is the monument to Vittorio Emanuele II at the center of Julius Caesar Square. All green and beat-up by pigeon shit and the poison breathed in this half square mile of the city. The old King looks down Rome Street, the city’s ulcerated esophagus. A stretch of big run of the mill buildings that suffocate the sky, to the left, Ballarò, and to the right, Vucciria, out of sync like two cross-eyed kidneys; and in further away, everything else: the belly, with its Parks, the butt, and that which is a close relative of the butt: Mondello.

I never understood what Monte Pellegrino is doing in the middle of all this. It looks like an animal that fell asleep at Palermo’s feet. Tired and indifferent to the city, it is not at all grateful to Palermitans who in September devote to it the *Acchianata*, the foot-climb to the sanctuary of Saint Rosalia.

Munafò and I were doing that pilgrimage a few months in advance. When we got to the foot of the mountain, Nenè proffered one of those quotations that were best fought off with a yawn:

– You see this mountain? A long time ago it was fire.

Gaetano Cipolla

The taxi driver gave me a queer look through the rearview mirror. I answered him by rotating my index finger close to my right temple meaning "Don't mind him, he's not all there." He had not uttered a sound for the whole trip and now he came out with a phrase that my father defined as an *appendix to the beautiful metaphysics of shit*. (This is what he always said whenever mother would refer to some maxim she had heard at Munafò's house. None of us had any clue what the heck he meant by metaphysics, but we tended to let it go so we could go on with dinner.)

After a couple of miles, and an infinite series of sea-sickness producing curves, we got to the heights of the x my father had made on the map. We even showed it to the driver, getting a disdainful look for free in return. When we were close to the sanctuary, he stopped the car:

- I can't go any further.
- All right, wait for us here.
- Doctor, I don't mean to sound rude.
- What is it?
- The meter won't wait for you for free.
- So?
- Give me something now. And later we'll see about the trip back.

**A Long Black Snake**

**By Giuseppe Rizzo**

**Translated by: Giuseppe Saverio Bruno-Chomin**

Train stations always make me think more about the people who are returning than those who are departing. Certainly, that's true of Palermo's. A few kilometers prior to arriving and being swallowed up within the bowels of the city, one is sucked through a rotting row of teeth. This is the area called Brancaccio. There, on Azzolino Hazon street, the people are still convinced that garbage is biodegradable and that the cement is capable of absorbing it. And so, it remains piled up to the second floor of the rundown buildings where they live.

At any rate.

When the train slows down at Brancaccio, you begin to get a whiff of the first smells of Palermo. If you look out the window, and stick out your tongue, you can taste the oxidized paint and black cherry ice cream. Inside the station, much like the inside of an old man's mouth, there are all sorts of things that have been nibbled on yet never properly digested: the continual complaints of people threatening to board the first train that comes along because they are fed up, the caps under which lies some bicentennial filth, the skirts of some night beauties, the whistles of two or three guards who endure the pain of being the only ones working there and cigarette butts that hand from the mouths of unemployed youths. In the back of this mire you can just make out the green uvula of Palermo, the monument to King Victor Emanuel II, in the center of Giulio Cesare square. It is green and in bad shape on account of the pigeon crap and the poisons inhaled in that square kilometer of the city. The old king extends his gaze down via Roma, the ulcerated esophagus of the city. A stretch of big barracks-like buildings choking the sky, "Ballarò" to the left and "Vucciria" to the right, offset like two crossed-eyed kidneys; and further down everything else, the belly, which contains the Gardens, the asshole, and Mondello: a close relative of the asshole.

I never quite understood what Monte Pellegrino is doing in the middle of all of this, like an animal that has fallen asleep at the feet of Palermo, tired and indifferent to the city. It is completely oblivious to the devoted citizens of Palermo, who in September dedicate *l'Acchianata* to it, the foot climb to the sanctuary of Santa Rosalia.



Munafò and I chose to do our pilgrimage a few months ahead of schedule. When we arrived at the beginning of the climb, Nenè began one of his citations that I usually countered with a yawn:

“You see this mountain? It was once fire.”

The driver gave me a puzzled look from the rearview mirror. I responded by twirling my index finger around my right temple. Leave it be, he’s a little unbalanced. Definitely, Munafò was a bit off. He had not said a word for the whole trip and now he came out with what my father would define as an appendix *to the beautiful metaphysics of dicks* (that is what he always said when my mother reported something she had heard at Munafò’s. None of us understood what he meant by metaphysics but we tended to let it go so as to be able to eat dinner).

After a few kilometers, and an infinite series of motion sickness inducing curves, we arrived at the “x” that my father had marked on his map drawing. We had shown it to the driver, who responded with a smirk of contempt for free. When we got close to the place, he stopped the car:

“I can’t go any further than this.”

“Fine, then wait for us here.”

“Doctor, I don’t mean to be...

“What is it?”

“The meter won’t wait for you for free...”

“So?”

“Feed it something and then we’ll see for the return.”



For the next challenge, I have chosen the incipit of a novel by Ignazio Apolloni, *Gilberte*, published in Italy by Novecento, Palermo in 1994. Apolloni is a prolific and multifaceted writer who was one of the founders of the Sicilian Antigruppo. He lives in Palermo. *Gilberte* is a woman whom the photographer/writer is about to leave after a long relationship.

