

Journal
of Italian Translation



Editor Luigi Bonaffini

Volume IX

Numbers 1 & 2

Spring & Fall 2014

**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 in electronic form. Translations must be accompanied by the original texts and brief profiles of the translator and the author. Original texts and translations should be in separate files. All 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

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

Website: www.jitonline.org

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

Individuals	\$30.00 a year, \$50 for 2 years.
Institutions	\$35.00 a year.
Single copies	\$18.00.

For all mailing abroad please add \$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 2014 by Journal of Italian Translation

**Journal
of Italian Translation**

Editor
Luigi Bonaffini

Volume IX Numbers 1 & 2 Spring & Fall 2014

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

John Descarfino received his BFA from the School of Visual Arts in New York City and his MFA from Hunter College of The City University of New York. He has had numerous solo exhibitions at the Lucas Schoormans Gallery in New York City and has been included in group exhibitions at the McNay Art Museum, San Antonio, TX; Blum and Poe Gallery, Santa Monica, CA; Galleria Espacio 48, Santiago de Compostela, Spain; and the Berkshire Museum in Massachusetts. His paintings are included in several public collections including the Louisiana Museum of Modern Art in Humlebaek, Denmark; JP Morgan Chase; and Capital Group Companies. He received a grant from the Pollock-Krasner Foundation, a faculty development leave from Parsons School of Design at New School University, and grants from the PSC CUNY Research Foundation. He taught Drawing at Parsons School of Design as well as a graduate drawing course affiliated with the Bank Street College for Education. He is currently an Associate Professor of Painting at Kingsborough Community College of the City University of New York.

Artist's statement

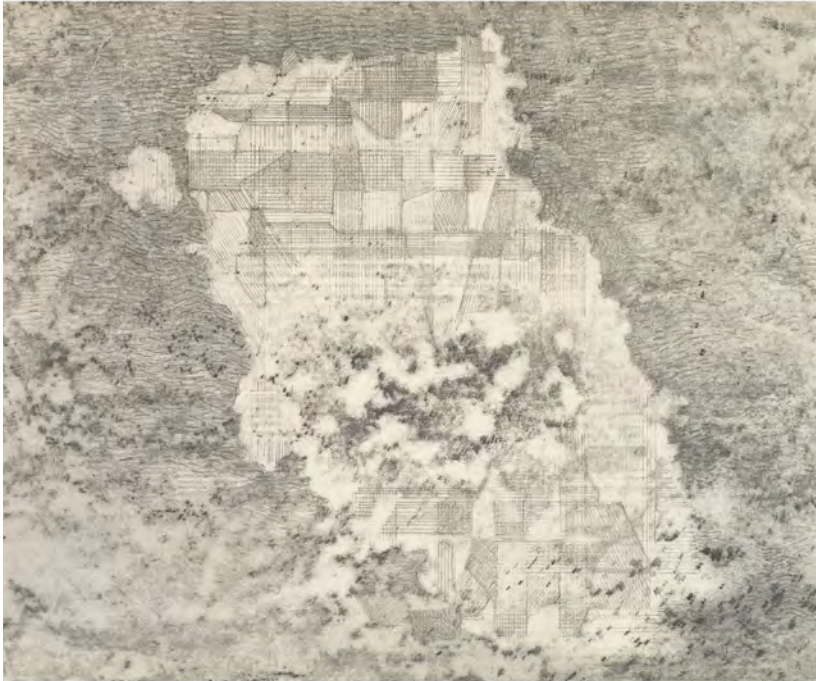
My drawing project "Flesh and Stone" revolves around the Sicilian town Gibellina that was destroyed by an earthquake in 1968. Gibellina was eventually rebuilt in a new location. Years later the Italian artist Alberto Burri transformed the ruined original town into an earthwork, titled "Il Cretto", by burying it in concrete. The old roads remained as paths through a labyrinth. I was struck by how my experience of this place reflected my experience, as a second generation Italian-American, of looking into my cultural heritage with contradictory feelings of both connection and distance.

"Flesh and Stone" conjoins a birthmark and a commemorative marker (the earthquake-destroyed and concrete encased town of Gibellina, Sicily) to indirectly map an island and my relation to

a heritage. Tracings and graphite rubbings are the initial mark making processes that generate these drawings. As indexical marks, they embody aspects of both documentation and absence - something I relate to the buried town of Gibellina and my distant heritage. The drawing approach that follows is a layering of line, tonality, and erasure into the two surfaces that inform the work.

Maps, ranging from geological formations to celestial bodies, invite me into a realm of memory and imagination. Although these drawings are anchored in very specific sources, it's the intimations of ritual, religion, folklore, and the superstitions of Sicily that stir my curiosity. The literal coordinates of flesh and stone transition into the poetry of evocative mapping.

All drawings are:
2009.
8 1/4 x 11 3/4" inches
Graphite on paper.



John Descarfino. *"Flesh and Stone" (I)*

Journal of Italian Translation

Volume IX, Numbers 1 & 2, Spring and Fall 2014

Table of Contents

ESSAYS

- Alessandra Caviani*
Giustina Renier Michiel, Translator and Writer 12
- Chiara Martini*
Grammar and Stereotypes: African American English in the Italian
Translation(s) of Flannery O'Connor's Short Stories 27

TRANSLATIONS

- NS Thompson*
Italian Poets of WW I 46
- Robert Hahn and Michela Martini*
English translation of poems by Patrizia Valduga 75
- Paul D'Agostino*
English translation of poems by Giancarlo Pontiggia 78
- Peter D'Epiro*
Italian translation of Canto I by Ezra Pound 88
- Todd Portnowitz*
English translation of poems by Paolo Valesio 96
- Elena Moncini and Andrea Sirotti*
Italian translation of *Crime and Bread* and *The Watery Gowns*
by Baret Magarian 118
- Barbara Carle*
Voices from the Northerner, 1860, translated into Italian by the
author 152

<i>Santi Buscemi</i>	
English translation of Luigi Capuana's "Giulia"	173
<i>Adria Bernardi</i>	
English translation of poems by Cristina Annino	201

Special features

Classics Revisited

<i>Joseph Tusiani</i>	
English translation of Cantare XIX, 94-155, from Luigi Pulci's <i>Morgante</i>	211

Re:Creations

American Poets translated into Italian

Edited by Michael Palma

<i>Barbara Carle</i>	
Italian translation of poems by Marianne Moore.....	245
<i>Gianluca Rizzo</i>	
Italian translation of poems by Kate Light	258

Voices in English from Europe to New Zealand

Edited by Marco Sonzogni

<i>Francesca Benocci</i>	
Italian translation of poems by Hinemoan Baker.....	265
<i>Marco Sonzogni and Ross Woods</i>	
English translation of poems by Alice Loda	280

Theater

<i>Wives</i> , a one-acter by Mario Fratti	
Translated into English by the author.....	284

New Translators

Edited by John DuVal

<i>Alessandro Fortunato Russo</i>	
English translation of <i>Io ero con i Genesis</i> by Ernesto Maria Volpe	305

Astrid Chater
English translation of *L'eternità. Garage compreso* by Paola Ferrarini
Montanari..... 328

*Those Who from Afar Look Like Flies.
An Anthology of Italian Poetry from Officina
to the Present*

Edited by Luigi Ballerini and Beppe Cavatorta

Erica L. Westhoff
English translation of "In morte del realismo" by Pier Paolo Pasolini
and "Una polemica in prosa" by Edoardo Sanguineti 343
Eugenia Matt
English translation of "La distruzione" by Francesco Leonetti..... 360
Lyn Embree
English translation of "Il sogno di Costantino" by Roberto Roversi. 374

*Le altre lingue
Rassegna di poesia dialettale a cura di
Andrea Bianchi e Silvana Siviero*

Andrea Bianchi, Jan Fortune, and Silvana Siviero
English translation of poems by Giuseppe Bellosi..... 445

Dueling Translators

Edited by Gaetano Cipolla

"L'isola dei poeti," by Giovanni Pascoli translated into English by
Florence Russo and Onat Claypole 459

Book Reviews

Francesca Pellegrino, *Chernobylove – The Day after the Wind: Selected
Poems 2008-2010*, translated with an introduction by Adria
Bernardi. Chelsea Editions, 2014 by Santi Buscemi 467
Nino De Vita, *The Poetry of Nino De Vita*, edited and translated by
Gaetano Cipolla, Legas 2014, by Marco Scalabrino 473
Piero Carbone, *The Poet Sings for All*, edited and translated by Gaetano
Cipolla. Legas 2014, by Marco Scalabrino 478



John Descarfino. *"Flesh and Stone" (II)*

ESSAYS

Giustina Renier Michiel, Translator and Writer

by *Alessandra Calvani*

Abstract

The creative turn in translation studies induced a reconsideration of translation methods along with an analysis of the text from the point of view of difference. Given the assumed “inferiority” of translation in the past, it is not surprising that the first Italian translator of Shakespeare, Giustina Renier, is hardly remembered as a translator at all and usually mentioned as a writer. She loved Shakespeare in a time when very few knew of him in Italy and used her English knowledge to write an Italian *Othello*, *Macbeth* and *Coriolanus* (Renier, 1801). Alleged to have been the translator of the translators, her translations were scarcely considered even by her biographers who remember her as the author of the *Origine delle Feste Veneziane* (Renier, 1817). Nonetheless, the comparison between the two texts reveals the presence of the same author, in particular in the reiteration of the same themes and especially in the two prefaces. As a matter of fact, her experience in translation was very important to her development as a writer and it is evident in her choice of writing her original work in two languages, Italian and French.

The Shakespearian translator: reasons and concerns

The statement that translation was not a literary activity held in some esteem could be well exemplified by the case history of Giustina Renier Michiel, the first Italian translator of Shakespeare. It is important to stress she is the first one as there are still scholars who deny her role in introducing Shakespeare to the Italian public. It could be probably astonishing to realize that William Shakespeare was more or less a complete unknown in Italy at least until the nineteenth century, but it is not a good reason for denying her the consideration she deserves. Unfortunately even recently different scholars have been entitled of the worth of being the first Italian translators of Shakespeare, I refer to Valentini, Verri and even Gritti. Actually Valentini’s translation is not a translation as he did not speak English. He had some English friends who told him the

story of the Shakespearian *Julius Caesar* and he published it. Verri translated *Hamlet* and *Othello*, but he was not satisfied by his work as we can read in his letters and he did not publish them. Finally, Gritti translated into Italian the work of Ducis who wrote a tragedy “a imitazione della inglese di Shakespeare” or imitating the English one of Shakespeare, so again, not a translation, at least in the sense we are used to think about it¹.

It is not uncommon for a translator to be forgotten. As a matter of fact, even the manifold existence of the same text in many versions pays its contribution to the neglected condition of the translator, whose many names disappear in favour of the original author. If these same reasons occurred even in this circumstance, there is also a particular consideration that must be taken into account; the translator being not only a translator and consequently lower in status in comparison to the writer, but also a female translator and writer. It may not seem relevant, but it is necessary to consider the context in which her translation was born and also the importance of the author she chose to translate. In fact, if there is an exception to the rule of indifference to translation, it could be made for famous writers who happen to be translators and for the first translators of very important authors, as is the case. Giustina Renier published her Italian versions of Shakespeare in 1798. In particular, she translated *Othello*, *Macbeth* and *Coriolanus*. Her translations should be taken into even greater account when considering the scarce knowledge of Shakespeare in Italy at the time and the bias attached to his works due to the negative critique given them by Voltaire. This was an opinion absolutely unquestionable for the most part of Italian scholars at the time. Actually, it was exactly this scarce knowledge that made her task easier, on account of the possible indifference which they could be received that at least could save her from blanket accusations. In fact, as a woman, it was not considered proper to write. And if translation could be bestowed on her by the assumed absence of originality, which prevented it from at least being considered something she had written, it was still considered quite daring to translate an author of importance, most of all a classical author. This was due to the belief that women could not learn Greek or Latin. In accordance with the rule of the day and considering the scarce relevance of Shakespeare at that period in Italy, her translations seem to have passed unnoticed. Apart from some references in the correspondence of her friends, I did not manage to find any hint of them in any journal, as they would have never been published. So

much so, that while even her biographers tend not to mention her work as a translator, one of them states straight away she was not the author of the translations. The biographer in question is Vittorio Malamani who published his book in 1890. It is important to stress the date, not only due to the different context in which he writes, but also as Shakespeare had become a popular author in Italy by that time, whose plays had been completely translated by different translators and after some unlucky attempts, also successfully performed. It could be argued that, the name of Shakespeare being now a very popular one elevated to the status of a classical author and referred to as a point of reference by writers and scholars, even his translations have come out of obscurity and become a matter of importance, no longer within the reach of a woman. Such a consideration seems to assume a more practical edge due to another peculiar circumstance: no other woman in Italy had attempted to translate any Shakespearian play at least until 1924.

As far as Giustina Renier's translations are concerned, it is important to point out the complete inconsistency of the accusations which she has been charged with. Even though this is evident by the analysis of the versions, she seems still to be under examination as the concerns of some scholars point out. What is questioned is the very existence of her work, since as a woman she could not have the erudition evident in the work, not only in the text but also in the notes. Such consideration led scholars to believe her a translator of the translators of Shakespeare, due to her avowal of having used Le Tourneur's translations of the English dramatist. But actually the charges went even further. As a matter of fact, due to the impossibility of explaining erudite references and comments, Malamani firstly, and Crinò later on, went so far as to attribute them to the hand of her scholarly friends, particularly Cesarotti. Actually, it is unquestionably true that Cesarotti read her translations, sent to him by Renier herself to have his opinion on them as their correspondence points out. But there is no evidence of this either in it or in the very translations of any Cesarotti rewriting. Instead there are inklings of the contrary. In fact in one of his letters Cesarotti², in attempting to convince Renier to change something in her introduction, states she did not love using others things and again in another letter he sent her a new introduction to Coriolanus, which she actually did not use. But if the absence of concrete evidence is not enough to clear her from accusations, it is the analysis of the text that speaks in her favour. In fact, she is still charged with being the translator of the

translators. Apart from the point that it is not reasonably evident why a translator of the translators one should in any case be more indictable, unless it is not previously stated that to be a translator is reason for shame. In any case it is possible to clear her of such an indictment through a comparison between her translations and the French ones.

First of all, the difference in the numbering of acts and scenes between Le Tourneur's translations and Renier's ones, is strikingly evident. It is a difference which could already stand alone in attesting to the presence of at least one English version in Renier's translations. Moreover, the difference in the translation of some passages, the "softening" of some scenes or words thought to be too strong for her public, as she herself states – and this is not to speak about the differences in notes and quotations – which formed the greatest concern in scholars' perusal of her work, indicates the originality of her work. But there is something more that must be considered in order to form a complete portrait of this author, and which could again testify to the originality of her work. It is the presence of some topics of interest both in her translations and in her historical essay *Origine delle Feste Veneziane*, topics which seem to have first attracted her concern in the Shakespearian translations and appear again in her original work, more scattered this time, as the work is quite extensive. In any case still there to point out what is totally particular about the author-translator.

In this regard, it is important to consider firstly her translations. A work conceived several years before the publication of her essay and so potentially important in the reading of her following works.

It was just in order to free her from the accusations of scarce erudition and knowledge of the English language that the comparison between her translations and her assumed source, Le Tourneur's French translation, has been carried on. This proceeding, if on one hand shows without any doubt what she owed to Le Tourneur, on the other pointed out the original parts of her translations. Starting from the introduction, the cross reading reveals the peculiar way in which Renier created it, cutting sentences from different parts of the French text, particularly from the *Discours des Préfaces*, *Jubilé* and *Vie de Shakespeare* and then pasting them to form her introduction. It could be argued that she had just copied the French introduction. But actually it is not completely correct, as, scattered between Le Tourneur's words, it is possible to find her own statements and comments which considered separately could be read as a real translation

project. In the first of her own sentences, she apologizes for what she knows was not allowed to a woman: writing. In anticipation of possible critics she is the first to make amends and give an explanation as she states: "It is hardly surprising, that a Lady reading in the tranquillity of her chamber, and reflecting on Shakespeare, shaken by noble enthusiasm, and by a deep feeling of gratitude, would thus embark on the translation of his works" (1801: 7). And she adds:

"Unfortunately, I know the importance, difficulties and dangers of such a great enterprise. [...] A sprightly and animated style covers and even embellishes the faults; whereas a languid and cold one makes the graces themselves vanish. [...] A cold translation, said the famous Brumuy, is like a wax portrait, it resembles, it is true, but everything is cold, everything is dead. So he teaches us it is better to take a proportional means between too strict a faithfulness which wears out, and excessive liberty which falsifies. And most of all, it is necessary to strive to make the Authors speak in the language in which they are translated, as they would speak themselves, as they would have wanted to communicate their ideas in that language" (1801: 8).

She acknowledges the difficulties of her work and states, under cover of a quotation, what she thinks a literary translation should be. Something which could never set aside the literary creation, as the original is a work of art. But at the same time, it must somehow be respectful of it: something sibylline in meaning as actually describing an impossible task, but notwithstanding stated by many translators even at present. While not at all new in the debate about literary translation, this consideration reveals at least her to be aware of what has been said about translation by scholars and translators. It is her knowledge of the sharp dispute between "faithful" and "unfaithful" translators that makes her continue in her apologies. In fact she says:

"Even though I know that such rules are right, and that it is difficult to put them into practice, I cannot resist the feeling which forces me to translate the famous English Dramatist. I will try, as far as I can, to follow these rules, and not to defraud my readers of some peculiar sentences, which, to comply with our language wit, I have to leave out in translation, I will quote them at the end of the Tragedy in the exact verbal version. Furthermore I will add some notes, for the most part made by

Mr Le Tourneur, who, with great merit, translated all the literary works of Shakespeare into the French language, and who has provided me with nearly all the means to make this author better known in Italy", (1801: 8-9).

She again makes amends for translating. A task that she knows will probably be considered beyond her reach, and taking into account accusations of being "unfaithful" she describes her procedure. In fact, she states she has cut some things. But in accordance with what she said about translation, she acknowledges her cuttings in notes. Furthermore, she herself avows her debts to Le Tourneur, whose translations she used in order to do a good job and whose name is extensively quoted, but specifies that not all the notes are taken from his versions. What she further states points out even more clearly her concerns about the receiving of her translation and because of her fears, she goes on to explain in her *modus operandi*. She says:

"Presenting to my Nation a series of translations which somehow could be called a Theatre course, I would have been inclined to put first in this general preface my own comments about the feelings aroused by dramatic performances, to analyze later in the single prefaces the feeling prevailing in each Tragedy. This may be the only topic a woman can discuss without fear of the accusations of men. But I could not have done it justice without discussing what a lot of celebrated literary men had already written about it", (1801: 9-10).

She is particularly interested in reactions to theatrical performances, in feelings aroused by plays, subject proper to a woman and for this reason she says she will talk about that in the particular introductions she wrote to each play, stressing anyway her reading of what scholars wrote about it. Finally, her last passage, which is the most important as at its heart it is possible to read the purpose of all her works. In her final sentence she says:

"An almost general custom in Italy denying to Mothers the most welcome care of their Daughter's education does not leave mothers anything but the sweet title. So the sensitive readers bestow on me some indulgency, if not having a part in the education of my tender daughters, I prepare for them a reading,

which can, whenever possible, both give joy and instruction, contributing to their happiness, regulating with examples their growing passion" (1801: 24).

It is possible to read in this clear sentence the most important motivation behind Giustina Renier's translations. It is not her love of Shakespeare, not her interest in the particular subjects of the plays she translated that urged her to be a translator. Her first reason for translating is her concern for her daughters' education. A concern which makes her choose these particular plays and which should stand them as an "exemplum". On account of this statement it is in fact possible to read also the main reason which governed her selection of the Shakespearian plays she translated. As stated before, she translated only three plays by Shakespeare, *Othello*, *Macbeth* and *Coriolanus*. But Le Tourneur translated all the plays. It could be argued that she selected just these three plays for some particular reason. Considering the tragedies in question, it is striking to notice the presence of very strong women in all of them. Desdemona, Lady Macbeth and Volumnia are in fact protagonists of the different plays and share the same very strong nature and attitude to life. All of them take decisions, they act in first person in order to get what they want and they all are struck down by those very decisions. It is what happens to Desdemona. She wants the More and in order to marry him she acts and deceives her father. It is just this decision she herself has made which will alienate her from her father's protection and cast a shade over her angelical features. It is just this unsubmissive attitude that will bring about her ruin. Lady Macbeth has a very strong nature too. She wants her husband to be king and in order to get what she wants she conceives the plan that will destroy her and her husband. Volumnia has the same strong characteristics as the other protagonists. Actually she seems to share the very same heroic features as her son. But she also wants and acts. She wants her son to be consul. She is the one who acts and decides what her son has to do and finally she is the one who will be punished for her decisions through the death of her son.

Furthermore, when considering the very construction of Renier's book, it is important to remark on the order in which she puts them: firstly *Othello*, secondly *Macbeth* and finally *Coriolanus*. Taking into account the educational purpose she had in mind, it is suddenly evident that she is offering to her daughters, and to women in general, a sort of *exemplum* based on the life and conduct of three

women. Firstly a very young one who makes the wrong decision about marrying. Secondly a mature woman, already married, who is able to exert an influence over her husband, but does it for the wrong reason. Finally an old woman who this time exerts influence over her son and ends up ruining him.

Therefore, from these premises, Renier's translations seem to be written and published for a female public and with a clearly stated educational purpose.

This purpose is corroborated by the analysis of the translations themselves. The cuttings of some passages (some of Jago's lines in *Othello* or the porter's lines in *Macbeth*), the softening of some words (she translates with "perfida" the "prostituée" used by Le Tourneur), the reintegration of some passages cut by Le Tourneur and reintegrated by Renier (Desdemona's last lines in the fifth act). Everything seems to have been governed by that very educational purpose. Particularly interesting is the quotation of Lady Montagu in the notes of *Macbeth*, absolutely never mentioned by Le Tourneur but which could offer another point in favour of her interests in women and women's writing. It is with this purpose in mind that she felt compelled to read what scholars have written about Shakespeare. And sure of the educative power of theatre, she offered her work to her public with the intent of teaching, with a reading that could "both give joy and instruction". It is important to stress her concern about her public interest, because it is this same concern that is possible to observe in her original book. In particular, as she herself stated in the introduction, she believes in the power of theatrical representation, in the force of the exemplum. This is why she expresses her perplexity about *Coriolanus* in its preface, whose moral teaching seems to her spoiled by the fact that his coming back to his country brings him ruin and more than that, his ruin is brought about by his obedience to his mother's desire.

The writer: the relationship between her translations and her original work

These very concerns, particularly about women and education, seem to still play an important role in her writing when she published her original work, *Origine delle Feste Veneziane*, in 1817. The work is made up of five volumes. As she proposed to narrate the origins of all the most important celebrations that took place in Venice since

its origin till the end of the republic, her work resulted in being quite massive, and the publication took place in different years. The first two volumes were published together in 1817, the third in 1823 and the fourth and fifth in 1827.

At first glance, it is possible to perceive the importance translation played in her experience as a writer. In fact, she wrote in French and Italian. She wrote first in French or at least she said so in her letters and preface, as she published her work with the intent of making Venice's glorious past known to foreigners. Actually it is quite difficult to find out which language was used first inasmuch as the French and Italian languages allow a very close translation with almost no changes even in the structure of the sentence. In this case, the Italian text follows exactly the French one, with no change of notice. Notwithstanding the fact that some critics complained in the *Giornale dell'Italiana Letteratura* about her writing first in French, her work seems to have been appreciated from the very beginning. The flattering article dedicated to her book in the 1831 8th number of the *Foreign Quarterly Review* seems to prove it.

Being a translator, she knows the importance of language. The Italian language was certainly not one everybody could read. For this reason her work could have been confined to Italian borders, at least until some translator who happened to like her work came along and decided to translate it. Mindful of her past experience as translator, conscious of the importance some European intellectuals and Cesarotti attributed to translation as a useful means of communication between cultures and perhaps also influenced by M.me de Stael's article on translations, published just one year before, she gives birth to her original writing in French, a foreign language, to translate it into Italian, her mother tongue, soon after. French was the most popular language at the time. In any case she does not renounce her Italian in any way but inverts the ordinary order of importance, with translation first and mother tongue second.

As far as her work is concerned, it is preceded by an introduction in which the author explains the reasons she wrote it and defines the topic. What is soon evident is the patriotic concern of Renier. Venice is not a republic anymore and after the Restoration it is now under Austrian dominion. Her purpose is not to let the glories of her country be forgotten and to reassume the dignity of her city, even under such bad circumstances. What is striking here is again the assumed importance of the example. This time the power of the emulation resides not in a theatrical performance but in the national holidays

celebrated on the occasion of some Venetian victories (pag. XV). But she is a female writer and her concern about the reception of her work appears again. For fear of critics, she firstly states she didn't always follow the chronological order in the narration and in apologizing about that she advances her consideration for the reader to whom a variation in the topics and a moving closer of the related subjects, could in her opinion offer greater pleasure (XXIX - XXXI). It could be argued she wants again to offer something which can be instructive and pleasurable at the same time. In the meanwhile, her concern for "alteration" could be related to the identical one expressed in her translations. She again states her desire to be "faithful" to the original in translation, to the truth of the events in her essay. However, in both circumstances she considered it proper to change something on account of her readers, making evident her alterations to the public. Closely related to the question, another problem arises on the subject of sources. She strives to convince her readers that she refers to true historical sources even if, again on account of her readers, she didn't mention them all so as to not bore her public with a mere list of names. She also states to have consulted many popular Venetian historians to ask for confirmation of the facts narrated. It is in consideration of what was expressed before that she "dares" (XXXI) to offer the book to her public, expressing once again her worries and fears of being criticized for two reasons: first, because of "writing in times of political convulsions, there is no concept nor word not susceptible to some allusion, and interpretation according to the different interests of every reader" (XXXIII) and second, because as she writes about her own country, someone less "impartial" than her could try to accuse her of a false narration. To conclude, she protests again for her veracity and after a few words spent to defend her plain style, she finally asks for indulgence if, notwithstanding her efforts, she has sometimes pleaded too much for her country.

As for the introduction to Shakespeare, she seems to address herself to the male public, a public who will scorn her for writing and whose presence seems to be more frightening this time, as the continuous protest of "innocence" testifies.

Considering the volumes, they report many historical events related to the origin of each particular Venetian celebration, all told in a very emphatic tone, which gets melodramatic quite often. As she had already suggested in the preface, notwithstanding all the protests of the truth of the narrated events, she cannot help taking the side of her country, sometimes bursting out in real tirades against

the detractors of Venice. Even though she usually mentions the authors she challenged, it is ordinarily quite difficult to find references to her sources. Every now and then she mentions contemporary Venetian scholars, like Morelli (vol.II, pag. 119) and sometimes she quotes books and authors. Of course she had already said she would not mention her sources all the time in order to have a more lively narration. But certainly, by doing so, it is quite difficult to ascertain the truth of the events, particularly in reference to many anecdotes she loves to refer to. What is soon evident is the heroic feature of the protagonists of the events she tells, with the Venetian people playing the part of the good ones and the opposite party depicted as cruel and cowardly.

But apart from the evident factiousness in the relation of the facts, what is really interesting and specially connected with her previous translation work, is again her special concern for women. It is quite surprising to notice how many women she mentioned in her essay, particularly if we consider that it is a historical essay. Since the very beginning, she loves lingering over the description of attitudes and manners of her countrywomen, always giving some details about dresses and ornaments. She regrets the simplicity of the past in comparison to the dependency over fashions that seemed to be the main concern of the women of her time. A complaint which she had already expressed in a note to her translation. But apart from the unordinary presence of women in the middle of historical battles and subsequent celebrations, it is also interesting to note the reference to female scholars and female heroines which quite often appear to take their part of glory in the actions narrated. I refer in particular to her mention of Cassandra Fedeli (vol.II, 297-301) and to the heroine Marula (vol. II, 311-315). The first one has been particularly praised by Renier for her knowledge of Greek and Latin. As she usually does, she relates an anecdote linked to this lady which tends to point out her love for Venice. Her appreciation of Venetian ladies, not to forget her fellow country women, is also interesting. On the subject of Marula, the presence of a female hero, is not the only point of interest but most of all, the narration of another anecdote, this time connected to a wedding. Praised by her general because of her great courage displayed, she is offered to choose one of the most valorous soldiers to be her husband. But even though she was thankful for this, she answered that her "hand will be of that man who to such qualities joins integrity and kindness, to find in marriage a permanent happiness" (vol.II, 313). This particular reference stresses the special importance she attached

to marriage in a woman's life and offers an interesting link to her translations. If it does not appear to be the main topic in *Coriolanus*, even though present in the couple Coriolanus - Virgilia, marriage is a topic of some importance in *Othello* and *Macbeth*. Furthermore, considering her reference to Lady Montagu, it is important to stress the very importance some female intellectuals attributed to marriage on which a woman's life depended.

The importance of such a topic appears also in Renier's consciousness as having wandered off her main subject, being so forced to inform her reader of her resuming the thread of the speech.

But it is not just the presence of women in her text that shows her concerns. Actually, scattered in all the volumes there are hints suggesting the author to be a woman. In this regard, what is particularly interesting is her consideration of female writing in the third volume. On the occasion of the Prince of Denmark's visit to Venice, Renier was asked about the celebrations that took place at the time of a previous visit by the prince's father. She recollected the documentations and wrote an account of them that she sent to the prince. She adds this short section to her essay, to obey, she says, her friends' desire. She also apologizes to her readers because of the possible repetitions they will find in it, the events she told being for the most part considered in her essay (vol.III, 401). What it is of interests here, is not just the presence of women again in the narration, as with the anecdote about Caterina Quirini (vol.III, 437-439), but what she wrote in the letter to the prince attached to her short essay. She justifies the presence of the letter with her desire of reporting the one the prince wrote in answer to her. But actually on such a pretext she asserts a women's right to write due to the difference between male and female writing. In fact, she refers to that and due to the questions the prince addressed to her, she asked for help from a friend, the count Carli Rubbi. The count, in answer to her request, told her not to trouble herself as he wanted to write "a detailed report" to satisfy the prince's curiosity. As it appears, she did not follow his advice but to justify such a "daring" undertaking, she needs to assume the ordinary submissive tone. It is thanks to her assumed humility that she can offer her reasons for writing. With a botanical metaphor, she associates scholars to imposing oaks and sensible women to humble violets. She goes on explaining:

"Both the narration of the first one [scholars], and the sight of the excellent tree inspire great and sublime ideas; the second,

on the contrary, like the violet, could not but inspire passionate and nice ideas. Would it be audacity, if, under the appearance of a slender flower, I aspire to awake sweet sensations in the heart of such a great Prince, through the reading of a report completely different in its kind from the first one? I fear it very much;" (vol.III, 489)

As a matter of fact, she knows she cannot put herself in competition with male scholars due to the difference in education imparted to men and women. Notwithstanding this, she asserts her right to write as a single and unique person, as a woman, particularly, whose writing must be different from the one of any other writer and of a male writer. It is the difference she considers, and the difference in reading too. A difference that she feels worthy of being noticed and which can actually allow every woman to write and every text to be read as unique.