“Dovevamo partire da Parigi alle 7. Diluviava. All’ aeroporto ero andato in pullman, uno di quelli che fanno la spola tra il terminal e il pigolio di tutta la gente che cerca sempre di trovare un posto in aereo quasi fosse la pancia della mamma-gallina. La gallina era là ma non potevamo vederla a causa dei condotti obbligati che bisognava varcare prima di arrivare alla scaletta di imbarco. Sotto l’ acquazzone le lampade dei lampioni alti quanto Mose sembravano ovaie per quel loro stare aggrappate le une alle altre attorno a un grissino. L’umido che saliva dall’asfalto appannava la vista facendo gocciolare le palpebre e la punta del naso. Dappertutto l’odore di nafta spalmava i suoi ottani sulla cute di quel pezzo di suolo adibito al trasporto di sogni dalla vecchia Europa ai confini del West.

Ad Orly ero arrivato alle 5. *Gilberte* era venuta a trovarmi ed avevamo pranzato insieme facendo fuori una bottiglia di vino lasciata a invecchiare perché col suo flute ci dicesse che stava succedendo qualcosa: quel qualcosa che era nell’ aria e che faceva paura ad entrambi, sia pure per motivi diversi.

Avevamo trascorso momenti bellissimi insieme. Su quel treno che ci portava ad Ivry, per esempio. Fu d’estate, ero solo, non sapevo che fare. Andai alla stazione di Sevres. Passava un treno e lo presi. Non avevo nemmeno il biglietto. Fra un pensiero e l’altro mi accorsi di quella ragazza. Mi guardava probabilmente da un pezzo, o forse semplicemente osservava quell’ essere muto. Incrociammo gli sguardi a metà. Dopo appena un istante mi scoprii a scrutare il suo volto. La luce dei suoi occhi, per pudore, non inquadrava più me. Fu un viaggio esaltante. Lei uscì in corridoio per scattare fotogrammi a ripetizione su tutto quel giallo punteggiato di case e di mucche. Anch’io mi affacciai ma per lanciare i miei flash su lei. Dopo un poco il suo primo sorriso fu come un dolce sormontato di panna.

In attesa di sentire chiamare il mio volo mi intrattenni a guardare quelle magiche scatole in cui si annunciano arrivi e partenze di alcune esistenze, che per un tempo più breve o più lungo restano sospese nel cielo. Fra poco sarebbe accaduto anche a me. Avevo chiesto a *Gilberte* di lasciare che andassi da solo, ed era stata una

pena. Era venuta la mattina presto dopo essere passata dal nostro fornaio per comprare quattro brioches e succo di mele. Facemmo il caffè ascoltando le notizie del mattino. Si prevedeva aria calda e pioggia a bizzeffe ma non era questa che volevamo sapere. Per lei era urgente sapere perché me n'andavo. Per me l'urgenza nasceva dal bisogno di capire il perché dell'insoddisfazione, malgrado i successi raccolti come fotoreporter. Mi disse che avrebbe tenuto per sé, se l'avessi voluto, tutti i servizi firmati da me. Era un modo come impegnarmi a tornare.

Le diedi le chiavi di casa e le dissi che poteva restare fino alla fine del mese. Le tendine erano state abbassate. Immaginavo sarebbe successo. Pianse in silenzio mentre adesso la neve cadeva.

Si annunciava l'arrivo di un aereo da Bangkok, capitale di traffici strani. Tra la folla cercai qualche volto che vagamente potesse somigliare a un orientale per vedere di scoprirne i segreti, almeno stavolta. Volendo cambiare mestiere avevo lasciato a Gilberte la fedele Hasselblad con la quale avevo fatto prodigi, ma quelli erano solo profili, labili tracce di un effimero durato *l'espace d'un matin*.

Neanche le immagini sulle favelas cui l'Express aveva dato un grande risalto, riuscivano ormai a caricarmi di orgoglio. Gilberte aveva voluto festeggiare, a base di champagne, al Vigneron di Porte Saint Cloud. Alla fine della serata in cui cominciammo con i frutti di mare al citron rimase dentro di noi la solita ebbrezza per un paio di ore, mentre il resto del mondo non si accorse nemmeno di quella. Le bollicine del vino raggiunsero l'aria certamente più felici di noi che restavamo schiacciati dalla nostra impotenza. Non bastava infatti caricare di significati la vita degli altri, riprodotta su carta, se poi l'indomani mattina tutto veniva sconvolto e si doveva ricominciare da capo.

Ero stanco di vedere apparire le mie foto più belle e di scoprire poco dopo che soltanto qualcuno le aveva osservate. Peggio ancora quando nessuno ricordava di averle mai viste. Tuttavia non era solo l'ansia del nuovo che mi spingeva a lasciare Parigi."



## **Recensioni / Book Reviews**

Della traduzione in dialetto napoletano *La bisbetica non domata* di Dino Artone (Ed. Cofine, Roma, 2009)

È opinione diffusa che “tradurre sia un poco (o molto) tradire” un dettato creativo. Una opinione sostanzialmente basata, fra le molte altre, sul rilievo che un’opera non può che essere immersa nel ritmo di una lingua e dentro tale ritmo, fatto di segni e suoni, ma anche di storia, forme di vita ecc., si vada costituendo nella sua pluralità di elementi.

Il traslare sarà più o meno forma di tradimento, dipendendo, nei suoi esiti migliori, non solo dalla conoscenza non superficiale da parte dell’interprete della lingua emissaria – ed ovviamente immissaria – in tutte le sue articolazioni formali, ma anche della cultura e della storia di cui è portatrice, della antropologia, della sociologia perfino in cui si modifica attraverso la quotidianità della comunicazione e le esperienze letterarie.