To conclude, it is important to notice the presence of a few little translations inside the very essay. As noted, the Italian text is already a translation from French and a very literal one³. Writing first in a foreign language, she used a quite simple style which she adopted also in translation, to avoid possible confusion. But what must be stressed is the presence of a few passages translated from Latin that make their appearance every now and then. It is impossible to state with absolute certainty her knowledge of Latin. Actually, at the time of her Shakespearian translations, it was the very presence of quotations from Plutarch that cast a shadow over the authorship of the texts. On that occasion, it was possible to clear her from the accusation of not being the translator, thanks to one of her notes where she stated she read Plutarch in translation. This time she presents different passages from Latin, in different parts of her essay, stating only on one occasion that she was quoting the Italian translation of one of her friends. In particular, the first translation is a letter by Petrarch, in the first volume. Presenting it, she said she intended to do something pleasant for her readers, this letter having not been translated before and specifying "it would be an inexcusable audacity, if I would add a syllable to such an illustrious and authentic witness" (vol.I, 217). The other translated passages appear in the second volume, where again she says she is offering a literal translation from Latin. Finally the last translation is in the fifth volume. But this time she declares she is quoting, adding that the ones who want to read the originals will soon be satisfied by Emanuele Cicogna's publication.

Firstly, it could be argued from these translated passages, that she is addressing herself to a female public, as the knowledge of Latin was taken for granted as far as men were concerned. This inference is confirmed by her last translation, offered to her public with the certainty they will be especially welcomed by women (vol.V, 119). Secondly, considering the explicit declaration of authorship of the first statement joined with the mention of the name of the real translator in the last translation, as she always does when she is using someone else's material, it would appear she has some knowledge of Latin.

Actually there are still many things left that should be considered, such as her continuing reference to the importance of the "exemplum", or the tirades against superstition, or her description of the common people in terms of "naturally good" as close to nature, affirm. But they would need too many pages.

The main concern of this paper was to show the influence of translation over Renier's work and the continuity existing between her two works that is evident in the reiteration of some topics. I hope that the examples offered here illustrated the point clearly enough.

References

A. Calvani, *Translating in a female voice*, in *Translation Journal*, vol. 15, No. 3, July 2011, (<http://www.bokorlang.com/journal/57literary.htm>).

M. Cesarotti (1826), *Epistolario scelto*, Venezia: Tipografia di Alvisopoli.

M. Cesarotti (1884), *Lettere inedite a Giustina Renier Michiel*, proemio e note di V. Malamani, Ancona: Gustavo Morelli Editore.

M. Cesarotti (1800), *Saggi sulla filosofia delle lingue e del gusto*, Pisa: dalla tipografia della società letteraria.

M. Cesarotti (1888), *Lettere inedite di Melchior Cesarotti, di Madama di Stael, di Ippolito Pindemonte, di Ugo Foscolo e di Carlo Rosmini alla contessa Massimiliana Cislago Cicognara, nozze Bentivoglio - Hurtado*, Venezia: Tipografia dell'Ancora.

L. Cicognara (1876), *Lettere di Leopoldo Cicognara a Francesco Testa*, per le nozze Mangilli - Lampertico, Vicenza: Tipografia di Giuseppe Staide.

L. Cicognara (1882), *Lettere di Cicognara*, per le nozze Valeri - Curti, Vicenza: R. Tipografia G. Burato.

A. M. Crinò (1950), *Le Traduzioni Di Shakespeare*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.

S. Gilbert e S. Gubar (1979), *The Madwoman in the Attic*, New Haven and London: Yale University Press.

G. de Stael, *Opere complete*, Librairie de Firmin - Didot et C, imprimeurs de l'Institut de France, Paris, 1871.

P. Giordani (1879), *Lettere inedite di Pietro Giordani, Ugo Foscolo, Ippolito Pindemonte, Giovanni Battista Niccolini, Giustina Michiel, Vincenzo Monti, Alessandro Manzoni ed Abate Giuseppe Barbieri*, nozze Paccagnella - Pigozzi, Venezia: Prem. Stabilimento Tipografico di P. Naratovich.

P. Le Tourneur (1776), *Shakespeare traduit de l'Anglois*, Vol. I, Vol. III.

V. Malamani (1890), *Giustina Renier Michiel, I suoi amici il suo tempo*, Venezia: coi tipi dei fratelli Visentini.

Mellor Anne K. (1993), *Romanticism and Gender*, New York: Routledge.

E. Montagu (1828), *Saggio sugli scritti e sul genio di Shakespeare paragonato ai poeti drammatici greci e francesi con alcune considerazioni intorno alle false critiche del Sig. De Voltaire*, Firenze: Tipografia all'insegna di Dante.

G. Renier Michiel (1817), *Origine delle Feste Veneziane*, Venezia: dalla Tipografia di Alvisopoli.

G. Renier Michiel (1801), *Otello o sia il Moro di Venezia, Macbeth e Coriolano, tragedie di Shakespeare volgarizzate*, Firenze.

G. Renier Michiel (1893), *Lettere di Giustina Renier Michiel indirizzate all'abate Angelo Dalmistro*, nozze Di Canossa - De Reali, Lucheschi - De Reali, L. Zoppetti, Treviso.

G. Renier Michiel (1844), *Lettere a Sante Valentina intorno all'opera delle Feste Veneziane*, nozze Treves - Todros, Venezia: Tipografia Merlo.

G. Renier Michiel (1857), *Lettera di Giustina Renier Michiel a Bettinelli*, nozze Fossati - Casabianca, Venezia: Tipografia del Commercio.

Notes

1 A.M. Crinò, *Le traduzioni di Shakespeare*, 1950; A. Calvani, *Translating in a female voice*, in *Translation Journal*, vol. 15, No. 3, July 2011, (<http://www.bokorlang.com/journal/57literary.htm>).

2 "Tis I say because I know thou told me not to love using others things. But am I other or thyself?" (1884: 27) [All English translations from Italian are mine].

3 Actually, I noticed only few very slight differences in the structure of the sentence between the two versions and the absence of a short sentence in the Italian text, which prove her absolute care and dedication.

Grammar and Stereotypes: African American English in the Italian Translation(s) of Flannery O'Connor's Short Stories

by Chiara Martini

Chiara Martini is a Phd candidate in the *Scienza del libro e della scrittura* doctoral program at Università per Stranieri of Perugia. Her main research interests focus on literary translation (from English into Italian), the translation of language varieties, the literature of the American South. She has published a number of translations in Italian journals and magazines.

This paper focuses on two different tendencies in the Italian translations of African American English, namely stereotypical rendering and standardization of language varieties. I ground my argumentation on the theoretical remarks of literary scholars and translators such as Perosa (1995) and Scacchi (2012), which seem to suggest the existence of an antinomy between “style” and “ethics” in translating African American language. Even if they start from different perspectives and eventually come to opposite conclusions, both scholars testify to the impossibility of creating a stylistically accurate *and* not stereotypical Italian translation of African American Language and implicitly suggest normalization of language varieties as the only possible alternative to stereotypes. I question these assumptions in my linguistic analysis of a few Italian translations of Flannery O'Connor's short stories that reveal a number of non-stereotypical stylistic solutions employed to render African American English. A broader overview of the theoretical debate on the translation of dialects also highlights the limits of standardizing language varieties and casts doubt on the alleged beneficial effects of the normalizing practices. Finally, the analysis of the vocabulary of ethnicity (in particular the use of Italian word “negro”) chosen by Italian translators of Flannery O'Connor's short stories reveals that standardization policies in translation are often brought about less by ethical concerns than by “commodification” processes (Collins 212) that transform the standard language into an object to be owned.

1. African American English in Italy: Stereotypical Rendering and Standardization

There are two widespread tendencies in the Italian translation of African American English (from now on I will refer to it as AAE): assimilation of its linguistic peculiarities into standard Italian language, and stereotypical rendering. Even if they prove themselves inaccurate and unsatisfactory, negligence and lack of awareness on the translators' part together with inaccurate remarks by several scholars in the field reinforce their presence even in recent translations.

Many Italian scholars acknowledge that there are stereotypical linguistic features in early Italian translations and dubbing of AAE -- such as the use of infinitive verb forms for conjugated ones and the replacement of unvoiced consonants with voiced ones. Mammy's language in Italian book translation and dubbing of *Gone With the Wind* (*Via col vento*, translated by Enrico Picens e Ada Salvatore in 1937) is a major example of this practice¹.

Most linguistic features employed in early Italian translations of AAE implicitly stand for the incorrect expressions of those who cannot speak properly. An example is the overuse of infinitive verbs -- a feature associated by Italian linguists with second-language acquisition². Yet AAE, as it has been clearly shown by many different scholars, is a language variety that has its own grammar and can successfully fulfill any communicative purpose (Labov; Rickford; Green; Wolfram; Smitherman).

Another technique that presents AAE as a failed attempt to speak correctly is the replacement of unvoiced consonants with voiced ones (typically /b/ for /p/ as in the common "badrone" for "padrone"). It derives from Italian mimicry of those North African speakers whose languages do not contain /p/ sound, as happens for different North African languages -- including Arab -- analyzed by Svolacchia. As a consequence, some North African speakers replace /p/ sound with /b/ one when they speak Italian. Thus, translating AAE into Italian by means of this feature assimilates it erroneously to the language of North African second-language learners.

Italian dubbing strategies have changed over the years following the changing status of African American characters in movies.

Starting from the Sixties, stereotypical features began to disappear, especially in movies that focus on racial issues: Tom Robinson's testimony in *To Kill a Mockingbird* trial becomes flawless standard Italian in the 1962 dubbed version. In 1977 Roberto De Leonardis was appointed as director for a new version of *Via col vento* dubbing, which eliminated all grammatical stereotypes in African American speech but received very little attention from the public; the same had happened four years before in the Disney movie *Song of the South* (*I racconti dello zio Tom*, first Italian dubbing in 1950, second version in 1973, both directed by Roberto de Leonardis) which was re-dubbed in 1973 by the same De Leonardis because of similar concerns about the rendering of African American English. In recent years Italian scholars (Taylor; Malinverno; Pavesi; Zanotti) have pointed out an opposite tendency toward normalization of linguistic variation in dubbing. Rare use of substandard features often accounts for "socially flattened" Italian texts (Zanotti 132) that consequently tend to hide source texts' cultural specificities.

Literary translations of AAE seem to have followed a less linear path. Despite well-grounded objections, the overuse of infinitive verb forms and replacement of unvoiced vowels with voiced ones appear even in recent translations of African American English. It is possible to hypothesize that Cesare Pavese used these features in his 1932 translation of *Moby Dick* because at that time writers were not fully aware of the sociolinguistic implications of this grammatical choice. Yet the choice becomes more problematic in the translation of the same work from 1972 and 2004 (by Pina Sergi and Lucilio Santoni, respectively) as at the beginning of the Seventies Italian scholars and translators had already reached a deeper linguistic awareness of the cultural problems connected with the translations of African American language and culture, as shown in the debate around the word "negro", which I summarize later in the paper.

American literature classics and best sellers seem to be common targets for this stereotypical rendering, like the 2005 translation of *Huckleberry Finn* by Giuseppe Culicchia or the 2008 "New Revised Edition" of Enrico Piveni and Ada Salvatore's translation of *Gone with the Wind*. Even Sergio Perosa, a leading scholar of American literary studies and acknowledged translator, in a 1995 essay on his own translation of Melville's *The Confidence-Man: His*

Masquerade (first Italian edition in 1961, second revised one in 1984), openly calls it “abusato stereotipo” (“overused stereotype”) yet defends the stereotypical rendering:

Sembra, lo so, una parodia del Broken English, rotto, spezzato, informe, elementare. Ma ho dovuto allora, e lo rifarei oggi, ricorrere anch’io all’abusato stereotipo di chi parla coi verbi all’infinito e storpia i suoni e le parole. [...] Ho preferito lo stereotipo per mantenere lo stacco, piuttosto che uniformare perdendo la contrapposizione di linguaggi³. (82)

Besides resorting to stereotypical translations like the ones we have presented so far, a different widespread strategy, underlined by scholars like Schiavi and Scacchi among others, consists of normalizing and rendering language varieties through “regular” standard Italian. It is a practice that does not apply only to dialects or minority languages but to source text’s stylistic peculiarities in general (Schiavi 60-61) and it is common also in English translations, as Venuti remarked in his influential 1995 book *The Translator’s Invisibility*. As I have previously pointed out, similar strategies are frequently employed also in Italian dubbing.

In her 2012 essay about Italian translations of African American literature and culture, Scacchi proposes an explicit connection between stylistic standardization of literary works and translators’ ethical concerns about African American culture:

La tendenza a mitigare l’alterità può essere causata [...], associando grammatica e virtù morali, dalla voglia di restituire una certa dignità al personaggio dalla pelle nera⁴. (278)

According to Scacchi, Italian translators normalize linguistic varieties in source texts in order to avoid offensive representations. Even if she does not imply that any normalization has to be accepted because of the translator’s supposed “good intentions,” in her analysis Scacchi is not able to provide any example of successful translation of AAE into Italian, and therefore her work implicitly testifies to the impossibility of reconciling “style” and “ethics” in Italian translations of AAE.

2. Theory and Practice of Translating Dialects⁵: a Brief Overview

Translation of dialects and languages of minorities is indeed one of the hardest tasks for any translator. From a theoretical standpoint some scholars underline the limitations that such a task necessarily imposes and consequently deny any real relevance to the topic: among them we can quote influential linguist M. A. K. Halliday, or translation scholars like Peter Newmark, as underlined by Federici in his introduction to *Translating Dialects and Languages of Minorities*. In particular, Halliday proposes a distinction between the “translation” of linguistic “registers” and the “mimicry” of “dialect variation”: according to him, the act of rendering dialects in a different language cannot be considered a proper translation (169).

Halliday’s distinction is in fact quite blurred both in theory as in practice, in the past and today. In the introduction to their work “Translating voices, translating regions” editors Armstrong and Federici recognize that “translation between two standard languages is less fraught with difficulty” than translating what they call “marginal voices”; nevertheless “wherever a standard language explicitly encodes social meanings in a way that is latent in the language of translation” -- as in their example of an English translation of French T\ V dual-pronoun system -- translators find themselves in a situation that is not substantially different from that of rendering a dialect (Armstrong and Federici 13). In fact differences seem to concern more the number of items that encode “untranslatable” meaning, which is substantially higher in translating dialects, than the quality of the process itself, inasmuch as any translation deals with the problems of rendering grammatical features that carry social meaning but do not have an equivalent in target language.

From a different theoretical standpoint, many scholars have explored risks and ideologies that lie behind the common choice to standardize and erase source text’s linguistic varieties in translation. Normalizing approaches may hide so-called policies of “linguistic fetishism” (Fairclough 51) that celebrates alleged superiority of standard language and stigmatizes non-standard variety use as a violation of communicative competence rules. In similar situations language undergoes a “commodification” process (Collins

212) that transforms it into an object to be owned, as it is explained by Erkazanci-Durmus:

For most translators, the standard variety becomes a language, a sort of sociolinguistic dogma, which puts them in the hierarchies of language and social success. Given that the standard variety is a property which has passed the market test, any translator may be left with no choice but to conform to the belief that the standard variety is the crucial medium of survival in the publishing market and for personal success (24).

Among the different strategies translators have actually used to cope with dialects and sociolects, theorists like Federici have recognized two main approaches, the “conservative” and the “experimental” one:

When translators do not attempt to force the norms, they are conservative in respecting the target language expectations and avoid challenging it with non-standard variants [...]. When translators try to reveal the differences in the source language, such as in *The Simpsons* dubbed into Italian, which uses target language dialects ad absurdum (see Dore 2009), they are experimental. (10)

Any translation strategy comes at a price, yet recent works propose “conservative” approach as one of the most inadequate: by deleting all connotative meaning connected with language varieties not only did they silently muffle minority cultures but also reinforce ideologies connected with economic or political power.

3. Italian Translation(s) of O’Connor’s Short Stories

As she clearly states in her collection of essays *Mystery and Manners*, O’Connor considers language, together with traditions, shared beliefs and customs, as essential starting points for the writer who wants to penetrate his or her characters’ interior world:

An idiom characterizes a society, and when you ignore the idiom, you are very likely ignoring the whole social fabric that could make a meaningful character. [...] You can’t say anything meaningful about the mystery of a personality unless you put that personality in a believable and significant social context. And the best way to do this is through the character’s own language (104).

The Southern society O’Connor depicts is strictly divided into different social classes (“colored people,” “white trash,” “home-

owners," "home and land owners," as her character Ruby calls them in the short story *Revelation* [491]). Language is one of the most powerful tools the author masters in order to represent social differences. All of her characters show linguistic features that can be ascribed either to Southern American English or to AAE (or to both): the different extent to which every character's idiolect reveals dialectal traits allows the reader to position him or her in the respective social position. Problems in relations between different classes are represented through dialogues filled with misunderstandings, especially between white and black people: the aforementioned protagonist of the short story *Revelation*, referring to her relationship to her black field hand, states: "You could talk at them but not with them" (*Complete Stories* 505). Words are seldom able to establish a real relation among human beings who belong to different social classes; rather different ways of speaking symbolize separated worlds and identities that cannot meet.

The two Italian editions⁶ of Flannery O'Connor's short stories develop different translation strategies. Even if both of them are based on the 1968 Ida Omboni's translation, the 1990 edition undergoes a substantial revision by editor and translator Marisa Caramella: while the early version shows a number of stylistic peculiarities aiming at rendering the different language varieties in O'Connor's prose, the second one merely substitutes most of them with forms that belong to what linguists like Berruto defined as "italiano standard" (standard Italian) (*Sociolinguistica* 19-27).

Omboni's translation relies on several stylistic features such as irregular use of punctuation (commas) that tries to imitate pauses and emphasis of spoken language (*Questo, aveva fatto esitare la signora Hopewell per qualche giorno*); unconventional word choices (use of colloquialisms and regionalisms as in *figliolo* for *figlio*, *manco* for *nemmeno*, *Coche* for *Coca-cola*); large use of "diminutivo" and "vezzeggiativo" forms (such as *chicchina*, *affarini buffi*, *ghignetto*) which are also very frequent in spoken language; replacement of standard subjunctive forms with "indicativo" ones (*Immaginò che sua madre era in pericolo di vita e lui riusciva a trovare un dottore*); frequent use of spoken language syntactical structures such as "che polivalente", left and right dislocations, cleft-sentences (*Non sono come certa gente, che non gli entra mai un pensiero profondo in testa*).

As a general rule, choosing a compensation strategy that is

commonly used in translating dialects, Omboni renders dialectal features resorting mainly to standard (less frequently also substandard) spoken language forms. Only in the short story "Greenleaf" does Omboni choose to use what she calls "storpiatura sicilianeggiante"⁷ (*Sicilianish mangling*) in order to translate the characters' idiolect (a variety of Southern American English spoken by the members of the Greenleaf family). She decided to do so because of many language-related lines where the protagonists make fun of the Greenleafs' lingo that would have been almost impossible to understand without translating into Italian the peculiarity of their language.

Following previously quoted Federici's categorization, we can affirm that Omboni's overall approach to dialect in translation may be considered "experimental," even if she introduces only a limited number of substandard linguistic features and mildly differentiates distinct language varieties and idiolects within the same text.

In contrast, the 1990 revision by editor Marisa Caramella reveals a strict "conservative" attitude where most of the aforementioned stylistic peculiarities are replaced with forms that belong to literary Italian. The following examples show some of the corrections that the editor makes to the 1968 translation of African American speech:

1) Substitution of colloquial words and expressions with standard ones:

"Nothing, no indeed," the old man said, "not one thing."
(*Complete Stories* 206)

"Eh, niente," fece il vecchio. "Neanche **un soldo buco**". (*Vita* 162)

"Eh, niente," fece il vecchio. "Neanche **un soldo bucato**".
(*Tutti Racconti* 225)

"Howcome he talks so ugly about his ma." (*Complete Stories* 370)

"E com'è che parla così **da cattivo**, della sua mamma?" (*Vita* 266)

"E com'è che parla così **male** della sua mamma?" (*Tutti Racconti* 403)

2) Deletion of most diminutive suffixes:

"He don't take nobody's pennies!" (*Complete Stories* 418)

"Mio figlio non accetta **soldini** da nessuno!" (*Vita* 203)

"Mio figlio non accetta **soldi** da nessuno!" (*Tutti Racconti* 455)

3) Restoring of subjunctive verbal forms in any context where they are prescribed by standard Italian rules (sometimes subjunctive is substituted with indicativo futuro, as in the example):

"I don't reckon she goin to come nohow," the boy murmured. (*Complete Stories* 220)

"Ma non credo che **viene**," mormorò il ragazzo. (*Vita* 176)

"Ma non credo che **verrà**," mormorò il ragazzo. (*Tutti Racconti* 241)

4) Restoring of correct syntactical structures in place of substandard (or only uncommon) ones:

"Judge say he long for the day when he be too poor to pay a nigger to work," he said. (*Complete Stories* 215)

"Il giudice diceva che aspettava a mani giunte il giorno **di essere troppo povero** per pagare un negro." (*Vita* 171)

"Il giudice diceva che aspettava a mani giunte il giorno **in cui sarebbe stato troppo povero** per pagare un negro." (*Tutti Racconti* 235)

Caramella's corrections do not take into account only the translation of AAE: any other colloquial or substandard expression in the 1968 translation undergoes a similar 'normalizing' revision, as it does with "vernacular Sicilian" in the short story *Greenleaf*, which becomes perfect standard Italian, as in the following example:

"Hit looks to me like one or both of them boys would not make their maw ride out in the middle of the night thisaway." (*Complete Stories* 312)

"A me mi pare che quei ragazzi non avessero a mandar fuori a sua madre in automobile di notte, così". (*Vita* 208)

"Mi pare vergognoso che due ragazzi giovani e forti come quelli abbiano lasciato uscire la loro mamma così, nel cuore della notte". (*Tutti Racconti* 341)

As a result, the 1990 edition deletes most of the stylistic distinctions between different characters' idiolects and also between characters' and narrator's voice; thus the overall fictional representation loses an important element of its mimetic quality. In sum-

mary, we can affirm that the 1990 revised edition of O'Connor's short stories testifies to the presence of a "conservative" approach to language varieties in Italian literary translation, as underlined by Schiavi and Scacchi among others (Schiavi 60-61; Scacchi 278).

4. Naming African American Ethnicity in Italy

Editor and translator Caramella's normalizing attitude toward language varieties might be interpreted as an attempt to dignify African American characters (together with less cultured white ones who largely use dialectal traits in their speech as well) by means of "correct" Italian grammar, as Scacchi suggests in her previously quoted remarks. If this is the case, a problematic lexical choice still remains unaccounted for. In order to verify if the 1990 edition's linguistic standardization may be connected with the desire to give a respectful representation of minority cultures, it may be useful to take a closer look to at the "vocabulary of ethnicity" translator Marisa Caramella chooses to use and, more broadly, to the different ways Italian language has for naming African and African American ethnicity.

In Italy the most largely used term to refer to African American ethnicity until the Sixties was the word "negro," which derives from Latin word "niger" ("black", "dark"). Only at the beginning of the Seventies did some translators begin to substitute it with the word "nero" following the terminology of emerging political movements like "Black Power" in the United States (Faloppa 99). Yet the word "negro" kept on being consistently used in media and literature until the early Nineties (Gariglio, Pogliano and Zanni 2010), when linguists recognize it as a derogative term due to an increasing attention to "politically correctness" in language derived from analogous theoretical debate in Anglophone countries. Despite a few opposing remarks from journalists and literary scholars (among them Mario Barenghi's controversy in the pages of daily *L'Unità* in 1995), the term is now commonly regarded as offensive and its use has been considered "ingiuria aggravata da finalità di discriminazione o di odio razziale" (racially aggravated offence) by several Corte della Cassazione's judgments.

The history of the word "negro" in Italian literary translations reveals different trends. Up until the Sixties "negro" was the

commonest translation of different American terms like “Negro”, “nigger” and “colored”. Because the word “negro” was perceived as semantically neutral, translators easily used it in the place of his American homograph “negro”. Only at the beginning of the Seventies did translators begin to introduce the word “nero” to replace words such as “Negro” and “colored”, as mentioned above. Nevertheless many of them preferred to stick to the old way and continued to overuse the Italian word “negro”.

Flannery O’Connor published her work between the Fifties and the first half of the Sixties. Following the predominant linguistic habit of the time (Smitherman 55), she uses the word “Negro” together with the adjective “colored” any time the narrator refers to African American characters; only characters themselves, especially white ones, use the N-word. O’Connor was dramatically aware of the word’s offensive meaning and employs it as a sign of her characters’ racist views as she demonstrates in the epistolary exchange with *Kenyon Review* editor and critic John Crowe Ransom⁸.

Italian translations of Flannery O’Connor’s short stories seem to ignore the author’s racial concerns and constantly translate both “Negro” and “nigger” with the Italian derogative form “negro”. In this regard the 1990 edition does not show any difference from the 1968 one and preserves the identical vocabulary of ethnicity, as in the following examples:

The **Negro** had stopped what he was doing and watched him.
(*Complete Stories* 368)

Il **negro** aveva smesso di lavorare ed era rimasto a guardarlo.
(*Vita* 264) (*Tutti Racconti* 401)

[...] and eventually she had to stay in bed [...], with only a **colored woman** to wait on her. (*Complete Stories* 235)

[...] e finì col rimanere a letto [...], curata solo da una **negra**.
(*Vita* 190) (*Tutti Racconti* 257)

“In Pole it ain’t like it is here,” **he** said. (*Complete Stories* 216)

“Al Polo non è come qui,” osservò **il negro**. (*Vita* 172) (*Tutti Racconti* 236)

If this choice may be regarded as common for the 1968 translation, in 1990 many translators had already adopted a different

vocabulary. Caramella's translation in this regard does not show any concern for politically-correct language. Therefore, it seems rather difficult to hypothesize a connection between the stylistic corrections she made to the 1968 edition and her supposed desire to give a more adequate representation of African American culture, as is suggested by Scacchi's remarks (278). What seems more likely is that the 1990 edition of O'Connor's short stories underwent the influence of a "commodification" process where standard language (in fact a literary variant of actual standard Italian) is regarded as *the* model to which any stylistic feature has to conform. Scholars like Schiavi propose the existence of such standardization paradigm in Italian literary translation from English (60-61).

Even if it is not possible to fully address the problem in this paper, I want to underline that the overuse of the word "negro" has never ceased to exist and in fact seem to have become a distinctive feature of Italian literary translation. Not only did prestigious translations show it -- such as the 1980 Mondadori edition of the *Sound and the Fury* translated by Vincenzo Mantovani, later republished by Einaudi -- but also innumerable recent ones: the 2013 fifth edition of *Pomodori Verdi fritti al caffè di Whistle Stop* (Fannie Flagg's *Fried Green Tomatoes at the Whistle Stop Cafe*) by Olivia Crosio; the 2005 translation of Eudora Welty's *The optimist's daughter* (*La figlia dell'ottimista*) by Isabella Zani; the 2008 "revised edition" of *Via col Vento* (Margaret Mitchell's *Gone with the Wind*), translated in 1937 by Enrico Piceni e Ada Salvatore; the 2013 edition of *The help* (Kathryn Stockett's *The Help*), translated by Paola Frezza Pavese, to name but a few. Even if each one of these books displays different translation strategies that should be taken into account singularly, in all of them the words "Negro", "black" and "colored" are frequently (mis)translated into the derogative Italian form "negro". The linguistic habit is indeed problematic inasmuch as it attributes a word that has a racist undertone to characters (or to the book's narrative voice) that never used it. These examples show once more how grammar -- through lexicon in this case -- can convey inadequate translations (and representations) of a different culture.

In conclusion, it is possible that some translators actually chose to normalize language varieties in order to give a more respectful representation of discriminated cultures, even if Flannery O'Connor's Italian translations do not validate the hypothesis;

nevertheless Ida Omboni's translation clearly shows that there are a number of linguistic devices that can render language variety without conveying stereotypical connotation.

Standardizing paradigms are even more pernicious when they add to clichéd renderings of translated cultures. As we have tried to show so far, Italian translations of African American language display many erroneous linguistic habits, which are still difficult to eradicate. Rather than resorting to dull standard language and uncritically erasing cultural differences, fully "experimental" renderings, which employ various resources (spoken-language, socially-characterized, regional, standard and substandard varieties) in order to express "diversity" through language, represent a better opportunity for Italian translators who want to "dignify" African American culture and to try to amend its past and present stereotypical representations.

Bibliography

Armstrong, Julie. "Blinded by Whiteness: Revisiting Flannery O'Connor and Race." *Flannery O'Connor Review* 1 (2001-2002): 77-86. Print.

Armstrong, Nigel and Federico M. Federici, eds. *Translating Voices Translating Regions*. Rome: Aracne, 2006. Print.

Banfi, Emanuele. "Infinito (ed altro) quale forma basica del verbo in micro-sistemi di apprendimento spontaneo di italiano-L2: osservazioni da materiali di sinofoni." Ed. Anna Giacalone Ramat, and Giuliano Bernini. *La temporalità nell'acquisizione di lingue seconde*. Milano: Angeli, 1990. 39-50. Print.

Berruto, Gaetano. *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*. Rome: Carocci, 1987. Print.

Berruto, Gaetano. "Miserie e grandezze dello standard: Considerazioni sulla nozione di standard in linguistica e sociolinguistica." Ed. Piera Molinelli. *Standard e non standard tra scelta e norma: Atti del XXX convegno della Società Italiana di Glottologia (Bergamo, 20-22 ottobre 2005)*. Roma: Il Calamo, 2007. 13-41. Print.

Collins, James. "Our Ideologies and Theirs." Ed. Bambi B. Schieffelin, Kathryn A. Woolard, and Paul V. Kroskrity. *Language Ideologies: Practice and Theory*. Oxford: Oxford University Press, 1999. 256-71. Print.

Crisafulli, Edoardo. *Igiene verbale. Il politicamente corretto e la libertà linguistica*. Roma: Vallecchi, 2004. Print.

Erkazanci-Durmus, Hilal. "A critical sociolinguistic approach to translating marginal voices: The case of Turkish translations." Ed. Federico M. Federici. *Translating Dialects and Languages of Minorities: Challenges and Solutions*, Bern: Peter Lang, 2011. 21-30. Print.

Fairclough, Norman. "The Appropriacy of 'Appropriateness.'" Ed. Norman Fairclough. *Critical Language Awareness*. Harlow: Longman, 1992. 33-56. Print.

Faloppa, Federico. *Parole contro. La rappresentazione del diverso in italiano e nei dialetti*. Milano: Garzanti, 2004. Print.

Federici, Federico M, ed. *Translating Dialects and Languages of Minorities: Challenges and Solutions*. Bern: Peter Lang, 2011. Print.

Fitzgerald Sally, and Woods Ralph C. "Letters to the Editor." *Flannery O'Connor Bulletin* 23, (1994-95): 175-83. Print

Green, Lisa J. *African American English: A linguistic Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. Print.

Gariglio, Luigi, Andrea Pogliano, and Riccardo Zanini. *Facce da straniero. 30 anni di fotografia e giornalismo sull'immigrazione in Italia*. Milano: Bruno Mondadori, 2010. Print.

Halliday, M. A. K. "The Construction of Knowledge and Value in the Grammar of Scientific Discourse: with Reference to Charles Darwin's *The Origin of the Species*." Ed. M. A. K. Halliday. *Linguistic Studies of Text and Discourse*. London and New York: Continuum, 2002. 168-92. Print.

Labov, William. *Language in the Inner City: Studies in the Black English Vernacular*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1972. Print.

Malinverno, Annalisa. "La resa della varietà non-standard dal film americano all'italiano del doppiaggio." Ed. Massimo Vedovelli. *Indagini sociolinguistiche nella scuola e nella società italiana in evoluzione*. Milano: Franco Angeli, 1999. 51-7. Print.

Masiola, Rosanna. *Food for Thought: La traduzione è servita*. Trieste: Edizioni Università Trieste, 2004. Print.

Masiola, Rosanna. *Il fascino nel tradurre: The Tusks of the Translator in a China Shop*. Perugia: Morlacchi Università, 2009. Print.

O'Connor, Flannery. *The Complete Stories*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1972. Print.