Affrontato fin dalla latinità classica (Livio Andronico ne fu uno dei massimi interpreti, ma si veda anche il *De optimo genere oratorum* di Cicerone, dove si coglie, come è stato giustamente rilevato, un abbozzo di aurorale teoria della specifica materia) il problema del trasferimento ad altro linguaggio manifesta ulteriori addensate difficoltà se si tratta di poesia, di autotraduzione, di versione in e dal dialetto (dove gioca un ruolo non secondario lo spessore semantico delle parole e la sua difficile restituzione in lingua italiana), Non mi addentrerò sul terreno irto che tali aspetti del dire linguisticamente variato propongono al volgarizzatore volenteroso Accennerò invece alla tradizione secolare che è alle spalle della operazione di Artone, una tradizione che ha la sua massima fioritura fra Sei e Settecento fino a diventare un capitolo fondamentale delle letterature dialettali.

Traslazioni del Tasso e dell’Ariosto (ma in realtà in questo periodo si traduce di tutto, classici greci e latini inclusi) sono diffusissime, incontrano desideri e approfonditi studi di autori dialettali d’ogni parte della Penisola. La fortuna di Dante è invece tutta ottocentesca. A Napoli – per restare nell’ambito che ci interessa – Nicola Stigliola verte nel suo dialetto *l’Eneide*, Nicolò Capasso i primi sette canti dell’*Iliade*, Nunziante Pagano (e siamo già nel Settecento inoltrato) propone una personale parafrasi della *Batracomiomachia*, Gabriele Fasano dell’*Orlando Furioso*.

E poi fioriscono traduzioni di Molière, di Goldoni. Il fervore di volgarizzazione dialettale in questi due secoli è motivato dalla necessità di determinare legittimazione letteraria per una lingua, il dialetto napoletano appunto, con il trasferimento di un testo di riconosciuta esemplarità in una lingua sentita "maggiore", di pari dignità di quella dell'autografo prescelto. La pratica traslattiva è nel Sei-Settecento esercizio che partecipa dello stesso clima culturale promotore delle varie rivendicazioni di dignità e di eccellenza dei dialetti a fronte della egemonia toscana.

Con una oscillazione fra un minimo e un massimo dal modello, il meccanismo strutturale di queste opere che "dal grave si tragittano al piacevole", consiste nel ricondurre alla corporosa evidenza della materia quotidiana, sia il mondo aulico e rarefatto dei classici, sia la vaghezza e l'indefinito della loro lingua. Gli effetti cui mira l'interprete nascono dall'attrito fra codice alto e codice basso, referenti illustri e realistici, registro comico e sublime. Lo scivolo parodico è la marca operativa contraddistintiva di tutte le opere menzionate. Così come vi appare costante il proposito di risolvere tutto nel gioco della mascheratura linguistica, proposito dimostrato dalla scelta di riprodurre sempre l'originale accanto al testo in versione.

E così come risulta frequentissimo, in rapporto al registro parodico adottato, il cosiddetto *depaysement*, cioè la scelta di una toponomastica regionale nella quale *trasporre le vicende narrate*. Si leggano, a questo proposito, le pagine illuminanti di Franco Brevini in *La Poesia in dialetto*, I Meridiani, Mondadori, Milano 1999.

Per inciso, la pratica della traduzione in dialetto è continuata e continua ad avere i suoi cultori, anche in ambito napoletano: nel Novecento si registrano versioni di lavori poetici e teatrali; su tutte, con la succosa vicenda scarpettiana a proposito della riduzione teatrale de *La figlia di Iorio* ricordata da Plinio Perilli nella prefazione alla *Bisbetica* di Artone, la versione eduardiana de *La tempesta* di Shakespeare apparsa nel 1984.

E di questa nuova veste della *Bisbetica domata* che ne è. Se tradurre è un po' o molto tradire, e se l'assunto è condiviso, Artone è reo di alto tradimento.

Nella oscillazione fra un minimo e un massimo interpretativo dell'elaborato emissario, il nostro autore sceglie il percorso meno agevole: appresta innanzitutto una stesura italiana nella quale

reinterpreta la commedia shakespeariana, ne sacrifica il prologo – probabilmente ritenuto superfluo nella economia del racconto – modifica inventa battute, i nomi dei personaggi, l’ambientazione: il *depaysement* toponomastico, e non solo, è compiuto, atmosfere comprese. Da Padova, dove si svolge l’azione nell’originale, Artone trasferisce a Napoli la sua azione e la sua lingua. Appresta, dunque, una prima di/ versione liberissima in lingua italiana che in realtà manifesta più i caratteri della “riduzione-adattamento da” che quelli di un volgere ancorché libero, in vista della resa dialettale a fronte. Sicché il canovaccio inglese finisce per svolgere funzione quasi pre-testuale.

La lettura dell’italiano fa già avvertiti dell’intento artoniano di ricondurre alla corposa evidenza della materia quotidiana sia il mondo aulico che il linguaggio di Shakespeare. Così come vi appaiono evidenti gli effetti cui l’autore tende e che nascono dall’attrito fra codice alto della commedia di prima genitura e codice basso adottato, fra registro sublime e comico. Ed evidente, ancora, si può cogliere lo scivolo parodico dominante e il proposito di risolvere tutto nel gioco della mascheratura linguistica.

Ma si può rilevare, a ben vedere, un ulteriore motivo del “distacco” che Artone opera dall’originale: al nostro autore non sta a cuore che si conservino gli esiti della “Bisbetica” di Shakespeare. La bisbetica di Artone non finirà “doma” dietro le quinte di un qualsivoglia palcoscenico ospite. La sua battuta finale, in risposta alle profferte d’amore del suo Pasquale è: - Stasera? No ... stasera forse no, signore mio ... Sono già così stanca ... se tu sapessi ... E ho un tale mal di capo! – Una battuta in cui si riaffaccia l’eterno non domato femminino e la sua furbizia e che, a mio avviso, riduce speranze di un “ricupero” della donna definitivamente compiuto, distante come appare dalla sottomissione, dedizione e devozione dichiarata dal personaggio nella partitura inglese.

Per quanto riguarda il dialetto impiegato nella versione a fronte, e che compendia il senso della intera operazione, si tratta di linguaggio della comunicazione corrente, in sintonia con il proposito di Artone, sopra registrato, di ricondurre alla evidenza della materia quotidiana mondo e linguaggio di Shakespeare. Quanto alla resa scritturale, la scelta risulta problematica: fra una scrittura da grammatica assestata con tutte le sue regole codificate

(ortografica) e la scrittura quale si evidenzia alla lettura della *Bisbetica* (ortofonica), Artone inclina, inesorabilmente direi, verso la seconda in cui domina l'elisione graficamente segnalata da una fitta rete di apostrofi e apocopi. La selva di tali segni, per la quale le grammatiche indicano un apposito impedimento, appesantisce visivamente la pagina, ma favorisce indubbiamente la lettura di un cultore medio non del tutto addentro a faccende linguistiche napoletane.

L'annotazione conclusiva è un invito a leggere e meditare la dotta, entusiastica prefazione di Plinio Perilli alla quale le mie scarse osservazioni poco hanno potuto aggiungere.

Achille Serrao

Neri, Giampiero. *Natural Theater. Selected Poems 1976-2009*, ed. by V. Surliuga, tr. by R. Banerjee. New York, NY: Chelsea Editions, 2009.

The publication of a translated anthology of the poems by Giampiero Neri is rather good news for any North American lover of Italian contemporary poetry. As its editor, Victoria Surliuga, clearly states at the end of her competent introductory essay, Neri is without doubt, "one of the most significant voices in contemporary Italian poetry". (20) Surliuga bases Neri's primacy on the poet's "stylistic discipline" (Ib.) which allows him to reach for a high literary stylistic register "mysteriously achieved with the simplest linguistic material" (Ib.). The most important elements of his style are then assessed within the limits drawn by the "linea lombarda" (see p. 11), and Surliuga refers here to poets such as Giovanni Raboni, Giancarlo Maiorino, and Elio Pagliarani (see p. 12), but also to the «two masters of the Lombard tradition, i. e. Giuseppe Parini [...] and Alessandro Manzoni» (see. p. 11).

Retracing Neri's literary career, Surliuga proves particularly skilled in relating the stylistic aspects of Neri's poetry to its content. To the editor, there indeed exists a true coherence between Neri's view of the world and his literary expression: "The subject matter of his poetic world is a philosophical universe, organized around some well-defined considerations about the Darwinian



power struggles taking place between animals, plants, and human beings. Together with other relevant themes, such as animal mimicry and aggression, Neri has initially elaborated his subject matter in the style of the most objective and impersonal prose poem, to the point that his poems look sometimes closer to a scientific prose than they are to poetic dictation". (12) The "icy estrangement" (15) and stylistic coldness communicated by his poetry is consequently the result of the firm control maintained by the poet on his subject matter. The coldness and seeming impersonality of his style adheres well to the dramatic essence (i. e. violence spreading as an unavoidable doom both in the human and in the natural realms) of his main poems' message. Again, Surluiga proficiently defines the interaction at the core of these texts: "Neri's detached and carefully chosen tone speaks of feelings that linger without ushering in catharsis – of sorrows that have grown over time without any solace. His poems are written while contemplating an abyss that opens up in the very act of recollection. Words constitute the impassive countermelody of this sudden void". (20)

As the translator of such poetry, one must adhere as much as possible to such a cold and impersonal register. In other words, the translator needs to avoid the possibility of drafting a translation which neglects a poems' "affective" tone. The danger here is the complete betrayal of the author's expressive intentions, given that – in Neri's conception of style – words "must be measured because even the simplest one brings about history's violence" (Ib.). The translator of such poetry therefore attempts to avoid adding an expressive layer not drawn from the poetical source. That is why in his note (see p. 21), Ron Banerjee proves to be inclusively aware of the formal linguistic structures – punctuation included – underpinning Neri's unique poetic style. The translator must know those as well as possible in order to have the possibility to reproduce, in another language, that particular literary style. Moreover, Neri's unmistakable register of expression also comes, as we have already seen, from a very thorough verbal selection, necessary to keep the tone of understatement so preferred by the poet. This is the reason Banerjee stresses the fact that «His deceptively easy style, choice of common words, use of simple verbs in their simplest forms, all point to a deliberate strategy. A poet of memory, he avoids the elegiac *ubi sunt* theme; there is a little of

overt nostalgia in his poetry». (21) As we will see, the translator has been skilful in the words chosen to replicate the Italian, always refusing those commonly and subsequently easily conceived during the completion of his task.