---. *Mystery and Manners: Occasional Prose*. New York: Farrar,

Straus and Giroux, 1969. Print.

---. *Tutti i racconti*. Trans. Marisa Caramella. Milano: Bompiani, 1990.

---. *La vita che salvi può essere la tua*. Trans. Ida Omboni. Torino: Einaudi, 1968.

Pavesi, Maria. *La traduzione filmica: Aspetti del parlato doppiato dall'inglese all'italiano*. Roma: Carocci, 2005. Print.

Njegosh, Tatiana Petrovich, and Anna Scacchi, eds. *Parlare di razza: La lingua del colore tra Stati Uniti e Italia*. Verona: Ombre corte Edizioni, 2012. Print.

Rickford, John R. *African American Vernacular English: Features, Evolution, Educational Implications*. Malden: Blackwell Publishers Inc., 1999. Print.

Schiavi, Giuliana. "Soldier's Pay e The Sound and the Fury: traduzioni a confronto." Ed. Sergio Perosa. *Le traduzioni italiane di William Faulkner: Terzo seminario sulla traduzione letteraria dall'inglese, Venezia 14 novembre 1997*. Istituto Veneto di Scienza, Lettere ed Arti: Venezia, 1998. 47-73. Print.

Smitherman, Geneva. *Word from the Mother: Language and African Americans*. New York: Routledge, 2006. Print.

Svolacchia, Marco. "Tipologia delle ostruenti labiali in Afroasiatico e implicazioni diacroniche e teoriche." Ed. Giuliano Bernini, and Vermondo Brugnatelli. *Atti della IV Giornata di Studi Camito-Semitici e Indoeuropei*. Milano: Edizioni Unicopli, 1987. 181-93. Print.

Taylor Christopher. "Non-Standard Language in English and American Films: Questions regarding Translation and Dubbing." Ed. Carol Taylor Torsello, Louann Haarman, and Laura Gavioli. *British/American Variation in Language: Theory and Methodology*. Bologna: CLUEB, 1998. 215-26. Print.

Wolfram, Wolt, and Natalie Schilling-Estes. *American English: Dialects and Variation*. Malden: Blackwell, 2006. Print.

Wood, Ralph C. *Flannery O'Connor and the Christ-Haunted South*. Gran Rapids-Cambridge: William B. Eerdmans Publishing Company, 2004. Print.

---. "Where is The Voice Coming From? Flannery O'Connor on Race." *Flannery O'Connor Bulletin* 22, (1993-94): 90-118. Print.

Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London and New York: Routledge, 1995. Print.

Zanotti Serenella. "You Got to Git Realistic: The Dubbing of

African American English into Italian.” Ed. Gabriella Di Martini, Linda Lombardo, and Stefania Nuccorini. *Challenges for the 21st Century: Dilemmas, Ambiguities, Directions. Papers from the 24th AIA Conference. Language Studies. vol. II.* Roma: Edizioni Q, 2011. 129-40. Print.

Notes

1. The replacement of unvoiced consonants with voiced ones is frequent in the 1949 dubbed version of *Gone With The Wind* (Via col Vento, by dubbing director Franco Schirato), especially for /p/ /k/ and /s/ sounds but also for /f/, /t/ and others. The 1937 literary translation of Margaret Mitchell’s novel (by Ada Salvatore and Enrico Piceni) only shows this replacement in connection with the word “badrone” (standard Italian “padrone”, which means “master”), which apparently had become one of the most common features in Italian renderings of African and African American speech. The overuse of infinitive verbs (together with articles’ dropping) characterizes both the dubbing and the literary translation.

2. For an analysis of the overuse of Italian infinitive verbs among second-language learners see Banfi.

3. “I know that it sounds like a parody of Broken English: shapeless, fragmentary, elementary. Yet I had to resort at that time, and I would do the same today, to the overused stereotype of those who speak in infinitives and mangle sounds and words. I chose the stereotype in order to preserve the contrast, rather than leveling and losing the distance between the two languages.” (My translation).

4. The tendency to mitigate otherness, by linking grammar and moral values, may be caused by the translators’ will to restore black characters’ dignity. (My translation).

5. In this paper the word “dialect” is used according to the definition by Wolfram and Schilling-Estes: “Professional students of language typically use the term DIALECT as a neutral label to refer to any variety of a language that is shared by a group of people” (2). For a critical analysis on language varieties terminology in Europe and the United States see Federici (1-20) and Armstrong & Federici (11-15).

6. The first Italian edition, entitled *La vita che salvi può essere la tua*, was published in 1968 and collects all the short stories belonging to *A Good Man Is Hard To Find* and *Everything That Rises Must Converge*. The second one, entitled *Tutti i racconti* and published in 1990, collects all the short stories belonging to the American edition *The Complete stories* (1972). My citations from *Tutti i racconti* refer to the 2011 edition.

7. Omboni refers to this choice in an undated letter addressed to one of her editors (Guido Davico Bonino) at Einaudi publishing house. In

the same letter she also expresses her desire to discuss the “sicilianish” translation choice with editor Italo Calvino. Omboni’s letters are collected at Archivio di Stato di Torino (Fondo Einaudi).

8. Asked to modify the title of her short story *The Artificial Nigger* into something less insulting for “black folk’s sensibility,” O’Connor declared her will to comply but also defended her title, as she intended it to be “much more damaging to white folk’s sensibility” (O’Connor, qtd. in Fitzgerald 175-83). As the editor finally agreed in publishing the original version, scholars have debated over supposed disrespectful implications of O’Connor’s title choice (Woods “Where Is” 90-118; Fitzgerald 175-83; Armstrong 77-86); nevertheless O’Connor’s letters unquestionably show the author’s full awareness in choosing her vocabulary of ethnicity.



John Descarfino. *"Flesh and Stone" (III)*

Translations

Italian Poets of WW I

Translated by N S Thompson

N S Thompson is currently translating a major Italian crime trilogy for Quercus Editions and his translations of Italian poetry have appeared in *The Penguin Montale*, *The Faber Book of 20th-Century Italian Poems* and journals such as *Able Muse* and *Modern Poetry in Translation*. Most recently with Andy Croft he has co-edited *A Modern Don Juan: Cantos for These Times by Divers Hands* (Five Leaves, 2014). His *Letter to Auden* was published by Smokestack in 2010 and his poetry and reviews appear in *Agenda*, *Able Muse*, *New Walk*, *The Spectator* and *Stand*.

Giuseppe Bottai (1895-1959)

A decorated war hero, volunteering after *liceo*, and rising through the ranks to become an officer of assault troops, he then studied law and became a leading Fascist politician and activist, later a minister in Mussolini's government.

His early writing was for *Roma futurista* (1919-21) and the poetry he wrote between 1916 and 1920 was published in *Non c'è un paese* (1921).

After Italy's capitulation in 1943 he fled to North Africa and joined the French Foreign Legion, fighting for the Allies. A general amnesty allowed him to return to Italy in 1948 where he began a career as a journalist and political commentator.

Giulio Camber Barni (1891-1941)

Born in Trieste, he studied law and philosophy in Vienna before being drafted into the Austrian army on the outbreak of war. Along with a friend, he deserted and volunteered for the Italian infantry. He rose through the ranks to become a captain, was twice decorated for gallantry and survived a gas attack. After a career as a lawyer, he was called up again in 1938 and served as a major in the Frontier Guard in Albania, only to die there after falling from a horse. His war poetry was first published serially in *L'Emancipazione* (1920-21), before appearing as *La Buffa* in 1935.

Giovanni Comisso (1895-1969)

Volunteering immediately after high school, he served as a communications officer during World War 1, then immediately joined the poet Gabriele D'Annunzio in the latter's famous irredentist occupation of Fiume (now Rijeka) during 1919-21, to save it from being ceded to the new Yugoslavia. He then studied law, but very soon became a popular and prolific novelist, journalist and essayist. He wrote one novel based on his war experiences *Giorni di guerra* (1930) and published two collections of poetry, *Poesie* (1916) and *Bassa marea* (1946).

Luciano Folgore (1888-1966) [Omero Vecchi]

While training to be an accountant, he became an early adherent of Futurism, adopting a Futuristic pseudonym (*folgore*=lightning bolt), and publishing hymns to the mechanisms, speed and geometry of the new century in *Il canto dei motori* (1912) and *Ponti sull'oceano* (1914) as well as contributing to the major literary journals. He served in the artillery in World War 1, then became a writer in many popular fields from theatre to humour, finally becoming a scriptwriter for children's radio and television.

Clemente Rebora (1885-1957)

Having studied for a degree in literature at the Accademia scientifico-letterario in Milan, he became a teacher and began contributing poems to the leading Florentine literary journal *La Voce*. Having already done his national military service, at the outbreak of war he was called up as an infantry lieutenant and suffered a serious head injury from an Austrian shell. He spent the next three years in military hospitals recovering from the physical and psychological shock, but was able to resume his teaching career until a religious crisis in 1928. He destroyed all his books and papers in the following year and eventually took holy orders as a Rosminian priest. He continued writing poetry in a religious vein and two editions of his collected works *Le poesie* (1913-1957) were published in 1961 and 1994.

Camillo Sbarbaro (1888-1967)

Like Rebora, he was first attracted to the literary circles around Florence and published work in *La Voce* and his first col-

lection *Resine* in 1911. In 1915 he first joined the Italian Red Cross, then served as an infantryman from 1917. Alongside of his work as a classics teacher and translator of the classics, he was a noted amateur botanist, especially of lichens. He continued to write poetry and also published a many works of prose.

Ardengo Soffici (1879-1964)

After studying painting at the Florence Academy, Soffici spent seven years in Paris (1900-1907), mixing with the artists and writers of the day, including Picasso, Braque and Apollinaire. Back in Florence, he worked first with *La Voce*, then with Giovanni Papini founded the influential avant-garde review *Lacerba* which, at first critical of Futurism, then came to embrace it, but with some reservations over the antics of Marinetti and Carlo Carrà.

Called up in 1915, Soffici served in the infantry and wrote about his experiences not only in his poetry but in two memoirs *Kobilek* (1918) and *La ritirata del Friuli* (1919). From being a leading proponent of the avant-garde in both art and letters – producing the wonderfully titled collection of “Simultaneist” poems of *Bifszft18. Simultaneità. Chimismi lirici*. (1915) – he then became an adherent of Fascism and pursued a more traditional line in both landscape painting and metrical poetry.

Carlo Stuparich (1894-1916)

Born in Trieste, then still part of the Austro-Hungarian Empire, Stuparich was an *irredentista* who believed that the great port should return to Italy. Although he had moved to Florence to study in 1913 and joined the literary circle around *La Voce*, he quickly volunteered for military service against the Habsburgs and was commissioned as a lieutenant in the famous Sardinian Grenadiers. Unfortunately cut off during an attack, and having lost all his men, he took his own life rather than surrender to the enemy (as an Austrian citizen, he would have been condemned to death as a traitor). He was awarded Italy’s highest military honour. In 1919 his brother and fellow combatent Gianni collected Carlo’s prose, poetry and letters in *Cose ed ombre di uno*.

Vann’Antò (1891-1960) [Giovanni Antonio Di Giacomo]

Unlike his father and brothers who worked in the local

asphalt mines in Ragusa (Sicily), Giovanni was able to receive a university education and, while having a profound interest in Sicilian popular culture, graduated with a thesis on *vers libre* (free verse) in 1914. He was thus receptive to Futurism, which he tried to introduce to Sicily with his own (short lived) literary journal, *La Balza*.

Like many other young Italians, he was influenced by patriotism to volunteer for active service against Austria-Hungary and served as an infantry lieutenant. He was wounded and on convalescence in Syracuse wrote a prose-poetry diary in French. At the end of the war, he lost interest in the avant-garde and turned to dialect poetry and the study of Sicilian culture. After many years as a schoolteacher he became a professor of Sicilian culture and language at the University of Messina.

Giuseppe Ungaretti (1888-1970)

Born – like Marinetti – in Alexandria, Egypt, and educated in French there, he went to Paris in 1912 intending to study law at the Sorbonne. He met the leading French and Italian writers and painters in Paris and also the Florentine Futurists, who invited him to contribute to *Lacerba*. On the outbreak of war he moved to Milan and was drafted into the infantry as a private, fighting on the Austrian and later French fronts. The poetry he wrote in the trenches was first published as *Il porto sepolto* (1916) and later amplified in *Allegria di naufragi* in 1923. He went on to become one of Italy's most celebrated poets of the 20th century. His poetry is collected as *Vita d'un uomo*.

ITALIAN POETRY OF WORLD WAR 1:
A BRIEF INTRODUCTION

On 20 February 1909 the Parisian daily newspaper *Le Figaro* published the first Futurist Manifesto by the Italian poet Filippo Tommaso Marinetti. In it he proclaimed a new dawn in aesthetics for the new century, praising the virtues of the technological age, which he saw as a potential for spiritual renewal. It caused a sensation throughout Europe. Marinetti was perhaps a little late in his praise of machines, which had been around for well over a century, but it was the first time an aesthetic movement had lauded the speed, mobility and sheer power of the very latest in industrial innovations and proclaimed them almost as moral virtues to enhance the soul of man and save it from its comfortable bourgeois sloth. This idealism had a darker side. Marinetti also saw war as a source of renewal: *Noi vogliamo glorificare la guerra – sola igiene del mondo* (We want to glorify war – the only source of health in the world.)

In five years time the poet was able to see for himself what a healthy effect war had on the world. But Marinetti was an undaunted and enthusiastic combatant, twice decorated for bravery. Unfortunately, after the war his militarism and patriotism led him into Fascism. Indeed, he even joined the poet Gabriele D'Annunzio when he tried to rescue the city of Fiume (now Rijeka, Croatia) for Italy after the Paris Peace Talks had ceded it to Yugoslavia. Many Italians had gone to war against Austria-Hungary because of Habsburg rule over Italian speaking territories on the Adriatic coast, which they thought should be under Italian rule.

Marinetti's example was a model for many Italian combatants in World War 1, especially its poets, including an infantryman destined to become one of Italy's most celebrated 20th century poets, Giuseppe Ungaretti. Like Marinetti, Ungaretti had been born in Egypt, educated in French there, and was drawn to Paris as an artistic centre before the war broke out. This too was a familiar model for young Italian writers and artists who were ardent promoters of the latest French movements, most notably Cubism.

In Florence, Giuseppe Prezzolini had founded the cultural and political review *La Voce* (1909-1916) in order to disseminate the latest movements from Paris, although not – at first – the Futurism of Marinetti. He was greatly aided by the presence of Ardengo

Soffici, a painter who had studied at the Florence Academy and who had returned from seven years in the French capital, where he had known all the latest figures from Picasso and Braque to Max Jacob and Guillaume Apollinaire. Soffici later joined with writer Giovanni Papini to found the more radical *Lacerba* (1913-1915) which was ultimately to champion Futurism, although it was wary of and contested the theatrical antics of Marinetti and his followers in Milan. It was this review that published many of the poets who then went to war, including the "Simultaneist" lyrics of Soffici himself.

This was the situation then in 1914. However, on the outbreak of war in Europe, Italy did not join the Triple Entente countries (Britain, France, Russia) against the Central Powers, despite considerable popular pressure to regain for Italy the so-called 'unredeemed' (*irredente*) territories on the Adriatic and north in Trentino and the Tyrol. These were granted Italy by the Treaty of London the following year, inducing it to declare war on Austro-Hungary and a wave of patriotic idealism swept many young men into combat.

Italy's struggle to regain the Adriatic and Trentino was arduous and bloody, especially in the Eastern Alps. Austro-Hungarian forces held the higher ground and for the Italians it was literally an uphill battle. That is, when movement was possible. The many fronts in this war (Asiago, Carso, Isonzo) saw the stalemate of trench warfare very much the same as in France and Flanders, with the exception that trenches in the mountains had to be hewn out of stone and ice and armaments hauled up by mule or manpower alone.

Nevertheless, despite the youthful idealism and the glorification of war seen in the early war poems of Marinetti and Corrado Govoni (who later repudiated his "Guerra!"), the poetry soon takes on the tragic caste of everyday survival in the face of industrial carnage, tempered with moments of bittersweet reflection on landscape, nature and comradeship. Although Marinetti had invented 'words in freedom' (*parole in libertà*) as the poetic vehicle for his message, the poetry selected here is much more imagist in tone, concentrating on particular moments and scenes, more often than not in the same kind of free verse adopted by the British and American 'Imagiste' followers of Ezra Pound. It is often elegiac and

humanist in sentiment, but far more experimental in technique than British poetry of the Great War. It will subvert syntax, use surreal imagery and manipulate voice as some of these poems show.

But the experience of war tempered many poets to react against avant-gardism. Some unfortunately embraced Fascism, where others followed the 'return to order' of the Neo-Classical movement that took place across Europe from the visual arts to music to poetry. [See the relevant individual biographies for details.]

In all, Italian poetry of World War 1 is extremely wide ranging: from the typographical experiments of Marinetti and others to prose poems, dramatic experiments, dialect poems and popular songs and parodies. The selection offered here is taken from shorter works and showcases poets who may be less familiar than the famous names of Ungaretti, Umberto Saba and Eugenio Montale, the latter two also writing poetry during the war. The interested reader is directed to the excellent anthology *Le notte chiare erano tutte un'alba: Antologia dei poeti italiani nella Prima guerra mondiale* a cura di Andrea Cortellessa (Mondadori, 1998) which gives details of first publication and first collections of the poems.

N S Thompson



John Descarfino. "*Flesh and Stone*" (IV)

SUL KOBILEK

Sul fianco biondo del Kobilek
Vicino a Bavterca,
Scoppian gli shrapnel a mazzi
Sulla nostra testa.

Le lor nuvolette di fumo
Bianche, color di rosa, nere
Ondeggiano nel nuovo cielo d'Italia
Come deliziose bandiere.

Nei boschi di freschi nocciuoli
La mitragliatrice canta,
Le pallottole che sfiorano la nostra guancia
Hanno il suono di un bacio lungo e fine che voli.

Se non fosse il barbaro ondante fetore
Di queste carogne nemiche,
Si potrebbe in questa trincea che si spappola al sole
Accender sigarette e pipe;

E tranquillamente aspettare
Soldati gli uni agli altri più che fratelli,
La morte; che forse non ci oserebbe toccare,
Tanto siamo giovani e belli.

Ardengo Soffici (1879-1964)

ON KOBILEK

Fragments of shrapnel explode
above our heads
on Kobilek's white flank
near Baverca

in puffs of smoke
white, pinkish, black,
that wave over Italy's new sky
like delightful flags.

A machine gun sings
in the neighbouring woods of fresh hazelnuts.
The bullets that graze our cheeks
have the sound of a long delicate kiss flying by.

Were it not for the appalling overwhelming stench
of these enemy corpses
we could light up our cigarettes and pipes
in the this trench turning to mush in the sun

and, as soldiers more than brothers to each other,
calmly wait for death, which perhaps will not dare to touch
[us,
young and good looking as we are.

Ardengo Soffici (1879-1964)

IMMAGINI DI GUERRA

Assisto la notte violentata

L'aria è crivellata
come una trina
dalle schioppettate
degli uomini
ritratti
nelle trincee
come le lumache nel loro guscio.

Mi pare
che un affannato
nugolo di scalpellini
batta il lastricato
di pietra di lava
delle mie strade
e io l'ascolti
non vedendo
in dormiveglia

Valloncello di Cima Quattro, il 6 Agosto 1916

Giuseppe Ungaretti (1888-1970)

IMAGES OF WAR

I witness night violated.

The air is as riddled
as a piece of lace
with the gunshots
of men
withdrawn
into the trenches
like snails in their shells.

It seems
that a whole host of breathless stone-cutters
is striking the basalt
pavement
of my streets
and I listen to them
half asleep
seeing nothing.

Valloncello di Cima Quattro, 6 August 1916

Giuseppe Ungaretti (1888-1970)

VIATICO

O ferito laggiù nel valloncello
Tanto invocasti
Se tre compagni interi
Cadder per te che quasi più non eri,
Tra melma e sangue
Tronco senza gambe
E il tuo lamento ancora,
Pietà di noi rimasti,
A rantolarci e non ha fine l'ora,
Affretta l'agonia,
Tu puoi finire,
E conforto ti sia
Nella demenza che non sa impazzire,
Mentre sosta il momento,
Il sonno sul cervello,
Làsciaci in silenzio -

Grazie, fratello

1916

Clemente Rebora (1885-1957)

LAST RITE

O wounded man down there in the defile
you cried out so loudly
for three able bodied comrades
to drop down for you who were so nearly past it,
a legless trunk
in the mud and blood
and still you cried out.
Have mercy on us survivors
who hear your death rattle and still the hour never comes,
the death throes quicken,
but you can let go
and comfort be yours
in the madness that leaves no one insane.
Meanwhile the moment brings pause,
the brain sleeps
and you leave us in peace -

thank you, brother.

1916

Clemente Rebora (1885-1957)

NEL SEPOLCRO DELL'OMBRA

Calma pace silenzio
ragnatella infinita
nel sepolcro dell'ombra

Immoto
grave enorme
giaccio dormo
nel vuoto

Triste un po'
sorrido
come un di
schiudo le mie palpebre

Nella tomba
via
guizza il sole
come una lucertola

Vann'Antò (1891-1960)

IN THE TOMB OF SHADOW

Calm peace silence
infinite spider's web
in the tomb of shadow

Unmoving
heavy enormous
I lie down sleep
in empty space

A little sad
I smile
like a good day
I open my eyelids

In the tomb
the sun
slips away
like a lizard

Vann' Antò [Giovanni Antonio Di Giacomo] (1891-1960)

BENDA

Certe sere affondo
il viso
nella soffice tendina bianca
che stende alla feritoia
la luna.
In quell candore lieve
di merletti e di trine
le pupille s' avvivono di sogni:
piccole lontane cose preziose,
frulli, baleni, ed una dolce benda
di carezze
sulla fronte poggiata nell' agguato.

Dosso Faiti, 28 febr, '17

Giuseppe Bottai (1895-1959)

BANDAGE

Some evenings I bury
my face
in the soft white curtain
the moon spreads out
over the embrasure.
In that soft whiteness
of broidery and lace
the pupils become animated by dreams:
small distant precious things,
stirrings, lightning flashes and a soft bandage
of caresses
on the forehead resting, waiting in ambush.

Dosso Faiti, 28 February, 1917

Giuseppe Bottai (1895-1959)

IL TEMPO

Se il tempo diventa sereno
il 10 faremo l'azione
se il tempo diventa sereno...
Ed i soldati scrutarono
le stelle e il firmamento,
pesarono respirando
il fremito del vento.
Ma il 9 si vide splendere
un cerchio intorno alla luna
la luna era velata
d'un velo nuvoloso.
I soldati e gli ufficiali
che stavan da 30 giorni
in attesa dell'azione
si guardarono l'un l'altro
si sarebbero baciati.

All'alba del 10 pioveva.

Giulio Camber Barni (1891-1941)

WEATHER

If the weather looks good
the offensive will take place on the 10th
if the weather looks good...

And the soldiers study
the stars and the heavens,
weighing up the wind direction
as they breathe in and out.

But on the 9th you could see
a ring gleaming around the moon:
the moon was draped
in a cloudy veil.

The soldiers and the officers
who had waited 30 days
for the offensive
looked at one another
and wanted to embrace.

At dawn on the 10th it began to rain.

Giulio Camber Barni (1891-1941)

RESURREZIONE

Maritaggi troppo onesti degli alberi attorno alle ville di cartone sui colli. Nei campi vi sono segnati ventagli, dove spuntano le piumetti del grano. Sulla terra la luce è tutta riflessa dallo specchio del sole in onde di chiarori a frangersi sull'ultimo filone di neve sui monti. Gli uomini accanto hanno orecchi di madreperla. Una fanfara, e i cavalli vanno a passo di musica come portassero le cavallerizze per la sabbia del circo. Lontano un monte si apre, l'aria intona il do della terra. La strada galoppa il mio passo. Dovunque sono nate le violette.

S. Giovanni di Manzano, primavera 1917

Giovanni Comisso (1895-1969)

IMPRESSIONE

Oggi la terra fuma, e nebbia vela il leggera vestirsi della primavera. Intravvedo la dolcezza della sua carne rosaceleste.

Più dolce è questa prima primavera attraversa una parete diroccata.

Lo spacco m'incornicia con duri frastagli di pietra colori teneri di cose nascenti.

Al fronte, 20 marzo 1916

Carlo Stuparich (1894-1916)

RESURRECTION

Trees husband themselves too honestly around cardboard villas on the hills. In the fields patches sprout with little feathers of grain. On the ground, light is reflected from the mirror of the sun in waves that break up on the last snows left on the mountains. The men nearby have ears of mother of pearl. A fanfare of brass, and the horses step to the music's pace as if carrying bareback riding girls over circus sand. A peak opens up in the distance, the air rings with the C note of the earth. The road gallops to my steps. Everywhere violets are born.

S. Giovanni di Manzano, spring 1917

Giovanni Comisso (1895-1969)

IMPRESSION

Today the earth is smoking and mist veils the gentle putting on of spring. I glimpse the sweetness of its rose and sky blue flesh.

This spring is all the more gentle seen through a shattered wall.

The gap frames me with its harsh jagged edges of stone, the soft colour of nascent things.

At the front, 20 March, 1916

Carlo Stuparich (1894-1916)

STRACCI DI NEBBIA LENTI

Stracci de nebbia lenti
 e ceneri d'ulivi.
 Quasi a credere stenti
 che vivi.

È la pioggia una ninna-
 nanna di triste fanciulla;
 al corpo che giace
 la terra, una culla.

Romano di Ezzelino, 1918

Camillo Sbarbaro (1888-1967)

OSPEDALE DA CAMPO 026

Ozio dolce dell'ospedale!
 Si dorme a settimane intere;
 Il corpo che avevamo congedato
 Non sa credere ancora a questa felicità: vivere.

Le bianche parete della camera
 Son come parentesi quadre,
 Lo spirito vi si riposa
 Fra l'ardente furore della battaglia d'ieri
 E l'enigma fiorito che domain ricomincerà.
 Sosta chiara, crogiulo di sensi multipli,
 Qui tutto converge in un'unità indicibile;
 Misteriosamente sento fluire un tempo d'oro
 Dove tutto è uguale:
 I boschi, le quote della vittoria, gli urli, il sole, il sangue dei
 [morti,

Io stesso, il mondo,
 E questi gialli limoni
 Che guardo amorosamente risplendere
 Sul mio comodino di ferro, vicino al guanciaie.

Ardengo Soffici (1879-1964)

PATCHES OF SLOW MOVING MIST

Patches of slow moving mist
and ash flakes of olive trees.
It is hard to believe they
Are still alive in the breeze.

Rain sounds like the lullaby
Of a sad little girl;
And the earth is a cradle
Where I see a body curl.

Romano di Ezzelino, 1918

Camillo Sbarbaro (1888-1967)

FIELD HOSPITAL 026

Gentle idleness in the hospital!
You can sleep for weeks on end;
The body we had demobbed
Still finds it hard to believe in this happiness: life.

The room's white walls
Are like square brackets,
The spirit can rest between them
After yesterday's blazing fury of battle
And the growing puzzle whether next day it will start
[again.

Clear pause, melting pot of multiple senses,
Here everything converges in an inexpressible oneness;
Mysteriously I feel a golden time start to flow
Where everything is equal:
The woods, the odds on victory, the cries, the sun, the blood
[of the corpses,

Myself, the world,
And these yellow lemons
I look at lovingly, gleaming
On the black iron bedside locker beside my pillow.

Ardengo Soffici (1879-1964)

VOCE DI VEDETTA MORTA

C'è un corpo in poltiglia
Con cresse di faccia, affiorante
Sul lezzo dell'aria sbranata.
Frode la terra.
Forsennato non piango:
Affar di chi pùo, e del fango.
Però, se ritorni
Tu uomo, di guerra
A chi ignora non dire;
Non dire la cosa, ove l'uomo
E la vita s'intendono ancora.
Ma affera la donna
Una notte, dopo un gorgo di baci,
Se tornare potrai;
Sóffiare che nulla del mondo
Redimerà ciò ch'è perso
Di noi, i putrefatti di qui;
Sringile il cuore a strozzarla:
E se t'ama, lo capirai nella vita
Più tardi, o giammai.

Clemente Rebora (1885-1957)

A DEAD SENTRY SPEAKS

There's a body turning to mush
With a crêped face, coming to light
Above the stench of the harrowed air.
It cheats the earth.
Although out of my mind, I cannot weep.
Perhaps someone can do it, or the mud.
But, man, if you return,
Do not speak of war
To those who do not know;
Do not speak of it where men
And life still understand it.
And if you can return,
Take hold of a woman
And one night, after being seized by kisses,
Whisper to her that nothing in the world
Can redeem what is lost
Here of us, the putrefying corpses.
Bring a lump to her throat so that it chokes her:
And if she loves you,
You will come to learn this
Later in life, or may be never.

Clemente Rebora (1885-1957)

SOTTO L'ARGINE

Morto di là dall'argine,
uomo qualsiasi,
muto in eterno; e ricomincia
intorno a lui la canzone
delle cose:
ronzio degli insetti,
giunci mossi,
raganelle e fucilate.

Tutto sembra come d'estate,
vita acquattata nel sole
in attesa del crepuscolo.
In fila sotto l'argine
tanti soldati ancora.

Contemplazione dell'aria ferma,
con entro l'immobilità
degli aspetti.
Una ragnatela d'argento
appesa a uno sterpo,
L'insetto accartocciato, spia.
Pensiero degli uomini:
«la morte così.
Povere le mosche senza fortuna!».
E ognuno guarda sereno
come se fosse straniero al giuoco.

Luciano Folgore (1888-1966)

BELOW THE EMBANKMENT

Beyond the embankment, a dead man,
it could be anybody,
silent for ever; and around him
the music of things
starts to happen again:
insects buzzing,
rushes moving,
gas rattles and rifle shots.

Everything seems like summer,
life crouching in the sun
waiting for dusk.
Still many soldiers
in line behind the embankment.

Contemplation of the still air,
and within it the stillness
of appearances.
A silver spider's web
hanging on a dry twig
spies on
the insect curled up.
It leaves men thinking:
"Fancy death like that.
Poor luckless flies!"
And everyone looks calmly on
as if a stranger to the game.

Luciano Folgore (1888-1966)



John Descarfino. *“Flesh and Stone” (V)*

Poems by Patrizia Valduga

Translated by Robert Hahn and Michela Martini

Patrizia Valduga, one of Italy's most highly-regarded poets, is known for her mix of formality and intimacy, for her infusion of impeccably polished verses with raw emotion and eroticism. Translations of Valduga by other hands have appeared in the *FSG Book of Twentieth-century Italian Poetry*, the anthology *Contemporary Italian Women Poets*, and *Poetry Magazine*.

The six poems translated here are from a new work in progress: a complete version of Valduga's most unique achievement, her sequence of two hundred love quatrains.

Robert Hahn and **Michela Martini** have previously translated the poetry of Edoardo Sanguineti, Giorgio Caproni, Gabriela Leto, and Davide Rondoni. Their translations have appeared in *The Literary Review*, *Literary Imagination*, *Italian Poetry Review* (Columbia University), *Chicago Quarterly Review*, *Unsplendid*, *International Poetry Review*, *Poetry International*, *Modern Poetry in Translation* (England), *Journal of Italian Translation*, *December*, *Catamaran*, *The Black Scat Review*, and the *FSG Book of Twentieth-Century Italian Poetry*. Together they have completed the first full-length English-language volume of Edoardo Sanguineti's poetry, *The Naked Acrobat*.

Hahn, a poet, essayist, and translator, has published five volumes of his own poetry, most recently *All Clear* (South Carolina) and *No Messages* (Notre Dame). His essays have appeared in *The American Scholar*, *The Antioch Review*, *Boston Review*, *The Denver Quarterly*, *The Kenyon Review*, *The Massachusetts Review*, *Michigan Quarterly Review*, *Parnassus*, *Raritan*, *The Sewanee Review*, *The Southern Review*, *Southwest Review*, *TriQuarterly*, and *The Yale Review*.

Martini, a native of Genoa, Italy, who received her Master's in Italian literature from the University of Genoa, has taught Italian language and culture at Suffolk University, Indiana University, Cabrillo College, and the University of California at Santa Cruz. She is currently working as a translator specializing in literature, art and photography

Da galera

*Atti di libidine su un minore:
il ruolo non mi piace, è da galera.
Ho quarant'anni e non sei un professore
e questo è solo un gioco, una finzione.*

La fantasia e la voce

*Maledetta, luttuosa fantasia
che esige un cuore mite e anche feroce...
Fingi di averlo e levamela via:
io voglio che mi avvolga la tua voce.*

Cretino

*E mi fai saltellare sui ginocchi
dicendo: Trotta, trotta cavallino;
poi mani nelle mani, occhi negli occhi...
Ti siedo sopra il cazzo. Che cretino!*

Cambiamo posizione

*Questa tua folla d'ombre m'indispette . . .
Mi fai male. "Cambiamo posizione."
Per essere il tuo schiavo e il tuo padrone
rinnegherò tre volte la ragione.*

Cetriolo

*Prendilo in mano. Mettilo sopra,
struscialo come fosse un cetriolo;
usa me solo, lascia che ti copra
tutta la vita in un minuto solo.*

Parole

*Ora lo sai: ho bisogno di parole.
Devi imparare a amarmi a modo mio.
È la mente malata che lo vuole:
parla, ti prego! parla, Cristoddio!*

Jail Bait

*Sex with a minor? Not for me.
Too risky. Talk about jail-bait!
But you're no professor, and I'm forty.
It's just a fantasy, it's only our game.*

Fantasy and Voice

*This is a doomed and mournful fantasy,
seeking a heart both fierce and sweet. . .
Then fake the feeling — free me from the dream:
I want your voice to enwrap me.*

Moron

*You make me hop up on your lap,
you say, Giddy-up, giddy-up little horsy,
gazing in my eyes and clutching my hands . . .
Sit on my stick, you say. What a moron!*

Let's Change Positions

*I'm getting sick of your shadow-play. . .
You're hurting me. Here's something we can try:
Make me your master and your slave,
And I'll renounce my reason three times.*

Cucumber

*Hold it up, squeeze it in your hand,
rub it like a cucumber;
lose yourself in me, and let this instant
be all you ever remember.*

Words

*I need words: now you know it.
Learn to love me my way.
The sick mind insists on it.
Speak, I beg you, speak, for Christ's sake!*

Poems and Prose by Giancarlo Pontiggia

Translated by Paul D'Agostino

Paul D'Agostino is an artist, writer and translator living in Bushwick, Brooklyn, where he also curates art exhibits at Centotto. He holds a Ph.D. in Italian Literature and is Adjunct Assistant Professor of Italian at CUNY Brooklyn College, where he also works in the Art Department. He writes in and translates among a number of different languages, primarily Italian, German, French, Spanish and English, and he is Art Editor at *The L Magazine*, Assistant Editor of *Journal of Italian Translation*, and co-founder of an art blog, *After Vasari*.

Giancarlo Pontiggia (Milano, 1952) ha pubblicato due raccolte poetiche (*Con parole remote*, 1998; *Bosco del tempo*, 2005), tre volumi di saggi (*Contro il Romanticismo. Esercizi di resistenza e di passione*, 2002; *Selve letterarie*, 2006; *Lo stadio di Nemea*, 2013) e un testo teatrale (*Stazioni*, 2010). Traduce dal francese (Sade, Céline, Mallarmé, Valéry, Supervielle, Bonnefoy) e dalle lingue classiche (Pindaro, Sallustio, Rutilio Namaziano, Disticha Catonis). È redattore di varie riviste, fra le quali *Poesia*, e critico letterario per il quotidiano nazionale *Avvenire*.

Note on the translation

Anne Schmid, a classical singer based in Switzerland, contacted me in the summer of 2014 to ask if I might be interested in helping her with a recording project she was working on at the time. Her aim was to craft an "Arcadian soundscape" by incorporating baroque cantatas, for instance, with other musical forms and poetic texts. The "Arcadian" poems were provided by Giancarlo Pontiggia, who also wrote a sort of poetic essay regarding the presence of Arcadian themes in his works and practice, "La mia Arcadia." This is the text I was asked to translate.

I rather enjoyed translating the essay, not merely for its con-

tent but also for its literary charms that I feel render it something between a prose poem and a poetically pleasant piece of prose. To build the brief essay and accompanying translation into a fuller segment for *Journal of Italian Translation*, I contacted Pontiggia to ask if I might translate some of his poems properly-so-called as well, texts that might comfortably reside with his essay. He very generously passed along a suite of poems that had never before been published, gathered under the title *Le muraglie del mondo*. They were accompanied by a brief essay he wrote regarding their nascence, "Come nasce una poesia," from which I have provided an excerpt.

If my translations are sonorous at all, or incisive at all, or illumined at all, or even remotely worthy of Arcadia-infused pursuits, it is because my source materials and primary purposes of translation were so inspiring and inspired, enlightening and enlightened.

Nota dell'autore, estratta da "Come nasce una poesia"

Erano gli ultimi giorni di giugno del 2013, e ci trovavamo, mia moglie ed io, nell'isola di Ios, nell'arcipelago greco delle Cicladi. Eravamo giunti, condotti dal caso, alla cosiddetta 'Tomba di Omero,' una delle tante che costellano l'universo infinito e variegato delle acque e delle coste greche.

Ed ecco che lì, in quel punto luminoso e appartato, popolato da nient'altro che cespugli spinosi, oleandri, casupole abbandonate di pastori, un verso mi venne incontro, puro e compiuto. Da quel verso – di cui taccio per pudore l'identità – sarebbero nati nel giro di pochi giorni tutti gli altri che il lettore potrà trovare raccolti in queste pagine. C'è, in essi – così almeno mi pare – qualcosa che condensa tutta la mia visione del mondo: la potenza della natura, la fragilità dell'uomo, il peso immane del tempo, il magistero dei grandi poeti. Da uno di essi – l'immenso autore del *De rerum natura* – è tratto il titolo generale della raccolta.

Si alzano

Si alzano – come vapori
da una fanghiglia antica, immutabile – voci
di un'era immane,
sprofondata. Urlano
le cose
nella botola – scura – della materia,
oscillano

a un fiato di mondo

E dove guardi, non è memoria

E dove guardi, non è memoria
ma ostinata volontà di essere
non nel nome, né nella gloria
di uno, ma del tutto
che ripiega, a notte, nel suo eremo
– cieco, torvo –

di nube

E guardi, e temi

E guardi, e temi
nello stridio rigoglioso delle cose
che stanno, e stando si disfano,
s'impollinano, declinano, si arrendono
all'appello

di un ordine incessante

Unpublished texts from *Great Walls of the World*

They Rise Up

They rise up — like vapors
from an immutable, ancient mire — voices
of a vast, sunken
era. Things
howl
in the trap door — so obscure — of matter
and oscillate

in a breath of world

Where You're Looking Is Not Memory

Where you're looking is not memory,
rather a stubborn yearning to be
not in the name, nor in the glory
of one, but of everything
that retreats, at night, into its cove
— blind, grim —

of clouds

And You Look and Fear

And you look and fear
in the lush screeching of things
that are there, and that in being there come undone,
pollinating one another, declining, surrendering
to the call

of an incessant order

Nell'ordine immateriato delle cose

Nell'ordine immateriato delle cose,
nel suo fulgore di fuoco e di vento
in ciò che è e non è

impazzano

gli atomi della mente, nomi
infrazionabili

E sei, e non sei, sei

E sei, e non sei, sei
dove non è che vita prima, bollore
d'origine

E non vedono niente, inciampano

E non vedono niente, inciampano
nel bene e nel male, disperano
di ciò che sono, e non sanno

ciò che sono.

Si liquefà il pensiero

Si liquefà il pensiero
nel suo covo - altero, irreprensibile -

di bronzo lucente

Sopravvivono

Sopravvivono
nei semi dei semi
e della loro semenza, fino all'estremo
conflagrare di tutte
le cose



In the Immaterial Order of Things

In the immaterial order of things,
in the splendor of fire and wind
in what is and what is not

stir wildly

the atoms of the mind, indivisible
names

And You Are, and You're Not, You Are

And you are, and you're not, you are
where there's nothing but first life, originary
roiling

And Seeing Nothing, They Stumble

And seeing nothing, they stumble
through good and evil, they despair
over what they are, knowing not

what they are

Thought Liquefies

Thought liquefies
in its lair — proud, irreproachable —

of shining bronze

They survive

They survive
in the seeds of seeds
and their seedings, until the extreme
conflagration of all
things



La mia Arcadia

Diversamente da quello che si è soliti credere, l'Arcadia non è nata dall'esigenza di evadere la durezza della storia, che anzi, fin dalle *Eclogae* virgiliane, irrompe con tutta la sua brutalità nell'idillico paesaggio bucolico. Soltanto, Virgilio non si arrende alla banalità di una parola che si limiti a enunciare dei fatti, o a denunciare un'empietà. Sa benissimo che la poesia è altro, e ha bisogno di luoghi segreti, sospesi, di giardini dell'anima in cui la prospettiva risulti capovolta rispetto alla percezione comune: nel mondo fantastico dei suoi pastori, una sampogna, un gregge, un pioppo sono più significativi delle legioni di Antonio e di Ottaviano. La suggestione del mito arcadico nasce da questa intuizione: è il luogo per antonomasia della poesia, un paesaggio interiore entro il quale ogni parola definisce i suoi campi metaforici privilegiati, le sue immaginose corrispondenze, i suoi riti iniziatici.

Inevitabile, a questo punto, che ogni poeta possieda una sua privata arcadia, che può anche (ma non è d'obbligo) coincidere con i luoghi delle origini, quando il mondo ti viene incontro per la prima volta, si fa conoscere nella sua materia fascinosa e inquietante, colpendoti all'improvviso, con la forza di un'apparizione inaspettata. Nel perimetro di questo mondo fantastico, e pure così reale, non dobbiamo fare altro che deporre sulla pagina le parole che più hanno sollecitato la nostra esperienza del mondo: parole-ara, parole-numi, messaggeri di una verità soltanto intuita, e che pure continua ad agire dentro di noi, a rammemorare qualcosa di più grande di noi. *Con parole remote* è il libro con cui ho provato a tracciare questa mappa di conoscenze segrete, che affondano in un mondo primigenio, ancestrale: sono queste le «briciole dell'antico» che invoco in *Rami, selve, nomi d'amore*; quello il tempo «stranamente uguale» che ritorna ogni volta che mi capita di ripensare all'estate, alla sua forza bruciante, oracolare.

Quanta arcadia è presente nella mia poesia? Se devo restare alla pura presenza del termine, tre volte: in "Lascia un segno nel celeste pomeriggio" della prima raccolta, un bimbo insegue nel pensiero uno sciame di «api silenziose, erranti in una/ personale arcadia» fino a che – dopo tanto oro – non gli capita di forzare, non

My Arcadia

Contrary to common belief, Arcadia arose not out of a dire need to turn a blind eye to history's hardships. Indeed, such hardships were already a brutal, disruptive presence in the bucolic landscapes of Virgil's *Eclogues*, where the poet's language nonetheless transcends the mere stating of facts and denouncing of cruelties. He knows quite well that poetry is something that requires places of secrecy and suspense, gardens of the soul where common perceptions are inverted through flipped perspectives. In the fantastic world of Virgil's shepherds, things as simple as bagpipes, flocks of sheep and poplar trees might carry greater meaning than Anthony's or Octavian's legions. The locus of the Arcadian myth is one of poetic autonomasia, an interior landscape where every word defines its own metaphorical parameters, its own imaginable correspondences, its own initiatory rites.

Every poet has a personal Arcadia, one that is likely, if not necessarily informed by places of origin and primary encounters with the world—a place that can be both fascinating and disturbing, that can stun and surprise with the force of an unexpected apparition. Within such a fantastic yet very real world, we need not do anything more than write down the words that most clearly evoke how we experienced it, words that acted almost as messenger gods to convey intuited truths, and that continue to work within us as remembrances of things greater than we are. *Con parole remote* (With Remote Words) is the book in which I tried to draw a map of such secrets buried deep in a primitive, ancestral world: these are the “crumbs of antiquity” that I evoke in *Rami, selve, nomi d'amore* (“Branches, Forests, Names of Love”); this is what remains “strangely identical” every time I reflect on the burning, oracular force of summers past.

To what extent is Arcadia present in my poetry? Regarding the term itself, it appears three times. In “Lascia un segno nel celeste pomeriggio” (“Leave a Sign in the Pale Blue Afternoon”), in my first collection, a child follows the thought of a swarm of “silent bees, errant in a / personal Arcadia,” until he happens to push open, not without shivering fear, “the gates of a most extreme

senza brividi e paure, «i cancelli di un buio più estremo». Nella seconda raccolta (*Bosco del tempo*), il termine ritorna due volte, nel primo e nell'ultimo componimento della sezione intitolata "Severa adolescenza": nel primo è l'immaginario India degli anni Sessanta a contaminarsi con un celebre passo utopico del giovane Marx: «Noi leggevamo, un tempo, i Manoscritti/ del Quarantaquattro, là dove si dice/ che un giorno, tratti/ a rive silenti e pescose, fulgida/ apparirebbe la terra che non c'è, la forte/ e severa Arcadia ventosa». C'è qualcosa di insidioso e di fatale, in questa apparizione, in cui sembrano concentrarsi – simbolicamente – tutte le contraddizioni della mia generazione. Nell'ultima poesia della sezione, è ancora l'immagine di una mia «privata, dolorosa/ arcadia» a venirmi incontro, sigillata questa volta nella ghiacciata rappresentazione di un celebre quadro di Friedrich. Ma è sempre in *Bosco del tempo*, verso la sua fine, che la fascinazione del mondo arcadico ritorna ad agire di nuovo, questa volta nella forma lirico-drammatica di un mimo, tanto cara alle *Bucoliche* virgiliane. I protagonisti, un viandante e un musico, dibattono sulla forma del tempo e sul senso della vita, mentre il vecchio millennio cede il passo al nuovo: alla visione quieta e apollinea del viandante, si oppone quella tragica, straziata del musico. Come nella prima ecloga virgiliana, due uomini si confrontano sui temi del destino e della storia da due fronti opposti, ma egualmente veri. Ancora una volta, l'Arcadia si rivela per quello che è sempre stata: non una formula evasiva, ma una rappresentazione – limpida, pura, interiorizzata – della vita e dei suoi emblemi più intensi.

Giancarlo Pontiggia

darkness." In my second collection, *Bosco del tempo* (*Woods of Time*), the term appears twice, in the first and last compositions of the section titled *Severa adolescenza* (*Severe Adolescence*). In the first instance, an imaginary India of the 1960's is merged with a famous utopian passage from a young Marx: "We were once reading the Manuscripts / of '44, where it says that, one day, / along silent, fishy shores, / the land that doesn't exist will appear in a great flash, the strong / and severe, windy Arcadia." There is indeed, in this appearance, something insidious and fatal in which all the contradictions of my generation seem, symbolically, to converge. In the section's final poem, I again encounter the image of my "private, painful / Arcadia," in this instance evoked by the frigid setting of a famous painting by Friedrich. My fascination with the Arcadian world appears again toward the end of *Bosco del tempo* (*Woods of Time*), this time in the lyrical-dramatic form of a mime, so dear to Virgil's *Bucolics*. Here the protagonists, a wayfarer and a musician, engage in a lively discussion of time and the meaning of life as the old millennium gives way to the new one: the wayfarer's calm, Apollonian vision is in stark contrast to the musician's tragic, tormented one. Like in Virgil's first *Eclogue*, two men confront one another in a debate over destiny and history from opposite yet equally valid standpoints. Thus does Arcadia reveal itself to be, once more, that which it has always been: not a matter of evasion, but rather a lucid, pure, interiorized representation of life and its moments of greatest intensity.

Canto I

By Ezra Pound

Translated by Peter D'Epiro

Peter D'Epiro received a PhD in English from Yale University and is the author or coauthor of five books, including *Sprezzatura: 50 Ways Italian Genius Shaped the World*. His doctoral dissertation on Ezra Pound's "Malatesta Cantos" (Cantos 8-11) was later published as a book, and he has also written several articles on the *Pisan Cantos* for *Paideuma*, the Pound journal. His verse translations, mainly from Italian and Latin, have appeared in his books and in journals such as *Prairie Schooner*, *The Formalist*, and *the new renaissance*. He has translated most of the *Inferno* into English verse, including two cantos (10 and 15) appearing in the 2012 issues of *JIT*, which also published his verse translation of Giacomo Leopardi's "La Ginestra" in the fall of 2013.

Ezra Pound (1885-1972) was born in Hailey, Idaho, but grew up in the suburbs of Philadelphia and became an early expatriate, living for extended periods in London, Paris, Rapallo, and Venice. One of the greatest twentieth-century poets, he was also a wide-ranging translator, theorist of Imagism and Vorticism, impresario of Modernism, trenchant literary critic, and indefatigable trumpeter of the genius of friends such as James Joyce and T. S. Eliot. His collected early poems, *Personae* (1926), brought together acclaimed sequences such as his Cathay poems, "Homage to Sextus Propertius," and "Hugh Selwyn Mauberley." His growing repugnance for Western finance capitalism and his move to Italy in 1924 resulted in an admiration for Mussolini and Fascism. A series of speeches he made over Rome Radio during the war set the stage for his outdoor confinement in a steel cage at a U.S. military prison camp in Pisa, indictment for treason, and remandment to St. Elizabeths Hospital in Washington, DC, from which he was released in 1958. In his monumental *Cantos*, which appeared from 1917 to 1969, he sought to graph the high and low points of civilizations, Eastern

and Western, modern and long-dead, often by quoting, translating, or paraphrasing what he called “luminous details” — key pithy texts that reveal salient characteristics of a culture, ethos, or artistic achievement. Pound died in 1972 in his beloved Venice, where a plaque proclaims him a “titano della poesia.”

Pound’s Canto I: An Ancient Beginning for a Modern Epic

What became the first of Ezra Pound’s 117 cantos was revised and moved to its initial position a number of years after appearing in *Poetry* (July 1917) as part of what is now called “Ur-Canto III.” It is Pound’s free translation of the opening of Book 11 of Homer’s *Odyssey*, not from the Greek, however, but from a literal translation of the poem into Renaissance Latin by Andreas Divus, a scholar hailing from Capodistria (Koper in southwestern Slovenia). Pound believed this portion of the epic, sometimes styled the *Nekuia*, or *Book of the Dead*, was the oldest stratum of the poem and thus constituted a fit opening to his own long poem on the vicissitudes of human civilization.

The *Nekuia* is Odysseus’ own account of his journey to the sunless land of the Cimmerians to seek instruction from the shade of the Theban seer Tiresias on how to return home to Ithaca. Like Odysseus providing Tiresias with the blood that allows him to prophesy, Pound saw his poetic task in the *Cantos* as giving speech to humanity’s culture heroes and mighty dead, enabling them to hand down the traditions and lore that foster artistic creation and sane government. Like Dante’s Ulysses, too, the poem’s Odysseus/Pound must “sail after knowledge” (Canto XLVII).

Toward the end of Canto I, the Odyssean narrator breaks character, so to speak, bidding Andreas Divus to “lie quiet” and revealing that the poet’s Latin source was published, in the edition owned by Pound, in 1538 in the printing house of (Christianus) Wechelus, which was located in Paris. In the last five lines, after our visit to the land of the dead, we obtain a glimpse of life-giving Aphrodite via some snippets from a translation into Latin of the *Homeric Hymns* by Georgius Dartona Cretensis — “the Cretan” — which Pound found at the back of the same book he bought on the Paris quays that contained Divus’s *Odyssey*. If poems are indeed made from other poems, Pound had no qualms, at least in this case, of

duly citing his antecedents and attesting to the literariness of the literature he is here creating hardly *ex nihilo*.

Among much else, Canto I pays homage to the act of translation itself, which Pound practiced assiduously throughout his career in about a dozen languages, including several he didn't know. Just as Divus and the Cretan brought the riches of ancient Greek literature to Renaissance readers who knew Latin but needed a handy trot to puzzle out the Greek, so in his introductory canto Pound makes accessible to modern readers of English a slice of cultural history that now must almost always be approached via translation or not all – and this, with varying degrees of success, is the chief project of the 800-page museum- and anthology-like poem that follows.

Pound's polyglot and at times almost macaronic epic may be seen, even in the intensely personal *Pisan Cantos* (1948), as a series of translation performances that memorialize the voices of humanity's significant singers and legislators. Its initial canto, here translated into Italian, begins midsentence, in a nod to the convention of epic poetry's beginning in *medias res*, but it also ends midsentence, suggesting the artist's fitful struggle to stake out islands of beauty and meaning in the circumambient morass of human history: "Le Paradis n'est pas artificiel / but spezzato apparently / it exists only in fragments" (Canto LXXIV).

A Note on the Translation

Pound translated the bulk of Canto I into an English exhibiting an archaic cast in vocabulary and diction. His poetic lines call to mind the alliteration, caesuras, and rhythms of Anglo-Saxon verse, as earlier manifested in his 1911 translation of "The Seafarer." Pound thus pairs the dawn of European literary history in the *Nekuia* with the earliest stage of English verse and implies a subject rhyme between Homer's seafaring hero/narrator and the rugged Anglo-Saxon narrator of his travails on the deep. He also often omits the article before nouns and adopts a loose syntactic structure, which, along with the characteristics mentioned above, I've tried to incorporate into my Italian translation of an iconic

modernist text featuring ancient, medieval, and Renaissance cultural and linguistic overlays.

Those who wish to read an Italian version of this poem done under Pound's auspices should consult his daughter Mary de Rachewiltz's translation of the *Cantos*, available from Mondadori.

Ezra Pound

Canto I

E poi scendemmo alla nave,
Chiglia nei cavalloni, via sul mare divo,
Ed issammo albero e vele su quella nave nera,
Portammo pecore a bordo, ed anche i nostri corpi
Carichi di pianto, ed il vento da poppa
Ci spinse al largo con vele panciute,
Di Circe quest' arte, la dea ben chiomata.
Poi sedemmo a mezza nave, col vento tenendo il timone,
Così a vele stese percorremmo il mare fino a sera.
Sole al suo sonno, ombre su tutto l'oceano,
Venimmo poi ai confini dell'acqua più profonda,
Alle terre dei Cimmeri, e città popolate
Avvolte in nebbia ben tessuta, mai trafitta
Dai raggi brillanti del sole,
Né cosparsa di stelle guardando in giù dal cielo,
Ma notte teterrima là si stendeva su uomini miseri.
L'oceano rifluendo, giungemmo poi al luogo
Predetto da Circe.

Qui eseguirono riti, Perimede ed Euriloco,
E sguainando la spada dal fianco
Scavai il fossetto di un cubito quadro;
Libagioni versammo ad ognun dei morti,
Idromele e poi vino dolce, acqua mista con farina
[bianca.

Poi pregai molte preghiere ai teschi infermi:
Che tornato in Itaca, dei buoi migliori
Sacrificherei, cumulando beni sulla pira,
Una pecora solo per Tiresia, nera e da campano.
Sangue scuro scorse nella fossa,
Anime dall'Erebo, morti cadaverici, di spose,
Di giovani e di vecchi che avevano sopportato molto;
Anime macchiate di lacrime recenti, tenere fanciulle,
Viri molti, dilaniati dal bronzo delle lance,
Massacrati nelle battaglie, le corazze ancora cruenta,
Questi tanti mi s'affollarono intorno, con grida;
Pallido, comandai ai miei uomini di portare più bestie;
Scannai le greggi, pecore trucidate dal bronzo;
Versai unguenti, invocai gli dei,
Plutone il forte e Proserpina la lodata;

Unsheathed the narrow sword,
 I sat to keep off the impetuous impotent dead,
 Till I should hear Tiresias.
 But first Elpenor came, our friend Elpenor,
 Unburied, cast on the wide earth,
 Limbs that we left in the house of Circe,
 Unwept, unwrapped in sepulchre, since toils urged other.
 Pitiful spirit. And I cried in hurried speech:
 "Elpenor, how art thou come to this dark coast?
 "Cam'st thou afoot, outstripping seamen?"
 And he in heavy speech:
 "Ill fate and abundant wine. I slept in Circe's ingle.
 "Going down the long ladder unguarded,
 "I fell against the buttress,
 "Shattered the nape-nerve, the soul sought Avernus.
 "But thou, O King, I bid remember me, unwept, unburied,
 "Heap up mine arms, be tomb by sea-board, and inscribed:
 "*A man of no fortune, and with a name to come.*
 "And set my oar up, that I swung mid fellows."

And Anticlea came, whom I beat off, and then Tiresias
 [Theban,
 Holding his golden wand, knew me, and spoke first:
 "A second time? why? man of ill star,
 "Facing the sunless dead and this joyless region?
 "Stand from the fosse, leave me my bloody bever
 "For soothsay."

 And I stepped back,
 And he strong with the blood, said then: "Odysseus
 "Shalt return through spiteful Neptune, over dark seas,
 "Lose all companions." And then Anticlea came.
 Lie quiet Divus. I mean, that is Andreas Divus,
 In officina Wecheli, 1538, out of Homer.
 And he sailed, by Sirens and thence outward and away
 And unto Circe.

 Venerandam,
 In the Cretan's phrase, with the golden crown, Aphrodite,
 Cypri munimenta sortita est, mirthful, orichalchi, with
 [golden
 Girdles and breast bands, thou with dark eyelids
 Bearing the golden bough of Argicida. So that:



Sfoderata la spada stretta,
Sedetti per scacciare i morti impetuosi ed impotenti,
Finché avessi udito Tiresia.
Ma prima venne Elpenore, l'amico Elpenore,
Insepolto, gettato sull'ampia terra,
Membra da noi lasciate in casa di Circe,
Illacimate e prive di sepoltura, ché c'incalzavano altri travagli.
Spirito pietoso. E gridai con parole precipiti:
"Elpenore, come sei giunto a questa costiera scura?
"Venisti a piè, precorrendo i naviganti?"
Ed egli con parole gravi:
"Fato funesto e vino abbondante. Dormii nella magione di
[Circe.
"Scendendo incauto la lunga scala,
"Caddi contro il sostegno,
"Spezzai il nervo della nuca, l'anima cercò l'Averno.
"Ma tu, o Re, ti prego di ricordarmi, illacrimato, insepolto,
"Innalza le mie armi, fammi la tomba sul lido e scrivici:
"Un uomo senza fortuna, ma di fama ventura.
"E piantaci il remo, che maneggiavo fra i compagni."

E venne Anticlea, la quale respinsi, e poi Tiresia tebano,
Tenendo l'aurea bacchetta, mi conobbe e parlò primo:
"Una seconda volta? perché? uomo di stella maligna,
"Affrontando i morti senza sole e questa regione senza gioia?
"Scostati dalla fossa, lasciami la sanguinea bevanda
"Perché possa divinare."

Ed io mi feci indietro,
Ed egli, forte del sangue, disse: "Odisseo
"Ritournerà nonostante Nettuno iroso, sopra mari oscuri,
"Perderà tutti i compagni." E poi venne Anticlea.
Ora zitto, Divus. Voglio dire, cioè, Andreas Divus,
In officina Wecheli, 1538, ricavato da Omero.
Ed egli salpò, oltrepassando le Sirene
E ritornando a Circe.

Venerandam,
Come scrisse il Cretese, con la corona d'oro, Afrodite,
Cypri munimenta sortita est, lieta, orichalchi, con auree
Cinture e fasce al petto, tu dalle palpebre scure,
Con in mano il ramo d'oro dell'Argicida. Cosicché:



Poems by Paolo Valesio

Translated by Todd Portnowitz

Todd Portnowitz is an editor and translator, currently at work on a translation of Enrica Garzilli's *The Explorer of Il Duce: The Adventures of Giuseppe Tucci and Italian Foreign Policy in the Orient from Mussolini to Andreotti*. His original work has appeared in *Poetry Salzburg Review*, *Birmingham Poetry Review*, and *Antioch Review*. www.toddportnowitz.wordpress.com

Paolo Valesio is a poet, critical essayist and narrator. He is Giuseppe Ungaretti Professor Emeritus in Italian Literature at Columbia University. He was the founder, and coordinator for ten years, of the "Yale Poetry Group" at Yale University, and the founder and director of the journal *Yale Italian Poetry (YIP)*, whose successor is the *Italian Poetry Review (IPR)* — a "plurilingual journal of creativity and criticism" based in New York and in Florence, Italy — of which Valesio is the editor in chief; he is also the President of the "Centro Studi Sara Valesio" in Bologna. Paolo Valesio is the author, among various other works, of seventeen books of poetry. He is currently engaged in the parallel writing of a trilogy of journal-novels whose text by now runs to more than 20,000 manuscript pages.

Translator's Note

The twelve poems here translated have been selected, out of personal preference, from Paolo Valesio's compact collection, *La mezzanotte di Spoleto* (Raffaelli Editore 2013). The poems of *Spoleto*, though sustained by description and narrative and set on the very real stage of the Umbrian city, seem nonetheless to take place in the mind. A walking exegesis, of sorts – at every encounter, every scene and object, the poet cocks his head and considers its symbolic resonance. Spoleto, then, is the ideal setting for Valesio – a city of theatre, the city itself a theatre, where every nook is "a barren stage / still fresh with the flitting ghosts / of actors," as he writes in *Among Curtains*, a prologue to the collection. And where all is performance, all is interpretable. Plays and concerts are a frequent

subject, and even the passing countryside is transformed into a literary stage, the *locus amoenus*. The constant interaction between these two worlds, the internal and external, often invests Valesio's words with dual meanings. At such subtlety and rich association, of course, the heart of the reader leaps – the translator's sinks. How will the exactitude be preserved? No equivalent exists! Which meanings will be sacrificed in the exchange? To transport a word's dual meaning safely from one language to another is to walk a cup of hot tea across a tightrope. But then, occasionally, the tea stays in the cup – and these occasions are the poetry translator's *raison d'être*. I thank Paolo Valesio for the challenge, and for his careful suggestions and explanations in the course of translating these works.

Fra le quinte del teatro

Spoletto: il mero nome è una magia.
A Spoleto non passeggiavano,
ma si trasferivano: da una strana
occasione in un'altra.
Ogni angolo un deserto palcoscenico
da cui erano appena via guizzati
i fantasmi degli attori
(fantasmi di fantasmi)
lasciando sulle pietre, sulle tavole
sparse qua e là le noci del mistero
i cui gusci lui non poteva frangere;
e trattiene quei frutti sulla palma,
li scruta impenetrabili.
Queste che nelle pagine verranno
sono le scene di Spoleto
su cui ancora medita, che ancora
non ha afferrato.
Lei gli dice:
"Ma insomma questi incontri li hai vissuti,
li hai amati; e allora che aspetti
a passare oltre e vivere il restante?".
Le risponde: "Li ho amati, li ho vissuti
ma non ne sono ancora penetrato.
A Spoleto Francesco si ammalò
e si impennò, riprese
il cammino di Assisi;
e fu il ritorno
verso la vocazione.
Io, seguatore indegno di colui
(la mia solitudine
non è santitudine),
penso però con mie deboli forze
anch'io al ritorno - ma dove?".