Both the editor and the translator have done an excellent job in selecting the most representative poems from the three major collections of poems by Giampiero Neri (*Teatro naturale*, 1998, which features all of his previous collections published between 1976 and 1992; *Armi e mestieri*, 2004; *Paesaggi inospiti*, 2004) and translating them according to the most relevant elements of Neri's literary style. "Albergo degli angeli" (The Inn of the Angels) is one of the oldest Neri's poems included in this anthology. It first appeared in the collection published by Neri in 1976, *L'aspetto occidentale del vestito* (The Western Look of the Dress). Section five of this poem, like so many other Neri passages, features a very prosaic tone that does not correspond to a clear, factual and semantic horizon. From this deception of the reader's expectations comes the sensation of estrangement, lingering profoundly after reading this text:

Sta di fatto che nemmeno un bambino stava giocando  
sulla spiaggia quando il fronte del temporale si staccò  
dalla linea più lontana e cominciò a venire avanti

[rapidamente.

Prima correndo sul filo dell'acqua solleva due pesanti  
ali e si nasconde in silenzio dietro banchi di nuvole, e  
gettata ll'improvviso una luce, come di stella cometa,

[ci viene incontro.

Allora è tardi per rimandare le spiegazioni a un'altra  
[volta.

Guardo una mistica frana di castelli in aria. (36)

The translator has successfully endorsed the prosaic register of the poem, without trying to "over-poeticize" the text:

It's a matter of fact that not even a child  
was playing on the beach when the storm's front  
broke off from the further line and started to come rapidly  
[forward.

At first running over the water line, it raised

two heavy wings and hid behind the cloud banks,  
and with a sudden light flashing, as of a meteor, it came to  
[meet us.

Well, then, it's late to defer the explanations  
until another time.

I am watching a mystical landslide of the castles in the air. (37)

Always from the early poetry, *Una nota del 1926* (A note from 1926) takes the level of estrangement to its zenith, being just based on a list of objects and their prices (supposedly both belonging to this "note") with no given explanation about their coexistence. Here, it does not seem enough to talk about the coldness and impersonality of Neri's poetical style. It would indeed be more proper to mention the deep and infinite sense of incommunicability that this simple list carries, and which maybe refers to the impossibility of grasping the forever elusive past:

Un orologio d'oro gander Watch acquistato a Bellinzona, cinquecento franchi.

Un abito della sartoria Frigerio, duemila lire.

Il conto dell'albergo Crotto Rosa per cinque bottiglie di champagne, cinquecento lire.

Cento fiaschi di vino comune, trecento lire.

Un etto di burro, una lira.

Vicino alla ferrovia, un grande prato con la cinta di rete metallica era chiamato campo sportivo o solare.

Serviva anche per il tiro a segno, il tiro al piccione. (70)

The translation is really effective not just in being faithful to the poem's estranged register, but also, in our opinion, in using all the resources of English (as is especially displayed with the selection of the vocabulary) in order to render this portrayal of an "ossified" nature mirrored through the dispersed items of the aforementioned list.

A gold Gander Watch, bought in Bellinzona,  
five-hundred Swiss francs.

A suit from Frigerio tailor's shop, two thousand liras.

The bill from the Crotto Rosa Hotel for five bottles

Of Champagne, five hundred liras.  
A hundred flasks of table wine, three hundred liras.  
A hectogram of butter, one lira.  
Near the rail road, a large meadow, enclosed by wire netting,  
was called the Play Ground or the Sunny Field.  
It served also for target practice, pigeon shooting. (71)

One of the most beautiful and archetypal poems by Neri is certainly "Due tempi" (Two Times), for the presence of a very symbolic animal to the poet, the owl. This text contains and powerfully communicates - as if in a transparent cell - the poetic vision by Neri, the eternal pendulum of nature between quietness and bursts of violence:

La civetta è un uccello pericoloso di notte  
quando appare sul terreno  
come un attore sulla scena  
ha smesso la sua parte di zimbello.  
Con una strana voce  
fa udire il suo richiamo,  
vola nell'aria notturna.  
Allora tace chi si prendeva gioco,  
si naconde dietro un riparo di foglie.  
Ma è breve il seguito degli atti,  
il teatro naturale si allontana.  
All'apparire del giorno  
la civetta ritorna al suo nido,  
al suo dimesso destino. (88)

The translator seems to have been particularly successful in representing the alternation of the bird's peaceful-violent behavior as a theatrical performance. Furthermore, this allows him to put in context the implied contrast between the magic of the night and the dullness of the day:

The owl is a bird dangerous at night  
when it makes its appearance over its domain  
like an actor on stage  
who has cast off his role as a clown.

Its makes its call heard  
in an eerie voice,  
flying in the night air.  
Then its mockers keep quiet  
and hide behind a shelter of leaves.  
But the acts' sequence is brief,  
nature's theater recedes,  
as the day dawns,  
the owl returns to its nest,  
to its humble destiny. (89)

As a conclusion, we might say that the reader will principally be able to enjoy this book for the opportunity it provides to read a large collection of one of the most influential contemporary Italian poets. In addition, the translation by Banerjee renders Neri's poetry with such an accuracy and respect for the original that it appears freshly regenerated. In other words, this translation accomplishes the seemingly foremost task of every translation: to instill a new life to the chosen text, making it alive within the new and different linguistic and cultural horizons omnipresent in modern literature.