Ricorda un pomeriggio in cui la pioggia
affettava la sera; entrarono
nella chiesa di San Giovanni e Paolo,
non più consacrata al suo uso;
timido e antico (millesettantaquattro) padiglione

Among Curtains

Spoletto — the name alone enchants.
In Spoleto, they did not stroll,
they ushered themselves
from one strange occasion to another.
Every nook a barren stage,
still fresh with the flitting ghosts
of actors (ghosts of ghosts)
who, in their fleeing, left behind —
on the stones and planks scattered
through the city — the kernels of a mystery
whose shells he could not crack;
the fruit totters in his palm,
in his gaze, impenetrable.
What follows in these pages
are scenes from Spoleto
still fixed in his mind,
still ungrasped.
She says to him:
“So, you’ve lived these experiences,
you’ve cherished them, now what do you expect,
to leave it all behind and make a life of what’s left?”
“I’ve cherished them,” he replies, “I’ve lived them,
but I haven’t understood them fully.
Spoleto was where Francis grew ill,
where he rose up and resumed
his walk to Assisi —
in Spoleto, he returned
to his calling.
And I, his unworthy follower
(my solitude
is not sanctitude)
I, too, have my frail mind
set on a return — but where to?”

He recalls an afternoon, the rain quickening
evening’s arrival. They entered
the church of Saint John and Paul,
unholy in disuse —
a feeble and ancient pavilion

ch'è protetto dalla disattenzione.
Compitarono, con il rispetto
del balbettio, quattro versi
latini pittati in un cartiglio
accanto al vuoto d'altare:

*"Vox que dixit Ave,
divini nuncia partus,
Eve mutavit nomen,
opemque tulit"*.

Discesero poi cauti una scaletta
di legno lungo il muro di sinistra
coi resti di un affresco - picchiettato
(come gli altri in quella
conchiglia di chiesa)
da tante piccole chiazze
di lebbra bianca -
in cui si mostra
il santo vescovo Tommaso Beckett
e la sua morte.
Le sue mani risaltano guantate inanellate
sottili mani gotiche estenuate
con dita affusolate
ed elegantemente ripiegate:
la destra blocca la benedizione
in un gesto computatorio
e la sinistra regge
in tenue dandy-equilibrio,
come stelo di un calice o gambo
di un fiore, la pastorale verga.
I suoi assassini sono avvolti
da capo a piedi in corazze
(anche i visi, barrati;
solo emergono occhi di gatto)
e quello più avanzato
leva la spada larga
ma più che a testa o a petto
la lama s'accosta alle mani;
e sembra che, insidiosa e invidiosa,
stia mirando a recidergli le dita.
Escono nella pioggia lasciandosi alle spalle
il murmure delle parole antiche:

(one thousand and seventy-four)
guarded by disregard.
Respectfully, they stammered
through four lines of Latin
inscribed on a scroll
beside the absence of an altar.

*“Vox que dixit Ave,
divini nuncia partus,
Eve mutavit nomen,
opemque tulit.”*

Then they crept down a wooden staircase,
the remnants of a fresco on the wall
to their left, riddled —
as were all the frescoes
in that conch of a church —
with white macules,
depicting the holy bishop Thomas Beckett
at the moment of his death.
His hands grace the foreground, gloved, bejeweled,
slender, gothic hands
with tapered fingers,
elegantly curled:
the right, captured
bestowing a benediction,
while the left upholds a crosier,
pinching it daintily
like the stem of a chalice or flower.
His murderers approach,
head-to-toe in plated armor
(even their faces visored,
showing only slits of eyes).
The nearest hoists his sword —
though rather than set his mark
on the saint’s head or chest,
the blade falls, insidious, envious,
toward his hands, as if set
on subtracting his pretty fingers.
They step back out into the rain,
abandoning the murmur of ancient words:

“Voce che disse *Ave*,
la nunziata del divino parto,
mutò il nome a *Eva*,
da *Eva* assunse il compito”.

O Spoleto Spoleto: gli ricorda
che come ebbro vive,
dentro una nube;
che forse non si è ancora risvegliato
dalle mute esistenze precedenti.
Nato secondo anagrafe in Italia –
e a quella radice, fedele –
lui sa però di essere
Renatus a New York.
Si sente a casa soltanto
quando cammina impolverato e solo
lungo certi isolati di Manhattan
o quando sosta, celato
nella folla di certi vestiboli:
Stazione Gran Centrale,
Museo Metropolitano,
Centro Lincoln . . .
Ma ancora prima forse era nato a Spoleto
in una piccola
immemoriale casa
dietro i muri grigio-ocra
nei vicoli sopra e accanto
la cripta di sant’Isacco.
Spoleto città dei teatri:
fra le quinte si aggira. Alza il velame.

Montelucio

“Cum essem in peccatis...”
(Francesco d’Assisi)

Il bivio è nella pelle e nella mente.

Il presente è essenziale e incomprensibile;

"The voice that uttered *Ave*,
herald of the divine birth,
transformed the name to *Eve* —
in *Eve* the task was born."

O Spoleto Spoleto: reminder
of how lightly he steps
through his life in a cloud,
that perhaps he's yet to wake
from the mute momentum of prior selves.
Born in Italy, as the records attest,
and true to his native soil,
nevertheless he knows himself
a *Renatus* in New York,
at home only when walking
certain back roads of Manhattan,
or lingering in the crush
of certain vestibules:
Grand Central Station,
The Metropolitan Museum,
Lincoln Center . . .
But perhaps, before any of that,
he was born in Spoleto,
in a tiny
inconspicuous house
behind the ochre-gray city walls,
set back in one of the alleys
above and along Saint Isaac's crypt.
Spoleto, city of theatres: his days
unfurl among curtains. He draws them back.

Montelucio

"Cum essem in peccatis..."
(Francesco d'Assisi)

The path splits in the skin and in the mind.

The present is essential and incomprehensible;

il futuro, inguardabile; il passato
intoccabile.

E resta l'altro: il bivio
del lavoro mentale
(con il cervello teso
a sollevare sacchi
a travasare secchi).
Che cosa fa la mente
con gli anni del peccato?
Può lasciarli cadere -
senza nemmeno bollarli "anni sciupati",
schiacciandoli al disotto del giudizio -
nel vuoto del tempo universo;
o ricercarne con passione il senso:
ogni ora di vita ha da servire -
anche la più sassosa
anche la più fangosa -
a lastricare il cammino
per l'Ascesa del Monte.

Goodbye, Montelucò . . .

Il corno di corriera è ancora allegro
quando passa la curva non visibile
di là dal viale e il prato e la striscia di bosco;
il fischiare del treno
è ancora melancolico.
Tutto in ordine, dunque - il paesaggio
si adatta alla sua propria descrizione,
si traveste da *locus amoenus*.
Ma il sibilo del vento è già cambiato:
è divenuto oscuro.

Adesso solamente
sotto il segno di questo avvertimento,
egli quando distende
sopra gli occhi il ricamo delle palpebre
la vede:
abietto obietto della sua peggiore
esausta nostalgia
la morbida la dolce

the future, unseeable; the past
untouchable.

What remains: the split path
of mental labor
(the brain, braced
for heaving sackfuls,
for tilting bucketfuls).
What's a mind to do
with the years of sin?
Set them adrift –
not even bother to label them “squandered,”
squash them short of judgment –
in the void of cosmic time?
Or go hotly seeking their sense?
Each hour in life must serve –
even the stoniest
even the muddiest –
must pave the way
to the Ascent of the Mountain.

Goodbye, Monteluco . . .

It's still cheerful, the bus's horn,
as we round the hidden curve,
past avenue, meadow, strip of forest;
the train's whistle,
still melancholic.
All's in order, then – the countryside
adapts to its description,
outfits itself as *locus amoenus*.
The wind's hiss, though, is changed already,
is already bleak.

Only now,
arrested by this sign,
extending the eyelids'
embroidery over his eyes,
does he see it:
abject object of the lowest,
exhausted nostalgia,
soft, sweet

più di ogni segno, la rada
 l'insenatura oltre il fiume
 l'accenante, insensibil
 mente declinante – la riva buia.

Mezzo luglio: e l'estate è già finita.

Concerto di mezzogiorno

Il gravicembalo
 (l'interno del coperchio è d'albicocca,
 e fiancate di pallido verde
 oliva, nello stile dell'impero)
 viaggia indietro su piccole ruote
 invisibili e bene temperate
 ripercorre in ritroso parallelo
 lo sfondo del telone:
 un bosco che presto trascende
 la nicchia e la statua
 per divenire foresta
 con scena di fulmine.

Questo interno viaggio – nella sala
 che con gli ori i velluti gli affreschi
 si ribella contro il sole
 che invisibile da ogni parte assedia –
 li ha presi di vertigine.
 Escono sulla discensiva
 piazza del Duomo
 battendo palpebre di pipistrello.

Paradiso

“L'acteur est las, et vous triste; c'est qu'il s'est démené sans
 rien sentir, et que vous avez senti sans vous démener”
 (D. Diderot, *Paradoxe sur le comédien*)

Il paradiso piccolo con l'arco
 del soffitto affrescato
 che quasi tocca la testa:
 il loggione del Caio Melisso.

beyond all signature, the harbor,
the creek past the river,
the nodding, insens-
ibly declining – the dark shore.

Mid-July, and already summer's done with.

Noon Concert

The harpsichord
 (its lid with an apricot underside
 lined with pale olive
green, in the Empire style)
retreats on little wheels,
well-tempered and invisible,
reversing on a parallel
through the curtain backdrop:
a wood that fast transcends
niche and statue
to become forest,
with a lightning scene.

This internal voyage – in a room
that with its golds, velvets, and frescoes
rebels against the invisible
siege of the circling sun –
struck them with vertigo.
They exit down the sloping
cathedral square,
flicking their flittermouse eyelids.

Paradiso

“The actor is tired, you are unhappy; he has had exertion
without feeling, you feeling without exertion.”
(D. Diderot, *The Paradox of Acting*)

Little heaven with an arch
of its frescoed ceiling
grazing our heads:
the *loggione* at Caio Melisso.

Ecco: il gran lampadario
 al centro del soffitto – di poche braccia
 distante – si spegne
 ma le piccole luci dei palchi
 restano accese qualche istante ancora.
 Poi, il buio; ma presto si rivela
 la luce, doppiamente artificiale,
 della scena denudata, al segnale
 degli orchestrali in basso.
 L'opera che si srotola in questa matinée
 è un inferno dolce e bonario;
 inferno di salotto e *boudoir* –
 color di pesca
 lievemente inturgidita
 pieno di specchi e gabbie e pappagalli
 e divani turcheschi.
 E non importa quale poi sia il dramma
 in questa mattinata:
 chi s'agita su quelle assi è Dives,
 e chi osserva dalla piccionaia
 è un Lazzaro: egli spera
 che un volo di colombe lo porti in paradiso,
 al benvenuto di Abramo.

La piscina di annegamento

Per Dante Alighieri
 (*Inferno* XVI, 124-136)

Quando dice: "Signore non son degno . . ."
 e poi giunge alla clausola ascendente:
 "Ma di una parola solamente . . ."
 gli pare vedere una fune
 che cala nel subacqueo silenzio
 e tocca la fronte
 di lui che stava annegando
 senza osarselo dire; l'afferra
 e lento tendendo
 e alternatamente raggruppando
 le gambe come rana o palombaro
 sale attraverso strati di acqua e vita
 emerge dal fondo

Here we are: the grand chandelier
 at the ceiling's center — a few arm's lengths
 above — goes out,
 but the little stage lights
 burn another instant.
 Then, darkness; but soon, a sign
 from the orchestra pit
 and a light reveals itself, doubly artificial,
 on an empty stage.
 The opera this matinée
 is a sweet hell of good intention;
 a hell of salon and boudoir —
 peach-colored,
 somewhat swollen,
 full of mirrors, cages, parrots,
 Turkish sofas.
 And whatever's plotted this forenoon
 is of no import;
 that man exerting himself on stage, there, is Dives,
 and up in the peanut gallery, looking on,
 some Lazarus, hoping
 a flock of doves will carry him to heaven
 and into the lap of Abraham.

The Drowning Pool

For Dante Alighieri
(Inferno XVI, 124-136)

When he says, "Lord, I am not worthy . . ."
 and, reaching the ascendant clause,
 "but only say the word . . ."
 he seems to see a rope
 descend through subaqueous silence
 and touch the forehead
 of the man drowning yet unwilling
 to admit it. He seizes it,
 and slowly extending,
 alternately gathering
 his legs, like a frog or a diver,
 rises through strata of water and life,
 emerges from the awful depths, breaks

bello e orribile, attinge
la superficie crudamente solare –
la salvezza piatta.

Crociata

Quella croce fluorescente incisa
su terreo volto di casipola –
cicatrice a colpo di fulmine
schiaffo livido in faccia alla facciata
che con questa incisura si disvela
possibile luogo ecclesiale
(cospirazione spirituale).
E intanto alla tarda delle otto
il tramonto mantiene un suo orlo
suntuoso sottonube
e minaccia un altro lusso:
quello della tempesta.
Che però si è, pare, accontentata
di aver lanciato quella crocefulmine
sulla casa, che prima del fendente
forse non era chiesa.

Natività Novantasette

Il giorno è rosso come rossa è stata
la notte della Vigilia
alla messa di ninna e di nanna.

Il giorno è rosso, ma nel suo trascorso
la unica politica che vale
è quella della contemplazione.

Il giorno è rosso anche a cielo grigio
perché rosso è il sentiero
che – striscia di foresta,
attraverso le foglie macerate
e gli squarciati porporini fiori
dello scialle velluto (nel colorato
pacchetto lacerato) –
può condurre alla e oltre

the crudely solar surface –
flat salvation.

Cross Mark

Fluorescent cross incised
in the cottage's earthen vault –
scar of a lightning strike,
livid slap in the face of the façade,
revealed, with this incision,
as potentially ecclesial
(conspiracy of the spiritual).
Meanwhile, nearing nine,
the sunset holds its hem,
cloud-covered and sumptuous,
threatening a further luxury: a storm.
Though as it stands, it seems well satisfied,
having hurled that lightning-cross
at the house, which, for all we know,
may not have been a church
before it struck.

Nativity Scene Ninety-Seven

The day is red, as was the night
of Christmas eve
at the Mass of Mother Goose.

The day is red, but in its passing
the only worthwhile politic
is that of contemplation.

Even beneath gray skies, the day is red,
because the path is red
– strip of forest
made with macerated leaves
and the crimson flower shreds
of a velvet shawl (in the bright,
torn package) –
that leads to and beyond

soglia dell'anno di muschio
trinato di neve e perlato.

Frastuonante

Cani galli campane pigolii
di vari e volanti
rullio d'autostrada
dentro la gola della valle.
Quando preme i talloni delle mani
sopra le sfere degli occhi
il circolo fra il suono e il rumore
si arresta e si trasforma
in un buio quadrato di quietudine;
austerità improvvisa che ammonisce
più di qualunque tocco di campana.

Il rude calice

In un momento suo di ozio-pensiero
rade col cucchiaino il caffè e zucchero
sul fondo della grande tazza rustica
e in quel gorgo il suo sguardo si smarrisce
e poi si risollewa
solamente per perdersi di nuovo
nel paesaggio oltre la ringhiera.
Avvolge in quel minuscolo
cratere di terraglia
la dolcezza sinistrata
della valle spoletina
e poi con un soppiatto lo ricopre
e lo posa sul banco
di pietra così tiepida
che sembra tenera.
Ma il vento sbalza
e volteggia e scoperchia:
il paese liberato
ritorna all'abbondanza del suo cielo.

the threshold of this moss-hung year
beaded and laced with snow.

Deafening

Dogs roosters bells chirps,
various and aerial,
the highway's drumroll
in the throat of the valley.
Pressing the heels of his hands
into the spheres of his eyes,
the disc between sound and noise
suspends and transforms
into a darkness framed in calmness –
austerity, no less, a calling to
clearer than the stroke of any bell.

The Earthen Chalice

In one of his spells of ponderous loafing,
stirring his *caffè*, kicking up sugar
from the bottom of a rustic teacup
his gaze smears in the swirl,
resurfaces,
only to drift off again
in the landscape beyond the balustrade.
In that miniscule
crater of crockery,
the skewed suavity
of Spoleto's valley
turns twice
before he caps it with the saucer
and sets it on the bench,
so tepid its stone
seems supple.
But the wind leaps,
loops and overturns:
the land, liberated,
repairs to its plenitude of sky.

Il mendicante orientale

Quando l'ombra sua si allunga
sopra i mattoni aranci del terrazzo
e i sandali schiaffeggiano la pietra
e la rossa maglietta e pantaloni gialli
si rincrudiscono sotto il sole
che già percuote l'orlo delle otto -
quale ombra di monaco è mai questa,
assolato in vagante solitudine
avvolto vagamente di tinta zafferana
pronto a scendere la scalea
verso le campagne i boschi
la polvere dei sentieri
l'aria che gli rimbalza le sue stesse parole
senza nemmeno il sostegno
di un vento di campane?

Fonìa

"Come la cerva anela ai corsi d'acqua
così l'anima mia a te, Signore."
(Salmo 42)

Fiamma lambente,
lingua plangente.

Torna il daino alla fonte:
per la seconda volta il Salmo suona -
la prima era al concerto dei Laudesi,
la terza avverrà fra due giorni -
balzando dalla pagina marcata
di un enorme volume ingabbiato
in cuoio corrugato,
con una sua catena segnalibro
che aspetta su un leggio damascato
al centro di un basso salone,
come il pilastro d'un destino.

I volti caro-estranei nella folla

The Eastern Mendicant

When his shadow lengthens
on the terrace's orange tiles
and his sandals slap the stone
and his red shirt and yellow pants
blanch in the sun, already
playing at edges of eight a.m. —
what shade of a monk is this,
astray in vagrant solitude,
tinged with an aura of saffron,
easing his way down
the stairs to the fields, the forests,
the dust matted paths,
the wind, bringing back his own words
and nothing else, not even a lilting
draft of distant bells?

Phonic

As the hart panteth after the water brooks
so panteth my soul after thee, O God.
—Psalm 42 (KJV)

Lambent flame,
plangent tongue.

The fawn returns to its spring:
a second time, the Psalm is sounded —
the first, at the concert of the Flagellants,
the third, to come in two days —
leaping off the tabulated page
of an enormous volume, bound
in corrugated leather,
a chain for a bookmark,
perched on a damask-draped lectern
at the center of a grand basement,
like the pillar of a destiny.

In the crowd, the dear faces of strangers

cadono insieme come foglia a foglia:
smorta, o di rimembranze colorita,
o fresca di pioggia scrollata.
Umbri volti affratellati:
i visi forestieri sono cari
(sorelle improbabili, fratelli)
i volti dei propri cari,
sono laceranti.
Ma carità dell'occhio è insufficiente —
è alibi di non spirituale cuore;
questa virtù si misura
con lo scandaglio del fango.

Lingua lambente,
come il cervo nell'acqua del torrente,
fiamma plangente.

Quarto coro della mezzanotte
(Camerata Polifonica Viterbese)

fall together, leaf on leaf –
pale, or tinged with remembrance,
or fresh, the rain shaken from their skin.
A fold of Umbrian faces:
the grins of guests are dear
(improbable sisters, brothers)
while those most dear to us
injure in appearance.
But the empathy of the eye is insufficient –
an alibi for a heart detached from spirit;
such virtue can be measured
only plumbing a pool of mud.

Lambent tongue,
like a deer in a rushing stream,
plangent flame.

Fourth choir at midnight
(Camerata Polifonica Viterbese)

Crime and Bread and *The Watery Gowns* by Baret Magarian

Translated by Elena Moncini and Andrea Sirotti

Elena Moncini was born in Lucca, where she lives. She graduated in foreign languages and literature at Pisa university, where she attended a post-degree course in literary translation of postcolonial texts in English. For the online literary magazine *El Ghibli* she translated the short stories *The Watery Gowns* by Baret Magarian and *Frock* by Merlinda Bobis, as well as poems by William Waring Cuney. She also contributed to the volume *Canto un mondo libero. Poesia-canzone per la libertà e la pace*, edited by Marco Fazzini, Pisa, ETS, 2012, with the co-translation of *Ye Jacobites* by Robert Burns and *The Rhythm of Time* by Bobby Sands. She currently teaches English language and literature at an upper secondary school and works as a translator.

Andrea Sirotti was born in Florence, where he teaches English language and literature. His primary interests are women's poetry and postcolonial studies, and he serves on the editorial boards of both *Semicerchio*, a journal of comparative poetry (<http://www.unisi.it/semicerchio/>), and *El Ghibli*, an online journal of migrant literature (<http://www.el-ghibli.provincia.bologna.it/>). The authors he has translated (for major Italian publishers such as Einaudi, Giunti, Rizzoli, and Le Lettere) include Carol Ann Duffy, Sujata Bhatt, Margaret Atwood, Karen Alkalay-Gut, Eavan Boland, Sally Read, Hisham Matar, Hari Kunzru, Lloyd Jones, Alexis Wright, Aatish Taseer, and Chimamanda Ngozi Adichie. He has taught post-graduate courses in his areas of specialization at the University of Pisa and elsewhere, organized international poetry festivals, and co-authored (with Shaul Bassi) *Gli studi postcoloniali: Un'introduzione*, published by Le Lettere in 2010. He has recently begun working as a freelance literary scout and editorial advisor.

Baret Magarian is of Armenian-Cypriot origin. He was raised in London where he wrote for *The Times*, *The Guardian*, *The Independent*, and *The Observer*, in addition to directing plays for fringe theatre. In the UK he published stories in *Darker Times* and *Panurge* and he has published poetry in Italian and English in this journal. After moving to Italy he published fiction in *Sagarana* and *El-Ghibli* and in the *White Fly Press*'s anthology *HOTell*. He recently completed a collection of stories and novellas entitled *The Melting Point* which he is trying to find a publisher for. These two stories are taken from that collection. In addition to writing he also pursues music, having recorded an EP of original songs (*Floto- We Specialize in Broken Dreams*, available on itunes), and he is a keen amateur pianist. He can be contacted at baretbmagarian@hotmail.com.

Crime and Bread

When she looked out of the window of the café, as the Astrud Gilberto song finished, it looked like rain, they hadn't predicted this, she thought, as she pressed the glasses up her nose, they kept sliding. They rested for a few minutes, only to succumb to gravity again. By the time they did, a shaft of sunlight pierced the cloudy, filmy lines and something exotic crept into her nostrils, an aroma of something half forgotten. With that guarantee in her pocket, or under her skin, in her nostrils or floating around her brain she tumbled out onto the street, gladly performing the street walk she'd been rehearsing like a samba. She was ready for her dance with the world, she was shining and beaming, a newly minted coin. The trees made way for her, passers-by admired her from near and from far. They smiled at her nonchalance, they tried to guess her age, whether or not she had any interesting birthmarks, or was hiding the insignia of childbirth or loss, whether or not she had a husband or boyfriend, whether she was a fiery lover or a passionless one.

Now it's my time, she thought, I've waited long enough, now I'm ready, washed, cleaned, perfumed, my hair is immaculate, my skin is porous and my eyes are pellucid. See if you can catch me!

At a street corner life leapt at her like a newly released cat, claws exposed. Little children played, cars honked their horns, bankers drew up investment plans, mortgages and loans, mothers worried, fathers fornicated, city dwellers dreamt of the country, artists saved coupons, priests considered Paul's epistles to the Romans.

But life only makes sense to me when I'm burning the candle at both ends, I can't stand that dullness, when things go stale, I can't stand that grey area. I need sequins, raisins, spices from Morocco, French wines. What would they say if they saw me tailspinning out of control, intravenous needles hanging from me, would I be like that astronaut from *2001* as he enters the star gate, perpetually glazed eyes? I've breakfasted and starved, waited tables, taught kids, life modelled, sang at auditions, made soufflés, answered the telephone, shepherded tourists. When was I really me? And what would it take to make me lose myself? Maybe if I could get into a really bad accident, get stabbed by a stranger, drink a bottle

Pane e colpa

Translated by Andrea Sirotti

Quando lei guardò fuori dalla vetrina del caffè mentre il pezzo di Astrud Gilberto si avviava alla conclusione pareva sul punto di piovere. Non lo avevano previsto, pensò continuando a tirarsi su gli occhiali col dito, ma quelli riprendevano a scivolarle lungo il naso. Stavano fermi un po', per poi cedere di nuovo alla gravità. A quel punto, una lama di luce colpì i contorni nebbiosi e velati, e qualcosa di esotico le s'insinuò nelle narici, un aroma ormai quasi dimenticato. Con quella rassicurazione in tasca, o sotto la pelle, nelle narici, o fluttuante intorno al cervello, si fiondò in strada, eseguendo felice la camminata che aveva provato come fosse un samba. Era pronta per la sua danza col mondo, era splendente e radiosa, come una moneta nuova di zecca. Gli alberi le facevano strada, i passanti l'ammiravano da vicino e da lontano. Sorridevano alla sua disinvoltura, provavano a indovinarne l'età, se avesse qualche voglia interessante sulla pelle, se nascondesse i segni del parto o del lutto, se avesse un marito o un fidanzato, se fosse un'amante focosa o senza passione.

Ora è il mio momento, pensò, ho aspettato abbastanza, adesso son pronta. Lavata, pulita, profumata, ho i capelli immacolati, la pelle porosa e gli occhi luminescenti. Vediamo se mi prendete!

All'angolo della strada la vita le balzò addosso con gli artigli scoperti, come un gatto appena liberato. I ragazzini giocavano, le auto suonavano il clacson, i bancari compilavano piani di investimento, mutui e prestiti, le madri si preoccupavano, i padri fornivano, i cittadini sognavano la campagna, gli artisti mettevano da parte gli scontrini, i preti meditavano sull'epistola di San Paolo ai Romani.

Per me la vita ha senso solo se brucio la candela da entrambi i lati, non sopporto la piattezza, le cose stantie, non sopporto l'area grigia. Ho bisogno di lustrini, uvetta, spezie del Marocco, vini francesi. Cosa direbbero se mi vedessero precipitare senza controllo, con aghi di flebo che mi penzolano addosso? Se fossi come l'astronauta di *2001 Odissea nello spazio* mentre entra nello stargate, con gli occhi perpetuamente vitrei? Ho fatto colazione e son morta di fame, ho servito a tavola, ho insegnato a bambini, ho posato nuda, cantato ai

of brandy neat...

Reine de joie par Victor Joze.... chez tous les libraires. That bit of French caught her attention. She came to a standstill in front of a window pane. Behind the window was another pane of glass, all around this was a wooden frame, underneath it all there was a poster. Such wonderful colours, a bronzed, sunset orange, that had stepped out of Tunisia she imagined though she'd never been, the yellowing brown lettering in old style charm. Grace and squalor were combined as the slightly emaciated woman with a skeletal arm planted a somehow tender kiss on the nose of the old, bald, half sleeping fatty with the bloated belly. The woman looked innocent despite it all with her neck wrapped in a brown ribbon and her red dress. Perhaps that was what drew her to the poster, that innocence, or was it the single brown curl of hair on the woman's forehead, it was beautiful, distinctive.

Had she ever really looked at a poster or a painting, she thought? Had she ever really noticed its contents? And who was the other man on the woman's left, some English brigadier, a buffoon, or prude, with his faintly ridiculous orange red moustache?

Later, in the evening in her flat, outside which vines crept upwards, inside which cat smells spread, she was in the kitchen mixing spaghetti and a sauce she had carelessly prepared. In her hand, on and off, a goblet of red wine. In her mouth, on and off, a rolled-up cigarette. In her eyes a far off look. She was thinking of that Toulouse-Lautrec print and how nice it would have looked next to her book case which was not full of books at all, but magazines about furniture, motor bikes, graphics, landscape gardening, tree surgeons, lingerie, package holidays, mountaineering. She had put up a shelf and dismantled a table, painted her sister's living room, driven a Harley-Davidson in California, tried to design a webpage, used a Ouija board once at a party, planted an apple tree, admired Japanese gardens, dressed in a black negligé for an old boyfriend, avoided package holidays and hated the idea of mountaineering,

provini, fatto soufflé, risposto al telefono, guidato turisti. Quando mai son stata me stessa? E cosa ci vuole per farmi perdere? Forse se mi capitasse un incidente veramente brutto, se fossi pugnalata da uno sconosciuto, se bevessi una bottiglia di brandy liscio...

Reine de joie par Victor Joze... chez tous les libraires. Quel pezzo in francese attirò la sua attenzione. Si fermò di colpo davanti a una vetrina dietro alla quale c'era un altro pannello di vetro, incorniciato da un telaio di legno, e sotto c'era un poster. Aveva colori meravigliosi, un tramonto bronzeo e arancio che immaginò uscito dalla Tunisia anche se non c'era mai stata, le scritte marroni ingiallite secondo il vecchio stile. Grazia e squallore si mescolavano mentre la donna un po' emaciata con un braccio scheletrico stampava un bacio a suo modo tenero sul naso di un grassone mezzo addormentato, vecchio, calvo e con la pancia gonfia. Aveva l'aria ingenua, lei, malgrado tutto, con quel fiocco marrone intorno al collo e l'abito rosso. Fu quello, forse, che l'attirò al poster, quella ingenuità, o forse quella singola ciocca di capelli sulla fronte della donna: era bellissima, speciale.

Aveva mai guardato prima un poster o un dipinto? pensò. Aveva mai fatto veramente caso al suo contenuto? E chi era quell'altro tipo sulla sinistra della donna, con quei baffi rosso-arancio lievemente ridicoli, un generale di brigata inglese, un burlone, un moralista?

Più tardi quella sera, nel suo appartamento all'esterno del quale salivano i rampicanti e all'interno del quale si spandevano gli odori di gatto, stava in cucina a mescolare spaghetti e una salsa che aveva preparato senza cura. Nella mano appariva e scompariva un calice di vino rosso. Nella bocca appariva e scompariva una sigaretta autoprodotta. Aveva uno sguardo assente negli occhi. Pensava a quella stampa di Toulouse-Lautrec e a come sarebbe stata bene accanto alla libreria che non era per nulla piena di libri, ma di riviste. Riviste di computer, di arredamento, di motociclismo, di cartoni animati, di grafica, di giardinaggio, di arte topiaria, di biancheria intima, di pacchetti vacanze, di alpinismo. Aveva usato i videoprocessori, montato uno scaffale e smembrato un tavolo, ridipinto la camera della sorella, guidato una Harley Davidson in California, tentato di progettare una pagina web, usato una volta,

being afraid of heights.

In her dreams that night she entered the Toulouse-Lautrec poster, or rather, its essence turned into a scenario she became part of.

She was in a café which she knew in her dream to be Parisian. The clientele was an elegant one, dressed in velvet, in capes, and dinner jackets, dressed like the three figures in the painting. She recognised the old fat bald man and the red brigadier but she couldn't find the lady and in the dream she had the dim sense that she couldn't find her because she *was* that lady. At the far end of this café whose shape and size seemed to alternately fluctuate so that at some moments it appeared vast and at others small she noticed a long string of flamboyant women - courtesans, she realised. She regarded them from a stool at the bar and sipped a glass of absinthe. As she perused the crowd she noticed that some of them had assumed very distinctly the appearance of figures from famous paintings, Van Gogh's self-portrait, Munch's screaming skull. On turning her attention to the bar again she knew that the old fat slob was expecting a kiss from her now, the very same kiss she had seen her counterpart in the poster plant on his nose. But she couldn't do it, and she felt his irritation grow. A tall man in a top hat flicked a pair of dandyish black gloves across her hands until she finally had to relent. As she kissed him everything altered. She was aware of the sounds of the ocean. A blue sea ebbed and pulsed with virile life.

When she woke up groggily the next morning she had forgotten about the dream but then it came back to her as she sipped a cup of weak Earl Grey tea. On her way to the dentist's surgery where she worked as a receptionist she wondered whether she might be able to somehow steal the poster. She could have afforded to buy it, that wasn't the issue, she just began to feel that stealing it would represent some kind of victory over life, would amount to an act of necessary defiance.

In the evening she was reading, her eyeglasses slowly slipping down her nose.

a una festa, una tavola per le sedute spiritiche, piantato un melo, ammirato i giardini giapponesi, indossato un negligé nero per un vecchio fidanzato, evitato i pacchetti vacanze e odiato l'idea di fare alpinismo, soffrendo di vertigini.

In sogno, quella notte, entrò nel poster di Toulouse-Lautrec, o piuttosto, la sua essenza si trasformò in uno sfondo di cui entrò a far parte.

Si trovava in un caffè che nel sogno sapeva trovarsi a Parigi. La clientela era elegante, portava abiti di velluto, mantelline e abiti da sera, era vestita proprio come le tre figure nel dipinto. Riconobbe il vecchio ciccone e il brigadiere rosso, ma non riusciva a vedere la signora e nel sogno provava la vaga sensazione che se non la trovava era perché quella signora era *lei*. Dalla parte opposta del caffè, la cui forma sembrava fluttuare a intermittenza tanto che a momenti sembrava vasto e in altri piccolo, notò una lunga fila di donne vistose - cortigiane, le parve di capire. Le osservava da uno sgabello al bar mentre sorseggiava un bicchiere d'assenzio. Scrutando le persone della calca, notò che alcune di esse avevano assunto con chiarezza l'aspetto di figure di quadri famosi, l'autoritratto di Van Gogh, il teschio urlante di Munch. Rivolgendo l'attenzione di nuovo al bar si rese conto che il vecchio ciccone si aspettava un bacio da lei, proprio lo stesso tipo di bacio che aveva visto stampare sul naso. Ma non riusciva a farlo, e sentiva crescere l'irritazione di lui. Un uomo alto col cappello a cilindro cominciò a colpirla sulle mani con un paio di guanti neri da dandy finché a lei non rimase che cedere. Mentre lo baciava, tutto cambiò. Percepì i rumori dell'oceano. Un mare azzurro che si alzava e pulsava di vita virile.

Quando la mattina seguente si risvegliò intontita, aveva dimenticato il sogno, che le tornò in mente sorseggiando una tazza di tè leggero al bergamotto. Sulla strada verso l'ambulatorio dentistico dove lavorava come assistente si domandò se sarebbe stata capace di rubare il poster. Avrebbe potuto permettersi di comprarlo, non era quello il punto; stava cominciando a pensare che rubarlo avrebbe rappresentato una sorta di vittoria sulla vita, un atto di sfida necessaria.

Quella sera stava leggendo, e gli occhiali le scivolavano lentamente sul naso.

Maya tells this story:

A man is on his way to the bakery in search of a loaf of bread. On his way there he comes across a fresh loaf of bread lying on the road. It still lies in its wrapping. For a moment he hesitates. Should he pick up the loaf and so save himself a visit to the bakery? Or should he go through with his original plan? In the end he decides to pick up the loaf of bread, which lies in the middle of the road. As he leans over to pick it up he is run over by a bus. By a miracle the loaf stays undamaged. As an ambulance arrives a man turns up and seeing the bread takes it home and eats it.

Afterwards she kept thinking about it.

She rang a friend, his name was Gilbert, he was extremely myopic and owned a pet snake.

She read him the story and asked, 'What do you think this means?'

Gilbert said he would have to think about it.

'Well, this is what I think. It might mean: the man was stealing, in a sense, the loaf of bread that he found on the road or rather he shouldn't have tried to take what wasn't his, or what he hadn't paid for and when he did he was punished by being run over. That ends that. But then someone else comes along and "steals" that same loaf and he gets away with it, which suggests the randomness and imprecision of cosmic crime and punishment ... plus it could be argued of course, in this interpretation, that the punishment the first man receives was excessively harsh. Or maybe the second man gets away with taking the loaf of bread because he never had the intention of going to the bakery as the first man had, which leads me to the second interpretation: the first man betrayed his original impulse, and by so doing, created a new problem for himself. He isn't punished, he merely suffers the consequences of not being true to himself. The second man is true to himself and doesn't hesitate or get sidetracked. But does this mean that to commit what might be regarded as an unscrupulous, or rather unfeeling act (after all the first man has just been run over by a bus) is all right so long as you don't question yourself or as long as that act is true to the original instinct which it honours? What do you think? Gilbert?'

Gilbert said he would have to think about it.

After a goblet of red wine she concluded that she should steal

Maya racconta questa storia:

Un uomo sta andando al forno per comprare del pane. Nel tragitto, s'imbatte in uno sfilatino fresco, ancora nella confezione, caduto sulla strada. Per un istante esita. Deve raccogliere il pane per risparmiarsi la visita al forno? O deve continuare a perseguire il suo proposito originale? Alla fine decide di raccogliere lo sfilatino in mezzo alla strada. Mentre si china per raccoglierlo viene investito da un autobus. Per puro miracolo, la pagnotta rimane intatta. Mentre arriva l'ambulanza si fa avanti un tizio che, vedendo lo sfilatino, lo prende e se lo porta a casa per mangiarlo.

Un po' di tempo dopo ci stava ancora pensando.

Telefonò a un amico di nome Gilbert, uno estremamente miope che teneva un serpente come animale domestico.

Gli lesse la storia e chiese, 'Secondo te, quale potrebbe essere il significato?'

Gilbert rispose che doveva pensarci.

'Be', io penso questo: potrebbe voler dire che in un certo senso quell'uomo stava rubando lo sfilatino che aveva trovato per strada o piuttosto che non avrebbe dovuto prendere ciò che non gli apparteneva, o ciò per cui non aveva pagato... e nel momento in cui lo ha fatto, per punizione è stato investito. Tutto lì. Ma poi arriva un altro, 'ruba' la stessa pagnotta e la fa franca, il che suggerirebbe la casualità e l'imprecisione cosmica di delitto e castigo... si potrebbe pure obiettare, in questo quadro interpretativo, che la punizione ricevuta dal primo individuo sia stata eccessivamente severa. O forse che il secondo soggetto prende la pagnotta impunito perché, a differenza del primo uomo, non ha mai avuto l'intenzione di andare dal fornaio, il che mi porta a una seconda interpretazione possibile: il primo uomo ha tradito il suo impulso originario e, nel farlo, si è creato un nuovo problema. Lungi dall'essere punito, egli subisce semplicemente le conseguenze di non essere stato fedele a se stesso. Il secondo uomo è fedele a se stesso, non esita e non si fa sviare. Ma ciò significa che commettere quella che potrebbe essere considerata un'azione priva di scrupoli, o piuttosto priva di compassione umana (dopotutto il primo uomo era stato appena messo sotto da un autobus) è lecito purché non ci si ponga domande a riguardo, o purché si agisca in conformità all'istinto originale che stava alla base di quell'azione? Che ne pensi tu, Gilbert?'

the poster.

She stayed awake until 4 am, reading and drinking wine. She was by then so drunk that if someone had pricked her with a sewing needle she would have felt nothing. Her limbs were relaxed and inert and her eyes glazed and bloodshot. She rummaged around for an empty bottle of Glenmorangie, a fairly hefty bottle which she had always kept for sentimental reasons. She stuffed it inside her overcoat and began to walk to the shop drunkenly.

She stopped a few feet away from the shop and looked around her. The street was deserted and quiet. The moon seemed to be burning up the sky. Slowly she removed the bottle from her overcoat and crept towards the shop. Gripping the bottle tightly she looked at the poster, admiring it more than ever, its finesse, its subtlety. She scrutinised the pane of glass, judging it to be quite flimsy, no match for the bottle of Glenmorangie. The resulting alarm would probably be dismissed by those awaking to its vile whining as a malfunction. She steadied herself, took aim and hurled the bottle, and it became a missile. The glass shattered with shocking loudness. A little bit stunned, she scrambled towards the display, avoiding the shards of glass now showered across the pavement. It was only then that she noticed no alarm was sounding. A second later a dog started barking insanely. She grabbed the poster, which was small enough to fit under her sprawling overcoat. She was expecting sleepy people to seep out in droves, she was expecting howling sirens and police cars, she was expecting someone to make a citizen's arrest. But nothing, no one. She was back at her flat in a matter of minutes and on her way there she encountered no one.

It was done.

The next morning, in her sobriety, she expected her doorbell to ring, but it didn't. She expected someone to stop her on the way to work but they didn't. The world had hardly even batted an eyelid.

When she got home from the surgery she breathed a sigh of relief and stared at the poster. She couldn't quite believe that she had done it.

Gilbert disse che doveva pensarci.

Dopo un calice di vino rosso lei concluse che avrebbe dovuto rubare il poster.

Rimase sveglia fino alle quattro del mattino, a leggere e bere vino. Era così ubriaca che se qualcuno l'avesse punta con un ago da cucire non le avrebbe fatto male. I suoi arti erano rilassati e inerti e i suoi occhi vitrei e iniettati di sangue. Frugò in giro alla ricerca di una bottiglia vuota di Glenmorangie, una bottiglia piuttosto pesante che aveva sempre conservato per ragioni sentimentali. La ficcò dentro il cappotto e, ubriaca, si diresse verso il negozio.

Si fermò a pochi metri di distanza dal negozio e si guardò intorno. La strada era deserta e silenziosa. La luna bruciava feroce nel cielo color inchiostro. Qualche nuvola s'affrettava oltre il suo brillante disco bianco. Piano piano tirò fuori la bottiglia dal cappotto e strisciò verso il negozio. Stringendo forte la boccia guardò il manifesto, ammirandolo più che mai, la sua eleganza, la sua finezza. Esaminò il pannello di vetro, giudicandolo piuttosto fragile, non avrebbe potuto resistere alla bottiglia del Glenmorangie. L'allarme che si sarebbe attivato sarebbe probabilmente stato ignorato come un malfunzionamento da chi si fosse svegliato al suo vile piagnucolio. Lei si raddrizzò, prese la mira e scagliò la bottiglia, che divenne un missile. Il vetro si frantumò con un'intensità sconvolgente. Un po' stordita, si arrampicò verso la vetrina, evitando le schegge di vetro che si erano riversate sul marciapiede. Solo allora si accorse che non suonava alcun allarme. Un secondo dopo, un cane cominciò ad abbaiare follemente. Maledicendolo sottovoce, afferrò il poster, che era abbastanza piccolo da stare sotto il suo cappotto aperto. Si era aspettata persone assonnate che uscivano in massa, si era aspettata urla di sirene e di auto della polizia, si era aspettata che qualche cittadino, mosso da senso civico, l'arrestasse. Ma niente, nessuno. Tornò all'appartamento in una manciata di minuti e per la sua strada non incontrò nessuno.

Era fatta.

La mattina dopo, di nuovo sobria, si aspettò che il campanello suonasse, ma non fu così. Si aspettò che qualcuno la fermasse mentre andava al lavoro, ma nessuno lo fece. Il mondo non aveva quasi battuto ciglio.

A week passed and she summoned up the courage to walk past the shop. There was a new pane of glass there, thicker. In the place of the Toulouse-Lautrec now there was a virile seascape by Emile Gouïter.

But now, rather than giving her pleasure, each time she looked at the poster, she felt pangs of guilt. The release, or health, or energy, she had hoped for didn't come and she thought about confessing her crime to the shop owner but decided against it. Eventually she wrapped it up, shoved it in a parcel, and mailed it back to the shop with an anonymous apology.

She was reading an article about Japanese gardens, in the oven vegetable moussaka was cooking, on a little table stood her goblet of red wine. She was back to normal, she had practically forgotten the whole thing. Then the phone rang. It was Gilbert.

'I was thinking about that story, do you remember ...?'

After a puzzled moment she did.

'How did it go, like this, right ... the first man wants the loaf, sees one on the street, gets run over, the second man sees it and takes it and eats it, right?'

'Yeah, I think that's it.'

'Well, I was wondering how did that loaf get into the middle of the road in the first place?'

'The story doesn't say.'

'But it's obvious, someone must have stolen that loaf, then they had second thoughts, and decided to abandon it.'

'But why in the middle of the road? Why not in a dustbin?'

'They probably thought it would be too wasteful, so they wanted to give someone, a tramp perhaps, or someone on the breadline -- if you will excuse the pun -- someone very poor, the opportunity to claim it without knowing it was stolen.'

'This is all very speculative,' she insisted.

'Of course. Well, what's your explanation for how the loaf got there?'

'Someone dropped it by accident.'

'Then why didn't they pick it up?'

'They didn't want a dirty loaf of bread.'

'But it was still in its wrapping.'

Quando rincasò dall'ambulatorio tirò un sospiro di sollievo e fissò il poster. Non riusciva a credere di averlo fatto.

Dopo una settimana si fece coraggio e passò davanti al negozio. C'era un nuovo pannello di vetro, più robusto. Al posto del Toulouse-Lautrec, adesso c'era un vigoroso paesaggio marino di Emile Gœuter.

Ma ora, anziché darle piacere, ogni volta che guardava il manifesto, sentiva i morsi del senso di colpa. Il sollievo, o il benessere, o l'energia che aveva sperato non erano venuti e pensò di confessare il suo reato al proprietario del negozio, ma poi decise di non farlo. Alla fine incartò il poster, lo impacchettò e lo rispedì al negozio con tanto di scuse anonime.

Stava leggendo un articolo sui giardini giapponesi, la moussaka vegetale cuoceva in forno, sul tavolino c'era il suo calice di vino rosso. Era tornata alla normalità, aveva praticamente dimenticato tutto. Poi il telefono squillò. Era Gilbert.

'Ripensavo a quella storia, ricordi...?'

Dopo un momento di perplessità, lei ricordò.

'Com'era? Il primo tizio vuole uno sfilatino, ne vede uno per strada, viene messo sotto; il secondo tizio vede lo sfilatino, lo prende e lo mangia, giusto?'

'Sì, mi pare di sì.'

'Be', mi sono chiesto prima di tutto come ci fosse arrivato quello sfilatino in mezzo alla strada.'

'La storia non lo dice.'

'Ma è ovvio, qualcuno deve avere rubato quel pane e poi, dopo un ripensamento, lo ha abbandonato.'

'Ma perché proprio in mezzo alla strada? Perché non in un cestino?'

'Forse pensava che fosse uno spreco. Voleva dare a qualcuno, forse a un vagabondo, o qualcuno in fila per il pane - se mi consenti la battuta - a uno molto povero, insomma, l'opportunità di considerarlo proprio senza sapere che fosse rubato.'

'È un'ipotesi molto lambiccata,' insisté lei.

'Ma certo. E allora, che spiegazione dai al fatto che la pagnotta era finita là?'

'Ok, you win, Gilbert.'

'Or maybe the second man who comes along and picks it up had dropped it earlier, before the story begins. And he was just coming back to claim what was rightfully his?'

She said she would have to think about it.

Eventually she went back to the shop and was greatly relieved to see the poster in its frame back in its original spot in the window. Without a moment's hesitation she decided to buy it and even insisted on paying a little bit more, to the assistant's astonishment. He responded to her generosity by taking special care when wrapping it up, tying it in a single brown curling ribbon. Once she was the rightful and legal owner, clutching it proudly, the fog in her brain finally lifted and life took on a new clarity. As she walked she felt the first intimations of spring. She stopped in the middle of a quiet street, where hardly any cars passed. Looking around furtively as though she was about to carry out another crime she laid the poster down gently in the middle of the road. Then she walked home.

‘Qualcuno l’ha fatta cadere per sbaglio.’

‘Allora perché non l’ha raccolta?’

‘Perché non avrà voluto del pane sporco.’

‘Ma era ancora nella sua confezione.’

‘Ok, hai vinto, Gilbert.’

‘O forse il secondo uomo che arriva e la raccoglie è lo stesso che l’aveva fatta cadere in precedenza, prima dell’inizio della storia. Ed era semplicemente tornato a riprendersi quello che era legittimamente suo.’

Lei disse che ci avrebbe pensato su.

Alla fine tornò al negozio e fu molto sollevata di vedere il poster incorniciato nella sua posizione originale all’interno della vetrina. Senza un attimo di esitazione decise di acquistarlo insistendo perfino di pagarlo un po’ più del dovuto, per lo stupore del commesso, che rispose alla sua generosità mettendo particolare attenzione alla confezione, decorandola con un unico nastro marrone arricciato. Una volta divenuta la legittima proprietaria, stringendolo con orgoglio, la nebbia nel cervello finalmente sollevata, la sua vita assunse una nuova chiarezza. Camminando sentì i primi accenni di primavera. Si fermò in mezzo a una strada tranquilla, dove non passava quasi nessuna macchina. Guardandosi intorno furtiva, come se fosse sul punto di commettere un altro reato, posò il poster con cura in mezzo alla strada. Poi si diresse verso casa.

The Watery Gowns

1

In the sea, ever changing, ever redefining its shape, the divers felt life pulsing through them, when they plunged downwards into that vast world where every kind of life and colour and light existed. That underwater world was as rich and variegated as the one above. In three they went and they had no need of words, just gestures and signals that they all instinctively understood. Everything down there was disembodied, slow moving, the divers were shadowy, stripped of their faces, hidden behind masks, their skin hidden behind diving suits, their mouths concealed by their breathing apparatus, oxygen cylinders turning their backs bumpy and rounded. The odd refraction of light; soundwaves quelled by the cushioning glory of water and unimpeded space. Shoals of fish darted this way and that, undisturbed by the three divers, who watched them in fascination. Every now and then a weirdly shaped fish, a tapered apparition rolled and passed by and then twos and threes followed, perfect replicas of one another, clones, recurring moments; their gauzy, distorted forms made the divers think the sea contained more mysteries than any earthly realm. The truths and feelings to be found down there could not be communicated to anyone who had not been down there, in that dark, luminous abyss, that abstract underwater garden.

One of the drivers pointed to a distended shell, half-hidden by a faintly glowing shrub. The shrub seemed to be coated in a phosphorescent substance and the tallest of the trio extracted the shell, which resembled a human ear stretched into weird plasticity. It sank from end to end like an overburdened rope bridge. The shell was promptly set down in an underwater case where it took its place with a hundred others like it and yet different. Later on those shells, small, large, odd, intricate, gaudy, plain, would be glued together to create mosaics, mosaics that depicted scenes from Greek mythology. The works went on show at the Mediterranean Art Gallery in the small town of Caphos on the Island and they usually attracted quite a lot of attention and plaudits. Giorgios, the artist-diver and the leader of the three, was as magisterial and driven as a cheetah; he had even written a book detailing his passion

Le vesti acquee

Translated by Elena Moncini

1

Nel mare, sempre mutevole, che sempre ridefinisce la sua forma, i subacquei sentirono la vita palpitare attraverso i loro corpi, quando si tuffarono in quel vasto mondo in cui esisteva ogni tipo di vita, di luce e di colore. Quel mondo sottomarino era ricco e variegato quanto quello soprastante. In tre andavano e non avevano bisogno di parole, solo di gesti e segnali che tutti loro istintivamente capivano. Ogni cosa là sotto si faceva incorporea, si muoveva lenta, i subacquei erano come ombre, spogliati del volto, nascosti dietro maschere, la pelle nascosta dietro mute, la bocca celata dal bocaglio, cilindri di ossigeno che rendevano la schiena bitorzoluta e arrotondata. Ogni tanto una luce rifratta; onde di suono soffocate dalla gloria attutente dell'acqua e dallo spazio senza ostacoli. Banchi di pesci guizzavano qua e là, indisturbati dai tre subacquei, che li guardavano affascinati. Di tanto in tanto un pesce dalla sagoma bizzarra, apparizione affusolata, passava rotolando e ne seguivano due o tre, perfette repliche l'uno dell'altro, cloni, momenti ricorrenti; le loro forme diafane, distorte, spingevano i subacquei a pensare che il mare contenesse più misteri di qualsiasi altro regno terrestre. Le verità e i sentimenti che si trovavano laggiù non si potevano comunicare a nessuno che non vi fosse stato, in quello scuro abisso luminoso, in quell'astratto giardino sotto il mare.

Uno dei subacquei indicò una conchiglia rigonfia, seminascosta da un arboscello che emanava una luce flebile. L'arboscello sembrava rivestito di una sostanza fosforescente e il più alto del trio estrasse la conchiglia, che somigliava a un orecchio umano allungatosi con bizzarra plasticità. Sprofondava da lato a lato come un ponte di corda sovraccarico. La conchiglia fu prontamente collocata in una cassa sott'acqua dove prese posto insieme a un centinaio di altre simili eppure diverse. Più avanti quelle conchiglie, piccole, grandi, strane, intricate, sgargianti, comuni, sarebbero state incollate a formare mosaici, mosaici raffiguranti scene della mitologia greca. Le opere venivano esposte alla Mediterranean Art Gallery della cittadina di Caphos, sull'isola, e di solito attiravano un sacco di attenzione e di elogi. Giorgios, artista subacqueo e capo dei tre, aveva l'autorevolezza e la spinta di un ghepardo; aveva persino

for shells and for their transformation into details in works of art, painstakingly and lovingly assembled. He also ran a taverna with Dora, his wife and fellow diver who was floating close by him. She reached out an ungloved hand to touch the skin-like surface of the shell. She smiled through her mask and the couple executed a little dance of triumph. As they did so Kirsten, who was the youngest of the trio, felt a little displaced from them. They, after all, were bound by marital vows and the activity of their loins. Kirsten had no such connection to another human soul and she was wary of people. Only in the sea, in its underwater chambers, in its caressing, silent embrace, did she feel truly complete, truly whole and peaceful. Up there, in the earthly world, in the terrestrial shell of noise and strife life was heavy, and people made no sense, with their changing patterns of behaviour, contradictory, selfish, and sometimes downright cruel.

The divers began to rise, drifting upwards like elongated shadows of birds borne skywards. They passed great gold corrugated leaves of macro-algae, moving slowly up and down like giant feather fans, palpitatingly alive. As the divers spiralled upwards towards the shimmering ceiling of light small fish with black and yellow vertical stripes imitated the arc of their movements, almost as though setting up some wondrous homage to their human counterparts. Then the fish sped away, gone, vanishing into the secret places only they knew how to reach.

The divers, one by one, glided up to their little diving boat, and climbed up over the side by means of a small metallic ladder, removing their gear and breathing apparatus and placing it all on the stern. The sun was setting and the air was full of the heady vivid sensations of summer. Overhead the sky was beginning to fade to a pinkish red glow. The moon was already visible and Kirsten spied it with her furtive, shy eyes. How different this scene was to those of her childhood and teenage years, before she had come to embrace her new Mediterranean life. In the past summer had only ever been at best a tepid affair, in England, where the temperature never rose above the twenties and where the sky was more often than not a screen of clouds and greyness. In England where were the beautifully tanned people, with their miraculously well proportioned figures and Grecian elegance and love of life? Though she did not understand people, at least she preferred people who

scritto un libro in cui illustrava in maniera dettagliata la sua passione per le conchiglie e per la loro trasformazione in dettagli di opere d'arte, assemblati in maniera meticolosa e amorevole. Gestiva anche una taverna con Dora, sua moglie e compagna di immersioni, che gli fluttuava vicino. Lei allungò una mano senza guanto per toccare la superficie epidermica della conchiglia. Sorrise dietro la maschera e la coppia eseguì una piccola danza di trionfo. Nel mentre Kirsten, che era la più giovane del trio, si sentiva un po' in disparte. Loro, dopo tutto, erano legati da promesse coniugali e dall'attività dei lombi. Kirsten non aveva un rapporto del genere con un altro animo umano e diffidava delle persone. Solo nelle camere sott'acqua, nell'abbraccio carezzevole e silenzioso del mare, si sentiva davvero completa, davvero intera e pacificata. Lassù, nel mondo terrestre, nella conchiglia terrena di rumore e lotta la vita era pesante, e le persone non avevano senso, coi loro mutevoli schemi di comportamento, contraddittori, egoisti, e a volte assolutamente crudeli. I subacquei cominciarono a risalire, trascinandosi su come ombre allungate di uccelli diretti verso il cielo. Superarono larghe e corrugate foglie d'oro di macro alghe, che si muovevano lente su e giù come giganti ventagli di piume, palpitanti di vita. Mentre i subacquei salivano a spirale verso lo scintillante soffitto di luce, piccoli pesci a strisce verticali nere e gialle imitavano i loro movimenti arcuati, quasi a preparare un qualche mirabile omaggio alle loro controparti umane. Poi i pesci filarono via, lontano, sparendo nei luoghi segreti dove soltanto loro sapevano arrivare.

I subacquei, uno a uno, sguisciarono su fino a raggiungere la loro piccola barca, e si arrampicarono di lato per mezzo di una scaletta metallica, togliendosi l'attrezzatura e il boccaglio e sistemando il tutto a poppa. Il sole tramontava e l'aria era intrisa delle inebrianti, vivide sensazioni d'estate. Il cielo lassù cominciava a sfumare in un bagliore rosso rosato. La luna era già visibile e Kirsten la spiava coi suoi occhi timidi, furtivi. Com'era diverso questo ambiente da quello della sua infanzia e adolescenza, prima che arrivasse ad abbracciare la sua nuova vita mediterranea. Per lei una volta l'estate era al massimo un affare tiepido, in Inghilterra, dove le temperature non superavano mai i venti gradi e il cielo era il più delle volte uno schermo di nuvole e grigiore. Dov'erano in Inghilterra le persone dalla bella pelle bruna, la figura miracolosamente ben proporzionata e l'eleganza e l'amore per la vita che avevano

were alive and were determined to enjoy that fact. She preferred this richer, more luscious backdrop, its subtle light, dying now, but all the more beautiful and poignant for it, the endless surface of the sea, ever changing, ever moving, but always a harbinger of calm and joy, the tiny vantage point afforded by their boat, and the salt air, which seemed to hold all the textures of life in its invisible embrace.

They started making their way back to shore, silent and slightly overwhelmed as they tended to be after a dive.

Kirsten said goodbye to the couple and walked over to her Volkswagen Beetle, dusty and battered in the sandy driveway that led down to the beach. The car had dents everywhere, as though serving as a visible reminder of Kirsten's lack of grace whenever she was out of water. As a child she had always been accumulating bruises and blisters and seemed to have a knack for harming herself, bumping her head, scraping her knee caps, falling off slides and breaking her wrist, her hip, her nose. Underwater everything was lighter, friction was robbed of its power to hurt, weight was dissipated. Maybe that was why she loved to dive ...

She drove back to the village, where she was staying at a villa that the parents of her friend Melissa had bequeathed to her for a few days. The villa contained worlds of old style grace, filled with ethereal pleasures that only Kirsten (she liked to think) was allowed to taste. From outside the simple beauty of the indigo blue wooden front door with no lock, just a latch, tantalisingly hinted at the magical dimensions of what lay beyond its threshold. The door remained without a lock because the locals and the village still existed in a universe of guilelessness. In Caphos everything slowed down, buses were late, coffee was sipped rather than swallowed, the *souvlaki* was cooked slowly, the hours passed slowly and it did not matter because either the sun or the sea or something ensured that purposefulness could be discarded and it was fine to do absolutely nothing and yet somehow it was never boring or oppressive. Life could be lived merely by observing, meditating, being.

The villa was a glorious gift to Kirsten and for three days she sampled all its delights, prising open its secrets, the magnificent view of the village down below and the rows and clusters of evening lights as they switched on magically, the breakfast room and kitchen, with its strangely modern sink, a burnished, smooth block

i greci? Sebbene non capisse le persone, quantomeno preferiva quelle vive e decise a godersi la cosa. Preferiva questo sfondo più ricco, più lussureggiante, la sua luce sottile, che adesso moriva, ma per questo era ancora più bella e intensa, la superficie infinita del mare, in costante mutamento, in costante movimento, ma sempre foriera di calma e di gioia, il minuscolo punto panoramico che la barca offriva loro, e l'aria salmastra, che sembrava stringere tutte le fibre della vita nel suo abbraccio invisibile.

Cominciarono a tornare verso riva, silenziosi e leggermente provati come erano di consueto dopo un'immersione.

Kirsten salutò la coppia e si incamminò verso il suo maggiolone Volkswagen, polveroso e ammaccato, parcheggiato nel vialetto sabbioso che conduceva alla spiaggia. La macchina aveva cocci ovunque, quasi le servisse come promemoria evidente della sua mancanza di grazia ogniqualvolta si trovasse fuori dall'acqua. Da bambina accumulava sempre lividi e vesciche e sembrava avere l'arte di farsi male, battere la testa, sbucciarsi le ginocchia, scivolare e rompersi il polso, il fianco, il naso. Sott'acqua tutto era più leggero, l'attrito era privato del potere di ferire, il peso dissipato. Forse era per questo che amava le immersioni...

Tornò in macchina al paesino, dove alloggiava in una villa che i genitori della sua amica Melissa le avevano lasciato per qualche giorno. La villa conteneva mondi di grazia vecchio stile, colmi di eterei piaceri che soltanto a Kirsten (amava pensare lei) era permesso gustare. Da fuori la semplice bellezza del portone di legno blu indaco senza serratura, giusto un chiavistello, alludeva allettante alle dimensioni magiche di ciò che stava oltre la soglia. Il portone rimaneva senza serratura perché la gente del posto e il paesino tutto vivevano ancora in una dimensione di franchezza. A Caphos tutto rallentava, gli autobus erano in ritardo, il caffè veniva sorseggiato piuttosto che ingoiato, il *souvlaki* veniva cucinato lentamente, le ore passavano lente e non importava, perché o il sole o il mare o qualcosa assicurava che si potesse rinunciare alla risolutezza e andava bene non fare assolutamente nulla, eppure in un modo o nell'altro non era mai noioso né opprimente. Si poteva vivere la vita semplicemente osservando, meditando, essendo.

La villa era uno splendido dono per Kirsten e per tre giorni ne assaporò tutte le delizie, ne carpì i segreti, la vista magnifica sul paesino sottostante e le file e gli sciami delle luci della sera che si

of elegance, the unbelievably opulent plants and geraniums and bougainvillea which she lovingly watered, the long, almost Victorian bathtub that was twice as long as she was, the summerhouse that adjoined the main body of the villa and, most wonderfully of all, the outdoor swimming pool which she slipped into at midnight every night, a small, exquisite pool whose surface was hardly disturbed by the movements of her lithe, naked body, as she swam without sound, greedily clutching at those watery gowns, and pulling them towards her. She strove to become one with the water, to move in tireless, perfect patterns as each stroke, each length she managed became a better and better embodiment of technique and elegance. There, in that midnight shrine, outside, as she floated on her back, looking up, she peered into the basin of the night sky and the constellations and clusters of stars were freckles on the face of the universe. Here was the perfection she had dreamed of: a silky, almost erotic abundance of water, her own form dissolving, melting into it, almost becoming water in all its protean freedom, the natural scene around, where stones and flowers existed in symbiotic, breathheld harmony, as though reality had become an etched painting, and the vacuum of utter silence, far far away from noise and people. She swam in wonder and gratitude as the night reached out and made love to her.

2

A wild stretch of the shore with a small beach.