Enrico Minardi, ASU

Giuseppe Quatriglio, *Sicily: Island of Myths*, translated into English by Florence Russo and Gaetano Cipolla, Mineola, NY: Legas, 112 pages.

Giuseppe Quatriglio is a well known journalist who writes for the *Giornale di Sicilia* and other newspapers. He has written numerous books on Sicilian history and on the city where he lives: Palermo. Perhaps his most successful book on Sicily is *A Thousand Years in Sicily from the Arabs to the Bourbons*, published by Legas, in Justin Vitiello's translation, which distinguished itself by becoming one of the very few Sicilian books ever to be translated into Japanese. Recently Quatriglio published a fascinating book called *L'isola dei miti*, which was just translated into English by Florence Russo and Gaetano Cipolla, with the title *Sicily: Island of Myths*. The book focuses on some Sicilian characters and events that have sparked popular imagination to the point of becoming larger than life, in-

deed, legendary, mythical. Thus, the title of the book does not refer to the Sicily that was to the primordial imagination a land of gods and goddesses and of superhuman heroes. The myths contained in this book do not relate the stories of Persephone and Demeter, Hercules and Eryx, the Palici Twins, or the God Adrano living on Mt. Etna. The people who stimulated the popular imagination of Sicilians and induced Quatriglio to write this interesting book are people like Franca Florio, the woman who was regarded as the Queen of Palermo at the heyday of the fortune of the Florio family, Richard Wagner who lived in the Hotel delle Palme in Palermo and completed the score for his Parsifal there, and the Emperor Charles V whose bronze statue still stands in Piazza Bologni, surviving popular revolutions that have been less forgiving with images of the powerful, as can be seen in a park at the gates of Catania where beautiful marble statues of the powerful literally lost their heads in the anger of popular revolts. This book focuses on figures that are larger than life, in bono et in malo, scoundrels like Giuseppe Balsamo, a brilliant con man who hoodwinked many into believing he was Count Cagliostro, heroic figures like Colapesce from Messina who gave his life to save the island from sinking into the sea and many other figures.

With the skill of a journalist who is trained to discover interesting and little known facts about the subject he is presenting, Quatriglio takes the readers into a world that always reveals something new. The figures that he talks about in this book are well known to those who are familiar with Sicily. Looking at the table of contents, most will recognize the names and what they stand for: Palermo in the Age of the Florios, The Falcons of Frederick II, Roger II and His Coronation Mantle, Vincenzo Bellini, Giovanni Verga, Luigi Pirandello, Leonardo Sciascia, Mt. Etna, Mt. Pellegrino, and the San Domenico Hotel. Yet everyone of these topics is presented by Quatriglio from an unusual perspective that reveals interesting details that only a skilled researcher would know. Many people know, for example, that the San Domenico Hotel in Taormina was originally a Dominican monastery, but how many know how it avoided becoming a property of the State and became a world famous luxury hotel? As a writer who has a journalist's eye for what is noteworthy, Quatriglio approached his characters to reveal aspects that provide a different key, that open up areas not normally seen.

I choose at random an excerpt from the first page of the chapter on the San Domenico Hotel in Taormina to give an idea of how well the translators have managed to keep pace with the original.

“C’è una sottile magia negli elementi del paesaggio di Taormina. Dal giardino dell’albergo San Domenico, una vasta terrazza sospesa sul mare Jonio, lo sguardo abbraccia una verde vallata e un lungo arco di costa fino a incontrare la mole fumante dell’Etna, a volte orlata di nubi, a volte sgombra e nitida sullo sfondo di un cielo terso. In inverno lo spettacolo è ancora più suggestivo perché, mentre negli spazi verdi della pianura e della collina sbocciano i primi fiori, il vulcano rimane coperto di candida neve. Ma è il giardino ben pettinato del San Domenico, sommerso in un silenzio quasi irreali, a mettere l’ospite a contatto con la natura. Il fitto tunnel di edera, l’hibiscus, le piante grasse, gli sveltanti fiori dell’agave, le arance che pendono dai rami ne fanno un Eden felice. E c’è anche la seduzione dei odori. Dalle bordure di lavanda – introdotte da un geniale cultore di botanica qui e nel chiostro – si sprigiona un profumo tenue e delicato, che accarezza e conforta, conferisce uno stato di indefinibile benessere. Una carezza per l’olfatto.”

Quatriglio’s prose which tries to recreate in his choice of words the sense of relaxation that engendered by the view of the gardens of the hotel are rendered well by the translators who adopt a colloquial and easy going style that succeeds in obtaining the same effects as the original. Here is the translation:

“There is a subtle magic in the elements of Taormina’s landscape. From the garden of the San Domenico Palace Hotel, a vast terrace overlooking the Ionian Sea, you can see a green valley and a long arc of the coastline until it meets the smoking immensity of Mt. Etna, at times bordered with clouds, at other times sharp and clear against the terse, blue sky. In winter, the view is even more spectacular because in the green space of the valley the first flowers are blossoming while the volcano remains covered with snow. But it is the well-manicured garden of the San Domenico, characterized by a silence that seems surreal, that puts the guests in touch with nature. The thick tunnel of ivy, the hibiscus, the cacti, the agave flowers reaching towards the sky, the oranges hanging from the

trees, make it a blissful Eden. In addition, the garden emanates seductive perfumes. The lavender borders, planted here and in the cloisters by a talented horticulturist, emanate a light and delicate perfume that caresses and offers solace, creating an air of indefinable well being: a caress for the olfactory glands."

The translation is faithful without being slavish and succeeds in rendering in a smooth fashion Quatriglio's style, characterized by frequent asides and numerous subordinate clauses. Were the translators less skilled, the translation would result in a choppy and staccato reading. Quatriglio's *L'isola dei miti*, which is enjoyable excursus into the Sicilian imagination, can now be enjoyed in its English dress thanks to Russo and Cipolla.

Antonio Pagano

Transmitting & Translating Italy's 150th Anniversary: Two Recent Publications. Herein discussed: "Politics and Art in Italy," *Frieze*, no. 140, June - August 2011 and "The Many Voices of Italian Literature," *World Literature Today*, vol. 85, no. 4, July-August 2011.

It seems that only certain forms of more or less essential, or more or less sacred, or more or less renowned Italian cultural products lend themselves, in general, to more or less objective review. Cuisine, fashion, design, tourism and sports (and by that I suppose I mean calcio), for example, are rarely if ever analytically linked to Italy's frequently - and indeed currently - fraught, as it goes, sociopolitical milieu that nonetheless includes such products, at some point, too. Or at any rate, cultural products such as these do not seem to require metacontextualized treatment in surveys or profiles for audiences outside of Italy. And at any rate, that is basically fine. That such modes of cultural expression might persist and flourish despite difficult political climes should come as no surprise. Italian soccer clubs do a fine enough job of scandalizing themselves, after all, and penne all'arrabbiata have been known to be self-reflexively enraged for quite some time.

Italian letters and fine arts, however, occupy a quite different,



arguably much more subjective analytical space, particularly when their trends, transformations and creative agents are transmitted – and thus invariably, somehow, translated – to audiences beyond Italy. This particularity, then, has been even more pronounced this year as Italian unification marks its less-than-uniformly celebrated sesquicentennial. To be sure, this sort of subjective analysis is often politically inflected, and perhaps rightly if not ineluctably so; politics and the arts are more or less intertwined the world over, and Italian praxis has a long and storied tradition of leaning much more heavily on the side of more. So this year, with the variable meanings of Italian ‘unity’ and ‘unification’ looming large, a great many discussions of the state of Italian fine arts – in print, at commemorative events, in literary discourse and at art fairs – have been characterized by an element of surprise, rhetorical or not, that such cultural practices yet exist, yet endure, maybe thrive. Exemplary of such discourse might be the tone of the following: Recognition at home may be scant and resources significantly strained, but Italian artists, writers, filmmakers and performers carry on with their creative pursuits, somewhat incredibly, all the same.

Yet is this really, in fact, surprising? For better or worse, is not adversity – social, political, economic and so forth – a time-proven motor of expressive energy and creative output? Insufferable though I generally find such arguments (my rather simple, if not simplistic and naïve belief is that one creates things or one does not, and those things might matter or they might not, and that is fundamentally that), they are at times quite difficult to refute. The genesis of ever-venerable Italian Neorealism is often discussed in similar terms, of course, and there is indeed no shortage, in the contemporary setting, of visual icons suggesting that variably reactionary voices are expressing themselves at considerable volume: photographs of recent student protests in Rome; Maurizio Cattelan’s gargantuan L.O.V.E. sculpture in Piazza Affari, in Milan; still-images from recent films such as *Videocrazia* and *Gomorra*; and così via. In other words, if observations of fine arts in today’s Italy tend to encompass political foci, it is in part because invigorated practitioners of the same tend to confront political realities head-on. Among the many conferences, arts events and publications that devoted resources and words to such issues, a recent edition of *Frieze*, a primarily Anglophone magazine of art and

culture, did an estimable job of communicating, indeed translating these matters in summary yet critical fashion.

Similarly summary and similarly critical, and similarly devoted to Italy's socio-creative status quo, was also a recent issue of *World Literature Today*, a literary journal published by the University of Oklahoma. As the issue's enlightening and thoughtfully assembled special section on contemporary Italian letters, "The Many Voices of Italian Literature," makes clear, some of Italy's most famed writers have been busy adding lexical icons to their aforementioned visual counterparts – or vice versa, as is the case with Matteo Garrone's film *Gomorrah*, based on the eponymous novel by Roberto Saviano. In this regard, Antony Shugaar's excellent essay, "Darkness at the Heart of Recent Italian Literature," is an incisive and broadly informative survey of how several decades of sociopolitical states-of-affairs have been reflected and critiqued in contemporary letters. While wisely noting the difficulty of determining whether the questionable actions of a certain elephantine leader – to echo Shugaar's reference, and because the same leader might as well remain pachydermal here, too – have been "more detrimental or inspirational to Italy's writers," Shugaar provides a very effective framework within which readers perhaps unfamiliar with such matters might better comprehend much of the rest of the special section, from some of Dacia Maraini's views expressed in her interview, to several of the textual citations in the article on Gianni Celati, to a great many of the verses in the variably authored poetry sections. Where Daniel Simon's addition of anti-immigrant sentiments, in his elegant Editor's Note, to Italy's current laundry list of soiled politics gains footing, then, is in Cavazzoni's curious excerpt from *Brief Lives of Idiots* and, even more boldly, in the immediately engrossing and, in a sense, quite amusing excerpt from *Divorce Islamic Style*, by Amara Lakhous. Both engaging and engaged, this latter piece – despite sharing page-space with such a wealth of fine literature, all of which has been rendered into excellent English by a number of different skilled translators – might easily rank as the keystone feature of this special section. For if one element therein gives readers reason to feel surprised at the mere existence of a piece of writing, or at the success of a writer and the freshness of a voice, it is in the prose of this Algerian-born author whose non-Italian name and meta-Mediterranean tale herald – or

at least might herald, could herald – greater literary openness and inclusiveness at a moment when so many time-weary traditions all’italiana are being revisited, critiqued, revised. The photograph of Lakhous on the cover of the magazine thus functions as a statement of change and promise in itself. Like the issue of *Frieze* discussed above, this special issue of *World Literature Today* could be very useful for instructors of Italian culture-related courses, now and for semesters to come. What’s more, some of the written works discussed and featured in both publications might suggest further titles to keep an eye out for – for purposes of personal enjoyment, instruction or translation.