Close by the shore clusters of rocks formed tiny islands which caught the sun's glare; children clambered over them, their parents stretched out on them. Further off, walking away from the sea -- a complex of new, ugly apartments which had just been built. Kirsten hated them. Far, far off, away in the distance, the wreck of a ship was embedded into the horizon. A Turkish freighter with a cargo of timber had got stuck on the twisted rocks some fourteen years earlier and there it sat, a rusty, static monolith of steel and decay. Tourists sighted it and wondered why it was always there day after day and never shifted until someone pointed out that it would never move again. Something held Kirsten to the shipwreck and she stared at it all the time when she was down by the beach,

accendevano per magia, la stanza per la colazione e la cucina, con il suo acquaio stranamente moderno, un brunito e liscio blocco di eleganza, le piante incredibilmente opulente e i gerani e le buganvillee che innaffiava amorevole, la lunga vasca, quasi vittoriana, che era lunga il doppio di lei, il gazebo adiacente al corpo principale della villa e, suprema meraviglia, la piscina all'aperto in cui scivolava tutte le sere a mezzanotte, una piccola, squisita piscina la cui superficie era a malapena disturbata dai movimenti del suo nudo corpo flessuoso, mentre nuotava senza far rumore, afferrando avida quelle vesti acquее, e tirandole verso di sé. Si adoperava per diventare un tutt'uno con l'acqua, per muoversi in indefessi arabeschi, perfetti mentre ogni tocco, ogni bracciata che riusciva a compiere diventava via via una migliore incarnazione di tecnica ed eleganza. Lì, in quel santuario di mezzanotte, fuori, mentre galleggiava sul dorso, lo sguardo all'insù, scrutava nel bacile del cielo notturno e le costellazioni e gli ammassi di stelle erano efelidi sul viso dell'universo. Eccola la perfezione che aveva sognato: una setosa, quasi erotica abbondanza d'acqua, il suo stesso profilo che si dissolveva, vi si scioglieva, quasi diventava acqua con tutta la sua libertà proteiforme, lo scenario naturale intorno, dove le pietre e i fiori esistevano in simbiotica, apnoica armonia, come se la realtà fosse diventata un'acquaforte e il vuoto del silenzio assoluto, lontanissimi dal rumore e dalla gente. Nuotava con meraviglia e gratitudine mentre la notte si allungava a farle l'amore.

2

Un lembo selvaggio di costa con una spiaggetta.

Vicino alla riva mucchi di scogli formavano minuscole isole che catturavano la luce del sole; i bambini vi si arrampicavano, i genitori si allungavano su di loro. In lontananza, venendo via dal mare, un complesso di appartamenti nuovi, brutti, appena costruiti. Kirsten li odiava. Lontano lontano, a grande distanza, il relitto di una nave era incastonato nell'orizzonte. Un piroscavo turco con un carico di legname si era incagliato sugli scogli attorti qualcosa come quattordici anni prima e se ne stava lì, uno statico, rugginoso monolite d'acciaio e decadenza. I turisti lo avvistavano e si chiedevano perché fosse ancora lì giorno dopo giorno e non si spostasse mai finché qualcuno fece notare che non si sarebbe più mosso. Qualcosa teneva Kirsten avvinta al relitto; non smetteva

with its wooden umbrellas and pork chop British tourists and leaden, unsmiling Russians. She stared at it for hours and sometimes shuddered as its dark form became symbolic of pure evil. An unmoving malevolent presence that, as the shadows of night gathered, became even darker and evocative of damnation. The perpetual stasis of this great decomposing entity seemed truly to carve an incision in the sea. When Kirsten drove her car along the dust road, running parallel to the beach, but at an elevated point, she would always look out for the shipwreck. And it never failed to appear, it always came round eventually and in a way it had become part of the sea, even as it tarnished it, ensnared by the rocks with which it had begun to fuse. Kirsten began to feel that in that shipwreck the secret of life lay hidden and gradually it occurred to her that she must somehow confront that shipwreck, come face to face with it.

One windy night when the moon was almost full she took out the little diving boat and gradually drifted all the way out towards the shipwreck, afraid and uncertain of what she would find there but she knew that confronting her fear would bring her some kind of peace. She half-expected to see grinning corpses. As she neared the shipwreck's orbit -- a perpetually splashing foam around steel and rock -- she stopped the boat some meters away, held, scared, hypnotised by that immense, cold, dead form, towering above her and her tiny boat. She felt her skin crawl as some nameless dread gathered all around her. She sat frozen at the back of the boat, trying to arrest even the tiniest of bodily movements, even her breathing, looking out for a predator which would leap out at her from the darkness. The moonlight caught patches of the watery membrane around her and the water was filled with unknowable things, and a dark beauty was born. She inched forward and her horror grew as the waves snarled and crashed ever and again into the derelict hull, as though trying to knock dents in it, and weird phantoms were made in that clash between dead metal and water, weird reverberations that scurried across the body of the ship.

mai di fissarlo quando era giù alla spiaggia, coi suoi ombrelloni di legno e i turisti britannici costolette di maiale e i russi plumbei, seri. Lo fissava per ore e a volte rabbriviva mentre la sua forma scura diventava il simbolo del male puro. Un'immobile presenza malevola che, mentre le ombre della notte si radunavano, diventava ancora più scura ed evocava la dannazione. La perpetua stasi di questa enorme pustola in decomposizione sembrava realmente creare un'incisione nel mare. Quando Kirsten guidava lungo la strada polverosa, che correva parallela alla spiaggia, ma in un punto sopraelevato, con lo sguardo cercava sempre il relitto. E quello non mancava mai di fare la sua comparsa, alla fine si faceva sempre vedere e in qualche modo era diventato parte del mare, persino mentre lo ossidava, preso in trappola dagli scogli con cui aveva iniziato a fondersi. Kirsten cominciò a sentire che in quel relitto si nascondeva il segreto della vita e nella sua mente si fece strada il pensiero che in qualche modo doveva affrontare quel relitto, trovarvisi faccia a faccia.

In una notte ventosa di luna quasi piena mise fuori la piccola barca e si lasciò trasportare sempre più dalla corrente verso il relitto, impaurita e incerta di ciò che vi avrebbe trovato, ma sapendo che affrontare la sua paura le avrebbe recato una sorta di pace. Una parte di lei si aspettava di vedere cadaveri ghignanti. Mentre si avvicinava all'orbita del relitto - perpetui spruzzi di schiuma intorno all'acciaio e agli scogli - fermò la barca a qualche metro di distanza, trattenuta, spaventata, ipnotizzata da quell'immensa, fredda forma morta, che torreggiava al di sopra di lei e della sua minuscola barca. Si sentì accapponare la pelle mentre un terrore senza nome la accerchiava. Si sedette congelata sul retro della barca, tentando di arrestare anche i più minimi movimenti del corpo, anche il respiro, gli occhi in cerca di un predatore che con un balzo sarebbe sbucato dall'oscurità per aggredirla. Il chiaro di luna catturava frammenti della membrana acquosa che la circondava, l'acqua era piena di cose insondabili, e un'oscura bellezza era nata. Avanzò lentamente e il suo orrore aumentò mentre le onde mugghiavano e si infrangevano senza posa nello scafo derelitto, come per tentare di ammaccarlo, e spettri bizzarri prendevano forma in quello scontro tra acqua e metallo morto, bizzarri riverberi che attraversavano con passi corti e rapidi il corpo della nave.

She felt her skin grow cold and clammy. Adrenaline was shooting through every part of her as she pulled out her torch and pointed it at the ship. There, in its strong beam, she could make out a large rip in the metal and she flashed her torch into it, and inside a cold, abandoned world was partially revealed. It was as if the curtains of a theatre had come down only to reveal nothing, an illusion, behind that façade was mere emptiness, the interior of the world of the ship had long since been stripped and scooped out like the innards of an eviscerated fish. All that remained was the terrible shell of the exterior, locked into the rocky matrix below which had seized it and would never ever relinquish it. She moved her boat in closer, then closer still until it was shaking violently in the current. Then, when her little vessel was touching the great side of the freighter, she stood up and walked uncertainly towards the edge, her knees pressed against the side of the boat, and craned forward and passed both her hands through the great rip in the hull. Her hands, then her arms, had slipped through to the other side, and she spread out all her fingers, then placed her ear against the cold hard metal wall and listened. The waves smashing against the ship boomed into her eardrum; the sound was magnified, colossal, it plunged into Kirsten with groping tentacles. She was engulfed in reverberating sound, sound compressed her every fibre. She was deafened, stupefied. She felt as though her body was a conductor of energy, that she had been plugged into the universe's nameless current and now it was coursing, coruscating through her, through her bones, her heart, her arteries, her brain.

What was it that lay on the other side? Why was she so desperate to reach it, to touch it? Why was she putting herself through this mad experience? What was it there that she was trying to touch with her outstretched fingers, their knuckles white and burning with tension? Maybe that final day which expires in night with no hope of remedying sunrise (its cleansing hand thrust into the corners of gloom and murk, lifting both as the purifying light exiles all shadows). Maybe she sought an ever lasting dusk, an ever-lasting shadow, a cessation of the senses. She wanted to pass through to the other side, to say that she had dwelled inside that vacuum there, that empty shell, that hollowness but finally she could stand it no longer and she moved her ear away from the hull and pulled her arms back, half surprised that her hands were still attached to them,

Sentì la pelle diventare fredda e umida. Scariche di adrenalina la percorrevano in ogni parte mentre tirava fuori la torcia e la puntava verso la nave. Lì, in quel fascio di luce intensa, riuscì a distinguere un grosso squarcio nel metallo e vi proiettò la torcia, e dentro cominciò a svelarsi un mondo freddo, abbandonato. Era come se il sipario di un teatro si fosse sollevato per non svelare nulla, un'illusione, dietro quella facciata c'era il mero vuoto, il mondo interno della nave era stato staccato e scavato da tempo come le interiora di un pesce sventrato. Rimaneva soltanto il terribile guscio dell'esterno, rinchiuso dentro la scogliosa matrice sottostante che lo aveva afferrato e non lo avrebbe liberato mai più. Avvicinò la barca, poi la avvicinò ancora di più finché non tremava per la violenza della corrente. Poi, quando il suo piccolo vascello toccava l'ampio fianco del piroscampo, si alzò e si diresse incerta verso il bordo, le ginocchia premute contro il fianco della barca, e allungò il collo e trapassò con entrambe le mani il grosso squarcio nello scafo. Le mani, poi le braccia, erano scivolte dall'altra parte, allora stese tutte le dita, poi posizionò l'orecchio contro il duro, freddo muro di metallo e si mise in ascolto. Le onde che sbattevano contro la nave le rimbombavano nei timpani; il rumore era amplificato, colossale, si tuffava in Kirsten con tentacoli annaspanti. Lei era inghiottita dal rumore riverberante, il rumore le comprimeva ogni singola fibra. Ne era impregnata, assordata, stordita. Era come se il suo corpo fosse un conduttore di energia, come se l'avessero attaccata alla corrente senza nome dell'universo e ora questa circolasse, le corruscasse dentro, attraverso le ossa, il cuore, le arterie, il cervello.

Cosa c'era dall'altra parte? Perché moriva dalla voglia di raggiungerlo, di toccarlo? Perché si stava inoltrando in questa folle esperienza? Cosa c'era là che cercava di toccare allungando le dita, le nocche bianche che le bruciavano dalla tensione? Forse quel giorno finale che si spegne nella notte senza alcuna speranza di un'alba redentrice (la sua mano che deterge gettata negli angoli del buio e delle tenebre, a sollevare entrambi mentre la luce purificatrice esilia ogni ombra). Forse era in cerca di un eterno imbrunire, un'eterna ombra, un cessare dei sensi. Voleva passare dall'altra parte, dire che aveva dimorato in quel vuoto laggiù, quel guscio, quella cavità, ma alla fine non poté più sopportarlo e allontanò l'orecchio dallo scafo e ritirò le braccia, semisorpresa che le mani vi fossero ancora attaccate, tremando forte, poi cadde pesantemente

trembling violently, then she flopped back into the boat, which sea-sawed in the undertow, and she lay stretched out, prey to the violence of motion, incapable of movement or speech or thought. She just lay there, half dead, caught in that vortex, the sea had been festooned into a knot and she was suspended there, rattled about in its inexhaustible epicentre ...

But at long last she regained a fragment of strength and she crawled on her hands and knees over to the tiller and started up the engine and began to move off. In the distance she could make out small dots of lights scattered along the shore and she was heartened by them. She resolutely fixed her gaze on the lights as the boat pulsed onward. Looking at them, crouched down there on the deck, the waves of terror subsided and she felt safe, almost protected.

She felt she had done enough now, she could go back. She had proven something, confronted terror, the uncharted terror of life's underbelly. She deserved a drink, a strong drink. She was beginning to reach the shore. A text message came through on her mobile phone, which was strange as there was no signal out there. It was from Dora asking if she wanted to go diving tomorrow. She suddenly felt like she knew something that the perfect couple didn't, like she finally had a story of her own to tell, that she had dived deeper than they had this time. Then, brushing these thoughts aside, she remembered the midnight swim at the villa that still awaited her and this gave her a warm glow, a feeling of almost physical warmth. She moored the boat.

Inside the boat's cabin she changed into some jeans and a salmon pink, gauzy blouse. On glancing at herself in the mirror she thought she looked a bit shaken and haggard. So she splashed her face with bottled water, dabbed herself with Kleenex, and put on some bright scarlet lipstick, smoothing her lips evenly. She combed her hair carefully, almost with love. And she noticed that these actions, which normally did not come easily to her and often ended in disaster, were rather enjoyable. She took another look at herself and murmured, 'Not bad, but you can do better.' She upended the contents of her bag and found a necklace with a silver-plated shark's tooth and put it on and its icy, refined beauty was accentuated in the flimsiness of her blouse. Then she dabbed

all'indietro sulla barca, che segava il mare con la risacca, e giacque allungata, in preda alla violenza del moto, incapace di muoversi o parlare o addirittura pensare. Semplicemente giaceva lì, mezzo morta, catturata in quel vortice, il mare era un groviglio di festoni e lei era sospesa lì, sbatacchiata nel suo inesauribile epicentro...

Ma finalmente riacquisì un briciolo di forza e si trascinò sulle mani e le ginocchia fino alla barra e accese il motore e cominciò a muoversi. In lontananza riuscì a distinguere puntini di luce sparpagliati lungo la costa e ne fu rincuorata. Risoluta fissò lo sguardo sulle luci mentre la barca procedeva vibrando. Guardandole, accovacciata laggiù sul ponte, le onde di terrore si abbassarono e lei si sentì al sicuro, quasi protetta.

Sentì che aveva fatto abbastanza adesso, poteva tornare indietro. Aveva dimostrato qualcosa, affrontato il terrore, il terrore non mappato del ventre molle della vita. Si meritava qualcosa da bere, qualcosa di forte. Stava per raggiungere la costa. Le arrivò un messaggio sul cellulare, il che era strano visto che non c'era segnale laggiù. Era Dora che le chiedeva se voleva fare un'immersione il giorno dopo. All'improvviso si sentì di sapere qualcosa che la coppia perfetta non sapeva, di avere finalmente una storia tutta sua da raccontare, di essersi immersa più a fondo di loro stavolta. Poi, cacciando via questi pensieri, si ricordò della nuotata di mezzanotte alla villa che ancora la attendeva e questo le accese un fuoco dentro, le dette un senso di calore quasi fisico. Ormeggiò la barca.

Nella cabina indossò un paio di jeans e una camicetta trasparente color salmone. Dando un'occhiata alla sua immagine nello specchio pensò che aveva un'aria un po' scossa e allampanata. Perciò si sciacquò il viso con l'acqua della bottiglia, si tamponò con un fazzoletto di carta, e si mise un rossetto scarlatto acceso, strofinandosi le labbra in maniera uniforme. Si pettinò i capelli con cura, quasi con amore. E notò che questi gesti, che di solito non le riuscivano facili e spesso finivano in un disastro, erano piuttosto piacevoli. Si guardò di nuovo e mormorò: "Non male, ma puoi fare di meglio". Rovesciò il contenuto della borsetta e trovò una collana con un dente di squalo placcato in argento, la indossò e la sua bellezza raffinata, glaciale, era accentuata dall'impalpabilità della camicetta. Poi picchietto un po' di profumo su polsi e guance. Adesso era pronta.

her wrists and cheeks with perfume. Now she was ready.

As she walked along the shore she noticed that she was still breathing very quickly; it was taking a long time for her to come back down to normal. Some way down the beach she found a little bar, whose rows of fairy lights announced it, and ordered an *ouzo*, and sipped it, beginning to feel quite good. A few old unshaven Greeks were playing backgammon, a giant tv screen sat in an ugly corner, some small children splashed in a water pool. Two men in their twenties were smoking cigarettes and chatting easily. They wore ripped jeans and were gorgeously tanned. They both had a cultivated, intelligent air and they sipped Greek coffees and were sharing a plate of *baklava*. It was as different a situation to the one she had just been in as was possible to imagine. She was filled with a sweet exhaustion, which at the same time was the residual joy that had slipped through the meshes of overwhelming physical exertion and fear, and life was ineffably sweet. The beautiful surroundings, the ocean that was hers, the future beckoning with its promise of as yet unsampled pleasures and the possibility of love, which was like a menu she had just been handed, filled with subtle, exquisite dishes. At that moment nothing would have saddened or vexed her.

Would she go diving tomorrow with Dora and Giorgios? She still wasn't sure. She wondered if the two men -- now currently sizing her up -- could have guessed what she'd just been doing. They couldn't help staring at her with remarkably undisguised interest. They could tell that at that moment Kirsten was light, that she was filled with helium, was on the point of rising, wonderfully imperturbable. And when she flashed them both a dazzling smile they were caught off guard, not knowing whether to be embarrassed or to be encouraged or to be self-conscious or to be charmed so they both ended up being all of these. Kirsten's eyes were bursting at that moment with something, a mischievous affection for these young men, an unaccountable love for them which was totally at odds with their status as complete strangers, as she watched them and wondered about them and concluded that they were clean-cut, sweet guys who were already totally in awe of her and of her mood at the moment in which they had happened to intersect with her and she could see that they were so in awe that they would never have dreamt of starting a conversation or walking over to her. So

Mentre camminava lungo la costa si accorse che continuava a respirare molto velocemente; ci stava impiegando tanto tempo a tornare alla normalità. A un certo punto sulla spiaggia trovò un baretto, annunciato da file di lanterne colorate, ordinò un *ouzo*, e cominciò a sentirsi piuttosto bene. Qualche vecchio greco mal rasato giocava a backgammon, uno schermo televisivo gigante occupava un angolo brutto, dei bambini piccoli sguazzavano in una piscina. Due ragazzi sui vent'anni fumavano sigarette e chiacchieravano rilassati. Indossavano jeans strappati e avevano una splendida abbronzatura. Avevano entrambi un'aria colta, intelligente, sorseggiavano caffè greco e dividevano un piatto di *baklava*. Una situazione più lontana da quella in cui si era appena trovata era impossibile da immaginare. Si sentiva colma di una dolce spossatezza, che allo stesso tempo era la gioia residua scivolata tra le maglie di uno sforzo fisico e di una paura schiacciante, e la vita era ineffabilmente dolce. I posti bellissimi, l'oceano che era suo, il futuro invitante con la promessa di piaceri non ancora gustati e la possibilità dell'amore, come un menu che le avevano appena portato, zeppo di piatti delicati, squisiti. In quel momento nulla avrebbe potuto renderla triste o contrariata.

Sarebbe andata a fare un'immersione con Dora e Giorgos l'indomani? Non ne era ancora certa. Si chiedeva se i due ragazzi - che adesso la stavano squadrando - potevano sopporre ciò che aveva appena fatto. Non riuscivano a fare a meno di fissarla con interesse straordinariamente manifesto. Capivano che Kirsten in quel momento era leggera, che era gonfia di elio, era sul punto di sollevarsi, meravigliosamente imperturbabile. E quando dardeggiò un sorriso abbagliante in direzione di entrambi, rimasero spiazzati, non sapendo se provare imbarazzo o sentirsi incoraggiati o insicuri o affascinati, così finirono entrambi per provare tutto ciò. C'era qualcosa di esplosivo negli occhi di Kirsten in quel momento, un affetto malizioso per quei tipi, un amore inspiegabile nei loro confronti che era in totale contrasto con la loro condizione di perfetti sconosciuti, mentre li guardava e si faceva domande sul loro conto e concludeva che erano ragazzi limpidi, dolci, in totale soggezione di fronte a lei e ai suoi modi già nell'attimo in cui era capitato loro di incrociarla, e capiva che erano talmente in soggezione che non si sarebbero mai sognati di iniziare una conversazione o di venire da lei. Così ci pensò un po' su, continuando a guardarli a distanza,

she thought about this for a while, still watching them from afar, and then at last she decided that it was up to her so she knocked back the rest of her *ouzo* and strode over to them almost lazily and the way she moved across the floor was blazingly provocative, the way she rocked her hips and bottom and half pouted and half grinned and then she pulled up a chair and sat down and said softly, 'Hallo, I'm Kirsten. My hands were just inside a shipwreck.'

e poi alla fine decise che toccava a lei, perciò tracannò l'ouzo che restava e camminò verso di loro a grandi passi quasi pigri e il modo in cui solcava l'impiantito era ardentemente provocante, il modo in cui faceva ondeggiare i fianchi e il sedere e disponeva le labbra a metà tra il broncio e il sorriso aperto, e poi sollevò una sedia e si sedette e disse morbida: "Ciao, mi chiamo Kirsten. Le mie mani poco fa erano dentro il relitto di una nave".

Voices from the Northerner, 1860 by Barbara Carle

Translated into Italian by the author

Poet, translator, and critic, **Barbara Carle** is author of three bilingual books of poetry and numerous volumes of translation, all with critical prefaces or postfaces. Her most recent books of translation are *Patmos* (Rodolfo Di Biasio), and *Bambina mattina* (Domenico Adriano), two trilingual editions of poetry in Italian, English, and French, Ghenomena Editions, 2013, Italy, and *Lo sguardo nomade* by Gabriella Pace (editing and translation of seven poems with critical postface), also with Ghenomena, 2014. She has two new books of translation forthcoming in 2015.

Poetry as Translation Writing La poesia come scrittura della traduzione

Translate: Latin *translatus*, past participle of *transferre*, perhaps reinforced by Old French *translater*, Medieval Latin *translatore*.

1a. Bear, convey, or remove from one person, place, time, or condition to another; transfer, transport [...]

2a. Turn from one language to another; express the sense of in another language [...]

2b. Perform translation, make a version from one language or form of words into another [...]

[...]

4. Transport by strength of feeling; enrapture, entrance [...]

The New Shorter Oxford English Dictionary On Historical Principles
Edited by Lesley Brown, Vol. 2, 1993, p. 3371.

Tradurre: [dal latino, traducĕre «trasportare, trasferire» (comp. di *trans* «oltre» e *ducĕre* «portare»), rifatto sull'analogia di *condurre* [...] più che un latinismo, è un calco burocratico del francese *traduire*]

Vocabolario Treccani: <http://www.treccani.it/vocabolario/tradurre/>

1a. Volgere in un'altra lingua, diversa da quella originale, un testo scritto o orale, o anche una parte di esso, una frase o una parola singola.

[...]

2. Letterario

a. Condurre da un luogo in un altro, soprattutto carcerati [...]

[...]

All these definitions apply to explain the process of composition of the following poem. There are not two different versions –in English then in Italian or vice versa– of a poem entitled either *Voices from the Northerner*, 1860 or *Voci dalla Northerner*, 1860. This double text is a whole and each are parts of the same work. In this sense, this poem is dual. The act of translating the poem into Italian, and then back from Italian into English, nullifies any linguistic priority. Each language interacted reciprocally, modifying each part to form a single entity.

Tutte queste definizioni sono valide per spiegare il percorso della composizione del poema che segue. Non si tratta di due versioni diverse –in inglese e poi in italiano o vice versa– di una poema intitolato *Voices from the Northerner*, 1860 or *Voci dalla Northerner*, 1860. Questo doppio testo è intero e ognuno fa parte della stessa operetta. In questo senso il poema è doppio. L'atto di tradurre il testo in italiano, e poi di nuovo dall'italiano all'inglese annulla qualsiasi priorità linguistica. Ogni lingua interagisce in modo reciproco modificando ogni parte per creare un'unica entità.

This narrative poem is about an 1860 shipwreck off the coast of Northern California. It was inspired by an historical event and by the place where it occurred. This place is the "lost coast", which is still today very remote and largely uninhabited. The Pacific is particularly fierce in this area. Some believe the motion of tectonic plates, mainly the North American, the Pacific and the three smaller

Gorda plates create a complex junction shaping a treacherous sea and a difficult terrain with few roads.

Si tratta di un poema che racconta un naufragio lungo la costa della California del nord nel 1860. Fu ispirato da un avvenimento storico e dal posto dove avvenne, «la costa perduta» ancora oggi isolata e scarsamente abitata. Il Pacifico è particolarmente feroce in quella zona. Alcuni credono che gli scontri delle placche tettoniche, quella nord americana, la pacifica e le tre piccole di Gorda creino un punto di giunzione complesso e un oceano imprevedibile insieme a un terreno dove poche strade possono essere costruite.

As poet and Italianist composing poetry has become (for me): “removing from [...] one place, time, or condition to another; transferring, transporting” an experience, a sensation, a discovery. Writing is translation. Rewriting the English version in Italian was yet again transporting this story from its original time and place, turning it from one language to another, transforming it, renovating the memory of the event through the strong feeling it engendered. The Italian version brought out the inconsistencies and flaws of the English, prompting revisions of the original version. Translation is constraint writing (See the Italian meaning, 2a above, to transport prisoners), the type that gives birth to the most epiphanies in my opinion, and in that of one of my literary fathers, Paul Valéry (*Au sujet d’Adonis*). For this reasons, it is practically impossible for me to write creatively in one language only. This inter-linguistic dependency is fueled by the fact that my maternal language (French) was not the first language I studied at school. A diplomatic upbringing in a multilingual family further reinforced the need to compose between languages.¹

Essendo poetessa e italianista comporre la poesia è diventato (per me): «portare via [...] da un posto, un’epoca, o una condizione ad un’altra, trasferire» un’esperienza, una sensazione, una scoperta. Scrivere è tradurre. Riscrivere la versione inglese in italiano era un modo di portare oltre il racconto, estrarlo dalla sua epoca originale, dal suo posto d’origine, volgerlo da una lingua all’altra, trasformarlo e rinnovare la memoria dell’avvenimento attraverso le emozioni forti che esso generava. La versione italiana ha fatto

risalire i difetti e le contraddizioni dell'inglese, scattando le revisioni dell'originale. La traduzione significa scrivere dentro le costrizioni e questo tipo di scrittura (si veda il senso dell'italiano 2a sopra), a mio parere, e secondo uno dei miei padri letterari, Paul Valéry (*Au sujet d'Adonis*), fa nascere il maggior numero di epifanie. Per questi motivi, è quasi impossibile per me scrivere testi poetici in un'unica lingua. Tale dipendenza interlinguistica è nutrita dal fatto che la mia lingua materna (il francese) non è la prima lingua che ho studiato a scuola. Una formazione diplomatica in una famiglia poliglotta ha radicato più profondamente il bisogno di comporre tra le lingue²

1 Although this poem is based on a historical event, it does not attempt to cover all aspects of the wreck, nor does it claim to be a factual account. Extensive research was, however, carried out. Numerous accounts of the shipwreck were consulted: from articles in the Washington Public Library Database, newspapers of January and February 1860, *Daily Alta California*, *Pioneer* and *Democrat*, regional papers, *Humboldt Times*, *Ferndale Enterprise* where a series by Andrew M Genzoli appeared in the 1940's and 50's. Also Don B. Marshall's, *California Shipwrecks*, 1978, was informative. I am grateful to Ann Roberts of the Ferndale Museum in Humboldt County for granting me full access to the museum archives.

2 Anche se questa poesia è stata ispirata da un avvenimento storico, tuttavia non pretende di raccontare ogni aspetto del naufragio né vuole essere un racconto oggettivo. Il testo è anche frutto di lunghe ricerche storiche e di letture dei giornali d'epoca di gennaio e febbraio del 1860, come *Daily Alta California*, *Pioneer* and *Democrat*, giornali regionali, *Humboldt Times*, *Ferndale Enterprise* dove una serie di articoli di Andrew M Genzoli apparivano negli anni '40 e '50. Il libro di Don B. Marshall's, *California Shipwrecks*, 1978, è stato utile. Vorrei ringraziare Ann Roberts del Ferndale Museum nella contea di Humboldt nella California del nord per avermi permesso di consultare gli archivi del museo.

Voices from the Northerner, 1860

to LC

1

I can remember water soft as cream.
The sun unfurled an expanse of shimmering
reflections; the ocean barely whispered
a semblance of surrender. We could perceive
the brown and pink bluffs of Cape Mendocino
see pelicans skim the late afternoon waves.
Portentous augurs, the terns, cormorants, gulls
flew fitfully squawking, squabbling back and forth
then headed for the shore. Most passengers
reposed in berths. Captain Dall and First Mate
French were on the hurricane deck. All at once
they felt the hull scrape faintly against some
submerged but stiff matter, friction so slight
that no one else took notice and the ship
continued at a full twelve knots ahead.

2

Off larboard I was scanning the horizon.
A pod of whales blew their spouts in fountains.
I looked starboard, then astern, saw Blunt's reef,
its ridge just discernible above the waves
we had just grazed with full sails and turning wheels.
The first mate returned and coolly relayed
the grim news as the captain calmly listened.
The ship was leaking fast, her wooden keel
planks ripped open by the reef. The captain
convoked all men topside and directed them
to help operate the pumps below deck.
A short while later they returned to bridge
reporting the water had reached six inches,
was coming in too quickly for the pumps,
the engine fires would die within the hour.

Voci dalla Northerner, 1860

1

Mi ricordo un'acqua come crema
il sole dispiegava una distesa
di scintillanti riflessi, il mare
mormorava una sua cantilena
tenera. Scorgevamo le scogliere
brune e rosa del capo Mendocino.
Vedevamo i pellicani sfiorare
le onde pomeridiane, profeti
premonitori i gabbiani le sterne,
anche i cormorani, si bisticciavano
irrequieti volando verso riva.
I passeggeri tutti riposavano
in cabina mentre il Capitano Dall
e il primo ufficiale French si trovavano
sul ponte. D'improvviso si avvertì
lo scafo appena grattare contro
una cosa sommersa resistente,
un urto così delicato come
nulla che nessuno avrebbe potuto
accorgersi e la nave proseguì
serenamente a dodici nodi.

2

A prua esploravo l'orizzonte.
Le balene sfiatavano fontane.
Guardai a tribordo, poi a poppa vidi
lo scoglio di Blunt, la schiena or ora
sfiorata si alzava a seconda
l'onda mentre noi andavamo a vele
spiegate con le grandi ruote a pale
laterali girando in sincronia.
Il primo ufficiale tornò con sangue
freddo dettagliò l'infausta notizia
mentre il capitano sempre composto
solennemente ascoltava. La nave
affondava rapidamente, le assi

3

The incredulous women and children were convened to the captain's dining room. The ship fired cannons at regular intervals. Her signals of distress were heard up and down the coast. The vessel was over a mile from shore. The captain had steered her inward toward the mouth of the Bear River, aiming to land as close to beach as could be done and save all aboard. The weather had shifted. A wind rose from the southwest, the surf awoke with mounting fierceness. The shore was a dim but visible outline of grey, pink, and beige — diminishing twilight of northwest day.

4

When she struck a sand bar, the anchor was let down. We knew the Northerner would never again reach port on the continent. We were about a quarter of a mile out, the beach had vanished from our vision. The rollers kept rolling taller, the winds were picking up, rain started to fall, the gales hissed, darkness befell the foundering vessel in throes

della chiglia lignea erano squarciate
dalla roccia. Il capitano convocò
tutti gli uomini dando l'ordine
di aiutare a far funzionare le pompe
sottocoperta. Poco dopo alcuni
ritornarono sul ponte dicendo
che il livello dell'acqua era arrivato
a quindici centimetri, saliva
rapidamente vincendo le pompe.
I fuochi della caldaia sarebbero
morti entro due passaggi di clessidra.