As a closing note, I would like to add that I do not necessarily think anything good or bad about how certain forms of cultural products – hailing from Italy or anywhere else, yesterday or today or tomorrow – might lend themselves, more or less, to greater or lesser levels of analytical subjectivity, political or otherwise. Perhaps, with regard to surveys of fine arts, the critical pendulum sways almost always, at some point, that way. Yet to revisit for a moment my opening notions of cultural products that tend to sidestep certain forms of subjectivity, there does exist a particular form of pasta, strozzapreti, whose moniker is of hardly objective origin. Building thereupon – and leaving aside dishes alla bandiera, for they are a bit too easy – it might well be that even cuisine can be somehow reincorporated into subjective spheres of political commentary.

As such, my lone suggestion right now is but the butt of an indirect battuta: strozza-elefanti alla crema, anyone?

Strozzare, that is, by dint of unabated cultural productivity: unabated, since one such elephant can quite easily give way to another; and via cultural products, for what better way to counteract institutionalized asphyxiation thereof?

Well, elections might also do the trick. Sooner or later.

*Paul D’Agostino*  
CUNY Brooklyn College

**GRADIVA**  
**INTERNATIONAL JOURNAL OF ITALIAN POETRY**

*Editor-in-Chief: Luigi Fontanella*

*Associate Editors: Michael Palma, Emanuel di Pasquale*

*Managing Editors: Irene Marchegiani, Sylvia Morandina*

*HONORARY BOARD*

Dante Della Terza, Alfredo De Palchi, Umberto Eco, Jonathan Galassi, Valerio Magrelli, Giuliano Manacorda, Robert Pinsky, Edoardo Sanguineti, Rebecca J. West.

*EDITORIAL BOARD*

Beverly Allen, Giorgio Bàrberi Squarotti, Maurizio Cucchi, Milo De Angelis, Alfredo Giuliani, Paolo Valesio.

*EDITORIAL ASSOCIATES*

Giorgio Baroni, Luigi Bonaffini, Barbara Carle, Aldo Gerbino, Laura Lilli, Sebastiano Martelli, Fabrizio Patriarca, Plinio Perilli, Enzo Rega, Myriam Swennen Ruthenberg.

GRADIVA is an international journal of Italian poetry, with an emphasis on the twentieth century and after. It prints poems by Italian poets (with or without accompanying English translations) and poems by others of Italian descent, as well as essays, notes, translations, reviews, and interviews.

All contributions are published in English and/or Italian. Works written in another language must be accompanied by an English translation. **Works accepted for publication should be supplied on disk (preferably Word or Word Perfect).**

Submissions written in Italian — as well as all other inquiries, books, and subscriptions — should be sent to the Editor. All such materials will not be returned.

**U.S.A.:**

Box 831

Stony Brook, N.Y. 11790

Tel. (631) 632-7448 // Fax (631) 632-9612

**ITALY: P.O.**

C.P. 60

00040 Monte Compatri

(Roma) - Italia

e-mail: [lfontanella@notes.cc.sunysb.edu](mailto:lfontanella@notes.cc.sunysb.edu)

Yearly Subscription: Individual, Foreign and Institutions: \$40 or Euro 40;  
for two years: \$70 or Euro 70.

Sustaining Subscriber: \$100 or Euro 100. Patron: \$300 or Euro 300.

The complete run of *Gradiva* (1976-2006): \$800 or Euro 800.

Donation: \$ or \_\_\_\_\_ (open)

complete address: \_\_\_\_\_

e-mail, if any : \_\_\_\_\_

**Per i residenti in Italia abbonamento e acquisti possono essere effettuati mediante bonifico bancario presso il C/C n. 11128, intestato a Luigi Fontanella, Gradiva, Banca Popolare di Milano, Ag. 437, ABI 5584 - CAB 39100. Si prega inviare copia della ricevuta**

# 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 Thirty-Second 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 tour of Sicily. Tour 17 is scheduled for June 2-14.

**AS members get a 20% discount on all Legas books.**

If you're learning about Arba Sicula only now, make up for the lost 31 years by buying the **CD** that contains every issue published from 1979 to 2010. From the general table of contents of the 33 volumes arranged by topics and sections, you can access every article at the click of a mouse.

**The CD costs \$89.00 for members, \$139.00 for non-Members, plus \$3.00 for postage and handling. Include membership dues at the same time and save \$20.00.**

**TO SUBSCRIBE** or buy a subscription for your Sicilian friends, send a check payable to Arba Sicula to:

**Prof. Gaetano Cipolla,  
P.O. Box 149,  
Mineola, NY 11501**

Senior Citizens and students **\$30.00**

Individuals **\$35.00**

Outside US: **\$40.00**