3

Prima le donne e i bambini furono
adunati nel salotto d'attesa.
La nave faceva partire colpi
di cannone ogni mezz'ora. I segnali
di emergenza tuonavano lungo
la costa. Il vascello era a tre miglia
dalla riva. Il Dall la governò
verso la foce del fiume, puntando
di giungere quanto fosse possibile
lungo la spiaggia, per salvare tutti
a bordo. Il tempo era mutato.
Un vento si alzava da sud ovest,
il mare si svegliava con crescente
furore. I contorni della riva
si affievolivano in una sagoma
di grigio, rosa e ocre, morente
crepuscolo del pacifico del nord.

4

Quando essa urtò una barra di sabbia
si gettò l'ancora. La Northerner non
sarebbe arrivata a nessun porto.
Si stava a un miglio dalla spiaggia
che non si scorgeva più. Si innalzavano
le onde più in alto, il vento soffiava
la pioggia cominciava a cadere,
le raffiche si misero a fischiare,

of death. Then the inhuman cold began to sting with each gust of wind that whipped us. No time to lower neither fore and aft sails nor gaff rigged canvas, the stack sucked in water instead of expelling steam. The ship reeled, shook, was beaten with rage by the rampant sea. The masts began to threaten us with shrieks the woodwork decks were heard cracking. The surf increased as the captain ordered six life boats larboard, the largest to take the women and children ashore under the command of first mate R. French. Yet there was no panic.

5

The passengers obeyed with stoic restraint. They were well-versed travelers, survivors of worse misfortunes on the Oregon trail, except Miss Gregg who would not leave her brother, would not go without him. After heartfelt dissension and more entreaties, the Captain held firm. He imposed the convention: first the women and children, second, old men, and next the other men, lastly the crew. Miss Gregg would have to follow the others. But dying light became the young woman's accomplice, it helped her avoid departure.

6

The first boat reached the shore, though by that point none could see ten yards out. Storm and the sea conspired with intensifying wrath: the rain

un'ombra avvolse la nave che lottava
tra braccia mortali. Un disumano
freddo ci flagellò. Non v'era tempo
di abbassare la boma della randa
né la vela di prora. Il fumaiolo
assorbiva acqua, invece di espellere
il vapore. La nave barcollava,
tremava, percossa selvaggiamente
dall'oceano scatenato. Gli alberi
incominciavano a scricchiolare
pericolosi. I ponti di legno
si schiantavano. I flutti salivano
e il capitano ordinò di spostare
le lance di salvataggio a sinistra,
la più spaziosa avrebbe portato
le donne e i bambini a riva sotto
il comando dell'ufficiale French.
Pur tuttavia non v'era nessun panico.

5

Quasi tutti obbedivano con stoico
ritegno. Viaggiatori provati, erano
superstiti di peggiori disgrazie
sul sentiero dell'Oregon, tranne una,
la signorina Gregg volle restare
col fratello. Dopo una discussione
accorata e sofferta, il capitano
fu irremovibile. Imponeva
l'usanza: prima le donne e i bambini,
dopo, gli uomini anziani, poi gli altri,
infine l'equipaggio. Ma con l'aiuto
della smorta luce crepuscolare
la signorina riuscì a evitare
la partenza col primo ufficiale.

6

La prima lancia raggiunse la riva.
A quel punto non si vedeva oltre
dieci metri. La tempesta e il mare

poured down from a pelagic sky, gales howled,
relentless blocks of water kept crashing
upon the ship, tearing her slowly apart.
More boats were released. The first officer's was
the only to return. As he approached,
I heard the captain calling out to him:
Mr. French, there's dead water portside, beware!
It will draw you under! But to no avail.
The craft capsized whirling, swallowing the brave
first mate and two crewmen. No others followed.
By then the captain knew a final escape
route had to be essayed. He asked Engineer
O'Neil if he would try to take the last
boat left along with a lifeline to shore.
The fearless man responded he would dare
that godless sea. In truth he steered her fury
and managed to command his launch to safety;
the line was secured. Captain Dall then advised
withstanding passengers to seize their chance:
Keep hold of the line, it will lead you ashore.

7

Around this grim time we heard a strange cry
a neighing, a loud thudding even through squalls:
a seaman had rebelled by coaxing a horse
away from its stall. He clung to its wide neck
while prodding it with bits of broken fardage.
The poor creature reared and jumped overboard
with sailor hanging on. And yet the horse
instinctively swam in the right direction,
swam better and stronger, than any of us.
The mutinous mate proved clever. We learned
the next day that the man made it to shore
and finally released the terrified beast
that galloped far off, almost stampeding
exhausted survivors gasping on the sand.

cospiravano in una crescente furia.
La fitta pioggia scrosciava dal cielo
infinito, il fortunale urlava,
degli implacabili blocchi d'acqua
cozzavano la nave, sbranandola
piano piano. Altre barche partirono.
L'unica che ritornò era del primo
ufficiale. Mentre si avvicinava
sentii il capitano gridare: Signor
French, guardi! Un vortice a babordo!
Attenti! Vi tirerà giù! Ma troppo
tardi. La lancia si rovesciò. Il gorgo
risucchiò il primo ufficiale con due
marinai. Nessuno provava ancora.
Il capitano dovette trovare
un ultimo piano di fuga. Chiese
all'ingegnere O'Neil se era d'accordo
per portare l'ultima barca a riva
con un cavo di salvataggio. L'uomo
intrepido rispose che avrebbe
sfidato quel perfido oceano.
Navigò la sua furia e pilotò
la lancia fino alla spiaggia. Il cavo
fu attaccato. Il capitano incitava
gli ultimi passeggeri. Aggrappatevi
al cavo e seguitelo a riva!

7

In quell'ora cupa sentimmo un urlo
strano, un nitrire, dei tonfi forti
attraverso i piovaschi, un marinaio
ribelle era riuscito con lusinghe
a esortare un cavallo dalla stalla.
Si era aggrappato al largo collo
spronandolo con pezzi di pagliolo.
La povera bestia si sollevò
e saltò col marinaio attaccato
a essa. Malgrado tutto, il cavallo
per istinto nuotò verso la riva.
Come nuotava meglio con maggiore
forza di tutti noi! L'ammutinato

8

On board the men were attempting the line.
one after the other they were swept away
or let go before they were ten yards out.
Incessant blasts of water broke their grip.
Around two in the morning only six,
beyond the captain, were still left. Miss Gregg
and brother had tied themselves to the side wheel
believing they could outlast storm. Were they mad?
Who dare say? No others would try the line
unless the captain went first. He agreed
reluctant to leave them as the stern broke off
between the bashing water wind and rain.
Unhooked, cast down, tumbled like the others,
yet like the true seaman he was, Captain Dall
endured the beating. Once he landed more dead
than live, panting on the cold sand, a huge swell
almost took him back out into the ocean.
Those still holding on to the portside prow —
which broke off too and floated them to shore —
were all saved, a very odd thing indeed.

si rivelò furbo. Si seppe il giorno
dopo che l'uomo arrivò alla riva
infine mollando la presa sulla
creatura impaurita. Essa fuggì
a pieno galoppo in preda al panico.
Per poco non investì i superstiti
esausti e ansanti sulla spiaggia.

8

A bordo gli uomini provavano
il cavo di salvataggio. Uno dopo
l'altro erano spazzati via d'un tratto
o allentavano prima di fare pochi
metri. Incessanti frangenti
rompevano la loro presa. Verso
le due di mattina v'erano solo
sei passeggeri e il capitano.
La signorina Gregg e il fratello
si erano legati alla ruota
laterale sperando di durare
oltre la bufera. Erano pazzi?
Chi osa dirlo? Più nessuno voleva
tentare il cavo da solo. Insistevano
perché il capitano Dall provasse
prima. Lui finalmente acconsentì
restio all'abbandono della nave
mentre la poppa si spezzava a ogni
percossa di acqua vento e pioggia.
Sganciato, travolto, sbattuto quale
tutti gli altri, però da autentico
marinaio il capitano Dall resse
la bastonata. Atterrava quasi
morto, ansava sulla fredda sabbia
quando un enorme flutto tentò
di riportarlo al largo. Quelli rimasti
aggrappati alla prua, che si staccò
e galleggiò a riva, furono tutti
salvati, davvero cosa bizzarra.

9

At dawn the sea was an appeased assassin,
all calm in appearance, it boasted bodies,
debris, the naked corpse of poor Miss Gregg
suspended from the wheel, dressed by her own
long flaxen hair. Next to her soaked flesh, drooped
three lashes emptied of her brother. Alone
she hung securely fastened. At low tide
our Captain dispatched a boat for her. At last
the stubborn girl's depleted shell came to shore.

10

And me, you ask? Inside storyteller?
Or ghost from ghastly tale? The list of dead
referred to me as the "colored barber,"
washed overboard awaiting the line. No one
remembered me, that is why I came here
to haunt the wretched shore of Centerville
beach, hoping someone would affirm that I
existed. One good passenger offered
to help me if he survived, but he too died
that night: a certain Oliver Meeker
of Steilacoom, thirty two years of age.
He treated me as an equal with those
expressive grey eyes and tall elegant frame.
A quiet passenger he showed true respect
for others though he knew the ways of men;
he was one of the first to try that line
of doom. When a curving tower of water
collapsed on him he just let go. I guess
he tried to resist as long as he could.
No one saw him again. He was not among
the bodies that washed to shore the next day.
The plundered corpses were buried by looters,
the eager pioneer families, who came
as soon as the cannons sounded our distress,
to help survivors and to reap good profit

9

All'alba l'oceano assomigliava
a un assassino placato, vantava
cadaveri, rottami, il corpo nudo
della povera Gregg era appeso
alla ruota, vestito dai suoi lunghi
capelli color di grano. Accanto
alla pelle raggelata, pendevano
tre cinghie svuotate di suo fratello.
Lei penzolava tutta sola. A bassa
marea mandarono una barca
a riprenderla. Infine la parvenza
dell'ostinata ritornò a terra.

10

Di me chiedete? Narratore interno?
O fantasma dall'agghiacciante storia?
La necrologia mi disse "barbiere
di colore", fui spazzato via mentre
aspettavo il mio turno al cavo
di salvataggio. Nessuno ricordava
me, e sono venuto qui per questo
a ossessionare la misera riva
della spiaggia di Centerville, sperando
che qualcuno dirà della mia vita
realmente esistita. Un gentile
passeggero mi porgeva una mano.
Anche lui morì quella notte. Un certo
Oliver Meeker di Steilacoom, trenta-
due anni aveva. Mi trattava da pari
con quegli occhi grigi espressivi
e l'alta figura elegante. Un uomo
quieto stimava tutti benché
conoscesse la natura umana.
Era tra i primi a tentare il nefasto
cavo. Quando una torre ricurva
acquatica gli si schiantò addosso
semplicemente rallentò la presa.
Credo resistette quanto potesse.
Nessuno lo vide mai più. Non era
tra i corpi che il mare consegnò

from tragic loss of lives, livelihoods, creatures,
and merchandise while the honest soldiers,
sent to guard the wreck, looked the other way.

11

*My hands clung to the rope, it kept sinking
then shaking and turning until I could
no longer feel it. When I realized
I had let go I thought of the barber
just swept overboard, how he would cut hair
for eternity while no one seemed to care.
I thought of my wife and son, my dear father
and brother awaiting me in Steilacoom.
I thought of all our goods lost at sea, our store
unfilled with stock, but it no longer mattered
to me for I was drifting away from shore,
half dead before death, conscious of losing
my younger brother and then my mother
while crossing the Oregon trail. I nudged him.
I joined all my life in my mind. I could
not summon the stamina to dive beneath
each monster wave. I no longer felt cold.
The sea was littered with things from the ship,
with cargo, supplies for our store, glass, wood,
and planks, chairs, desks, sails, steel, doors all slamming
inside the pounding surf. Each page of life
was coming apart in the rumbling force
that liquidly overtook me by degrees.
My body was being towed out, the riptide
was stronger than the storm. I ebbed and sank
fell down while my senses kept darkening
until no sound nor depth nor darkness reigned.*

alla spiaggia il giorno dopo. I cadaveri
depredati venivano sepolti
da saccheggiatori, buone famiglie
pioniere arrivarono non appena
sentirono i colpi di cannone
urlare il nostro pericolo. Vennero
per aiutare e per mietere il bottino
dalla perdita di ogni vita, redditi,
creature, merci, mentre i soldati
mandati per proteggere il rottame
rivolgevano lo sguardo altrove.

11

*Mi aggrappavo al cavo, continuava
ad affondare, a tremare a girare
fino a quando non lo sentivo più.
Il momento che mi accorsi di aver
mollato pensai al barbiere appena
spazzato via, come avrebbe tagliato
i capelli a nessuno per sempre.
Pensai a mia moglie a mio figlio, a mio
padre, a mio fratello che mi aspettavano
a Steilacoom. Pensai a tutta la merce
persa in mare, al negozio non pieno
che ormai non contava più. Spinto via
dalla riva, mi arrendevo prima
della morte, insieme al fratellino
annegato attraversando il sentiero
dell'Oregon. Ricordai una madre
morta. Diedi loro una gomitata.
Congiunsi tutta la vita in mente.
Non trovavo la forza di tuffarmi
sotto ogni onda mostruosa. Non sentivo
più il freddo. L'oceano era sparso
del carico navale, fornitura
per il nostro negozio, vetro, legno
e assi, sedie, scrivanie, vele, acciaio,
le porte si sbattevano nei flutti
martellanti. Ogni pagina di vita
si disfaceva nei liquidi rombi
che sicuramente mi annientavano.
Mi sapevo rimorchiato al largo,*

12

If you climb up the spectacular bluffs —
rust colored and aerial as they erode
in whirling clouds of earth and ocean spray —
at Centerville Beach you will find two crosses.
They commemorate the winter shipwreck
in Eighteen-sixty of the Northerner.
The fallen cross, slowly sliding down slope,
was erected in the twenties, another
more recent one stands at the narrowing
hilltop. You read the marker across time
along with vast sweeps of lost Pacific
beyond it. The coast is deserted, somber.
The beach has changed little in one hundred
and fifty years. Now and then the firebox
appears from the ship in the mist at low tide.
Inside hover all the unburied souls,
the waiters, the cooks, forgotten crew, and me,
the unwritten passengers who would keep
to themselves, Miss Gregg's brother, still seeking
a place inside a snug sepulcher, names
remaining intact and legibly carved.¹

*la corrente di ritorno era più forte
della tempesta. Svenivo e cadevo
giù mentre i miei sensi si oscuravano
fino a quando nessun suono, né fondo
né buio regnò intorno a me.*

12

Se scali quelle ripide scogliere,
color di ruggine che si sgretolano
in turbini di schiuma e terra, alla spiaggia
di Centerville troverai le due croci.
Commemorano il naufragio invernale
nel milleottocentosessanta della
Northerner. La croce caduta, piano
scende giù, fu eretta negli anni venti,
un'altra più recente si erge alla cima
che continua a restringersi. Leggi
la lapide attraverso il tempo insieme
agli spazi del perduto pacifico,
il sottofondo immenso. La costa
è deserta. La spiaggia è cambiata
poco in centocinquant'anni. Ogni
tanto la cassa a fuoco della nave sale
con la bassa marea. Vi si librano
le anime non sepolte, i camerieri,
i cuochi, l'equipaggio dimenticato,
e me, i silenziosi passeggeri
di acqua, il fratello della signorina
Gregg, noi cerchiamo ancora un posto
dentro un sepolcro accogliente, nomi
ben incisi e ancora leggibili.

Luigi Capuana's "Giulia"

Translated by Santi Buscemi

Santi Buscemi teaches English at Middlesex County College in Edison, NJ. The son of immigrants from Agrigento, Sicily, he has translated Luigi Capuana's *C'era Una Volta* (published as *Sicilian Tales*) and *The Marchese of Roccaverdina*, the writer's *capolavoro*. Both were published by Dante University of America Press.

He has also published a translation of *The Interrogation*, one of Capuana's Sicilian plays, in the *The Journal of Italian Translation*. Other works include "A Vision of Sicily" in *Primo* magazine, "Meeting Antonin Scalia" in *The Times of Sicily.com*, and several translations of Capuana's fairy tales in *Italica*, the *Journal of Italian Translation*, and *Forum Italicum*. He recently completed an online course, *The Literature of Sicily: A History*, for Dante University of America Press. He is in the process of translating Capuana's *Le Paesane*.

Luigi Capuana (1839-1915) was born in Mineo, Sicily. The son of landed gentry, he spent much of his youth dedicated to the cause of Italian unification. In 1864, he moved to Florence, then the capital of Italy, and he began his career as a theater critic for *La Nazione*. In Florence, Capuana read Balzac, Zola, and other French realists, who influenced him greatly. Indeed, with his friend and fellow Sicilian, Giovanni Verga, he became one of the founders of the Italian school of naturalism known as *verismo*. He also formed friendships with and influenced several other Italian writers, the most prominent being Luigi Pirandello.

As a literary critic, Capuana established a reputation for objectivity and analytical acumen. As a writer of fiction, he gained fame because of his ability to expose the psychology of his characters. Among his best works in this genre are *Giacinta* (1879), *Profumo* (1891), *Le Paesane* (1894), and his masterpiece, *Il Marchese di Roccaverdina* (1901). He also wrote several children's books, including *C'era Una Volta...*, a collection of fairy tales (1862). "Giulia" is one of six stories in *Profili di donne* (1877).



GIULIA

Sedetti. Ella tremava ancora; non riusciva a snodare il nastro del suo cappellino. Aveva gli occhi pieni di lagrime e faceva sforzi per rattenerle. Mi guardava sorridendo, rossa in viso come una bimba colta in fallo, ma non poteva parlare.

Anch'io non trovavo il verso di dire qualcosa; ero sorpreso e un po' stordito. Un'avventura così inattesa! Non sapevo intanto se dovevo proprio rallegrarmi della mia parte di cavaliere errante; temevo di aver fatto una ridicola figura. Gli urli, gli insulti di quei cialtroni, le risate ed i fischi quando, presa per mano la povera donna smarrita, la feci montare nel fiacchere... Insomma, non sapevo che pensare.

Mentre il fiacchere andava di corsa, ella era appena riuscita a balbutire due o tre volte un «grazie». Io, dal mio canto, non avevo voluto mostrarmi indiscreto. La curiosità di sapere chi avessi salvato dagli insulti di una mezza dozzina di beceri e di spazzaturai mi spinse però ad accettare l'invito di salire le scale del suo quartierino. Ma, entrato in quel salotto, non volli aver l'aria tanto poco generosa e tanto poco cavalleresca di cercar di sapere i fatti altrui, fossero stati anche quelli di una donna con cui poteva, come già sospettavo, farsi a fidanzata.

Ella si era omai tolto il cappellino, si era sbarazzata dello scialle buttandolo negligenemente su di una sedia; e ravviati un pochino, quasi per istinto, I capelli, venne a sedersi con moto agile e grazioso sul divano, al mio fianco, ripetendo:

-Grazie, signore!

-Ma di nulla - risposi: - ogn'altro in simil caso avrebbe fatto lo stesso.

-Oh, signore! -continuò - la mia gratitudine è poca cosa; ma io, stia certo, terrò memoria di questo per tutta la vita.

Aveva una vocina dolce, insinuante, come se ne odono soltanto in Toscana; una voce, oserei dire, da fisarmonica; di quelle che t'incatenano a star a sentire anche quando non dicono nulla che valga la pena di essere ascoltato.

Senza scialle e cappellino la sua persona mi parve più bella. Figurati! Un par di occhi magnifici, di un azzurro cupo stupendo; una chioma di capelli biondi, ricca e tutta sua, che s'increspava e splendeva come l'oro coi riflessi della luce; una taglia svelta, as-

GIULIA

I sat down. She was still trembling, unable to untie the ribbon of her hat. Her eyes were full of tears, which she tried desperately to hold back. She looked at me trying to smile, like a little girl caught with her hand in the cookie jar, but she couldn't speak.

Even I could not bring myself to say anything. I was surprised and a bit dazed. It was such an unexpected occurrence. Meanwhile, I didn't know whether to rejoice over having played the role of knight errant because I was afraid of making myself look ridiculous. The shouts, the insults of those hooligans, the laughter and whistling when I took the hand of that poor lost woman and made her climb into the carriage. In short, I didn't know what to think.

While the carriage moved along, she was able to utter a few words of thanks. I didn't want to be indiscreet. However, my curiosity to know whom I had saved from the insults of those scoundrels and gutter snipes prompted me to accept her invitation to climb the stairs to her apartment. But entering her sitting room, I didn't want to assume the air of someone who was less than generous, less than gentlemanly, by prying into someone else's affairs even if they were those of a woman with whom one could, I suspected, become quite close.

By now she had removed her hat and taken off her shawl, throwing it negligently on a chair. Tidying up her hair, she came to sit next to me on the couch as if instinctively. Moving with grace and agility, she repeated:

"Thank you, signor!"

"Not at all," I replied. "Anyone else would have done the same in a similar situation."

"Oh signor!" she continued, "My gratitude is such a little thing, but you can be sure that I will remember this for the rest of my life."

She had a sweet voice, ingratiating, as is heard only in Tuscany — a voice, I dare say, of the kind that is so harmonious it can force you to listen even when it isn't saying anything worth listening to.

She looked even more beautiful without her shawl and hat. Imagine! A pair of magnificent eyes of dark blue, a mane of blond hair, abundant and truly hers, which rippled and shined like gold in the light. Her figure was slim, lean, and delicate, and she had the hands of a princess. In her there were a hundred reasons to

ciutta, delicata; e delle manine da principessa! Cento belle ragioni da rendere piú piccante l'avventura e piú goloso il mistero.

Quel suono di voce mi aveva quasi sconvolto. La voce parmi l'espressione piú immediata dell'anima; ha un che d'immateriale, di piú vicino ad essa, il quale mentisce di rado. Vi sono delle inflessioni, delle modulazioni che rivelano tanto, se son sapute studiare! La parola dirà una cosa, ma il suono ne dirà un'altra, chi gli pon mente; e dico suono e non tono, che è molto diverso. Secondo me, quella vocina non indicava un'anima volgare, benché potesse anch'essere caduta molto in basso; scendeva diritta al cuore ed ispirava subito confidenza. Però il facile scetticismo della vita non tardò a suggerirmi di stare in guardia. In ogni caso chi mi assicurava che dopo quella giornata io e quella donna ci saremmo nuovamente trovati insieme!

Nei brevi minuti trascorsi senza che nessuno di noi due avesse saputo appiccare una conversazione, ella si passò parecchie volte le mani sul viso, come per riaversi del disturbo avuto in piazza Barbano; io potei intanto osservarla un po' meglio e dare una occhiata al salottino ove, sconosciuti l'una all'altro, ci trovavamo muti, faccia a faccia. Il salottino era di una elegante semplicità, un vero nido da donna. Le tendine verdi della finestra vi diffondevano un che d'incerto, di sfumato, di voluttuoso che montava al capo come un odore troppo acuto. Fu lei che ruppe il silenzio.

-Oso chiederle il suo nome - disse guardandomi in volto con un sorriso inesprimibile, un sorriso particolarmente degli occhi colmi ancora di lagrime.

- Dottor Camillo Samboni - risposi inchinandomi.

- Me lo scriverò nel cuore!

- E il suo, se non le dispiace? - dissi facendomi ardito.

- Giulia Lorini - rispose senza esitare.

Ma dopo un istante, abbassò gli occhi, si coperse il volto colle mani e diè in uno scoppio di pianto.

- Scusi, ve' - feci; - sono stato indiscreto. Se la mia presenza...

- No, no rimanga; mi fa tanto piacere!

- Allora, prego, smetta di piangere. Via! Non è stato nulla. Son cose che accadono tutti I giorni. Gentaccia ne capita sempre tra i piedi delle persone per bene. Non bisogna farci caso.

-Ella continuava a piangere, a singhiozzare, abbandonata sulla spalliera del divano e si torceva violentemente le mani. Cominciavo

make the event more interesting and the mystery more tempting.

The sound of her voice had almost distracted me. The voice, it seems to me, is the most immediate expression of the soul. There is something immaterial about it, something closest to it that never lies. The inflections, the modulations that reveal so much if one knows how to interpret them! The word says one thing, but the sound says another to whomever can understand it. And I mean sound, not tone, which is very different. I believe that her little voice could not express a vulgar spirit even if it could have fallen much lower. It dropped directly into the heart and immediately inspired confidence. However, life's innate skepticism did not stop me from putting myself on guard. In any case, however, there was little chance that we might meet again later on.

In the few minutes during which neither of us was able to start a conversation, she rubbed her hands over her face as if to recover once more from the trouble she had had in the Piazza Barbano. Meanwhile, I was able to observe her a bit better and to catch a glimpse of the room where we, two strangers, found ourselves silent, face to face. The room was of an elegant simplicity, a true feminine nest. The green window curtains spread something indistinct, something sensual that went to one's head, as if it were some very sharp odor. It was she who broke the silence.

"Dare I ask your name," she said, looking at me in the face with an inexplicable smile that came particularly from her tear-filled eyes.

"Dr. Camillo Samboni," I replied with a bow.

"I'll write it in my heart!"

"And yours, if you don't mind?" I said becoming bolder.

"Giulia Lorini," she replied without hesitation.

But after an instant, she lowered her eyes, covered her face with her hands and burst into tears.

"Pardon," I said, "I have been indiscreet. If my presence..."

"No, no, stay. I'm glad you're here."

"Well then, please stop crying. Let it go! It was nothing. Things like this happen every day. We always come upon such awful people by chance. There's nothing to worry about."

She continued to cry, to sigh, leaning against the back of the couch and wringing her hands violently. I began to feel affected in a strange way.

a sentirmi commuovere in modo strano.

- Si calmi - le dicevo - farà peggio: si calmi.- Mi lasci sfogare - rispondeva - mi lasci sfogare un pochino. Ho un nodo al cuore. Soffro!

- Ero in piedi innanzi a lei e la guardavo con un sentimento di pietà intimo, quasi la fosse stata una amica di antica data.

- Il pianto le farà bene - pensavo; e continuavo a guardarla.

Ella di tanto in tanto alzava verso di me gli occhi bagnati di lagrime, e tentava di sorridere quasi avesse cercato scusarsi di quell'involontario sfogo; poi tornava a singhiozzare piú forte e si stringeva convulsa le mani.

Ho vergogna di dirlo! (Ma io ti racconto quest'avventura per darti appunto una prova di piú delle stranezze del cuore umano.) Ho vergogna di dirlo! Quel pianto, dopo pochi minuti, cominciò a diventarmi sospetto. Gli sforzi ch'ella faceva per rattenersi, per ridursi in calma mi parvero insomma un abile tratto di commedia. Mi compiacqui di questa idea, applaudii segretamente alla mia finezza di intendimento, e dissi tra me: - Facciamo il grullo! Vediamo dove l'amica vorrebbe condurmi. Questa scena ha uno scopo!

-La Giulia poté finalmente vincere se stessa, rasciugò le sue lagrime, e levatasi da sedere, accostossi me con un'aria di timidezza e d'ingenuità che mi fece dispetto.

- Perdoni - disse con quell suo tono di voce incantevole: - non ho potuto frenarmi. Ella è così buono, che non se l'avrà, spero, avuto a male.

- A male niente affatto! - risposi dimenticando per un istante la parte che volevo rappresentare - Sarei troppo fortunato se potessi giovarle a qualcosa. - E appena pronunziate queste parole mi arrabbiai nel mio interno di essermi già lasciato trarre in inganno dalla creduta apparenza.

- Grazie - ella rispose - grazie, di cuore.

- Questo quartierino è una delizia - ripresi io, tanto per non far languire il discorso.

- Bene esposto ed arieggiato, ma un vero guscio di noce. Per me, se si vuole, è anche troppo largo.

- Sta sola?

- Sí sola... colla donna di servizio. - E abbassò gli occhi sospirando.

- Forse sbaglio, ma lei non mi par fiorentina.

"Please be calm," I told her. "Crying will only make it worse."

"Let me get it out. Let me cry for a while. I have a knot in my heart. I'm in pain!" As I stood before her, I watched her with an intimate feeling of pity, as if she had been an old friend.

"Crying will do her good," I thought, and I continued to look at her.

From time to time, she raised her tear-filled eyes to me, and she attempted to smile as if to try to excuse herself from losing control; then she began to sigh even harder and she wrung her hands convulsively.

I'm ashamed to say it! (But I recount this incident to give you proof of the strangeness of the human heart.) I'm ashamed to say it! After a few moments her weeping began to seem suspicious to me. The effort she made to hold back, to calm herself, seemed something akin to comedy. I humored myself with this idea, secretly applauding my skill at perceiving such things, and I said to myself: "Let's play the fool! Let's see where our friend wishes to take us. There's something behind all this!"

Giulia was finally able to control herself and, getting up from the couch, she approached me with an annoying air of timidity and ingenuousness.

"Pardon," she said in that enchanting tone. "I couldn't hold back. You are so good; I hope you don't think ill of me!"

"Not at all!" I replied forgetting for an instant the part that I wanted to play. "I would be only too lucky to be helpful in some way." And as soon as I had pronounced those words, I became angry inside at having allowed myself to be deceived by her convincing appearance.

"Thank you," she replied. "Thank you with all my heart."

"This apartment is delightful," I said just to change the subject.

"It's bright and airy, but it's as small as a walnut shell. But for me, it's too large, if you will."

"Do you live alone?"

"Yes, alone...with a maid." And sighing, she lowered her eyes.

"Perhaps I'm mistaken, but you don't seem to be Florentine."

"I'm from Siena, but I have lived in Florence for two years."

"Always alone?" I dared to ask in a tone I did not want to seem impertinent.

She did not respond, but her face turned red, then pale.

- Sono di Siena, però vivo in Firenze da due anni.

- Sempre sola? - osai chiederle con un accento che non voleva sembrare impertinente. Ella non rispose, ma divenne prima rossa, poi pallida in viso.

- Soffre? - fec'io, pentito a un tratto di quella domanda.

- Un poco - rispose - ma ormai ci ho fatto il callo. Patisco talvolta dei mancamenti di cuore.

- Da parecchio tempo?

- Da due anni.

- E non ha pensato a curarsi?

- Che! - ripose con una leggiera scrollatina di spalle.

- Fa male - soggiunsi involontariamente premuroso di scancellare l'impressione di quelle mie parole.

- Bisognerebbe esser tranquilla. - Chi glielo impedisce? - Tutto! -

La guardai fisso in volto. Provavo ad ogni sua parola delle sensazioni forti e diverse. Mi sentivo ammaliato da quella fresca bellezza, ma temevo di fare al suo cospetto la figura di un grullo. Ero spinto a darle a capire che avevo già indovinato la sua condizione e che era inutile ogni arte per celarmela; ma non volevo nello stesso tempo parere scortese.

Noi siamo curiosi! Non sappiamo supporre che anche certe donne possano avere delle verecondie, delle delicatezze di sentimento, delle alterezze di carattere quanto ogni altra, e stentiamo a scomodarci per risparmiar loro un'umiliazione. Vogliamo forse vendicarci dell'incanto che proviamo; cerchiamo forse scusare con un'indecente rivolta la nostra fiacchezza di sensi.

In quel momento io facevo queste rapide riflessioni, però non mi decidevo a tagliar corto al discorso per non andare più in là. Sentivo un'ebbrezza voluttuosa montarmi al cervello; vedevo in quei vapori, a poco a poco, sparire i nobili sentimenti della mia coscienza di uomo, e non mi sforzavo alla menoma resistenza. In pochi minuti avevo bella e accomodata una di quelle transazioni del cuore che indicano ordinariamente il marcio del carattere di una persona, e ripigliavo con curiosità:

- Come tutto? - La mia domanda fu accompagnata da un gesto confidenziale che invitava la bella donnina a sedersi di bel nuovo.

- Signore! - ella disse ubbidendo rassegnata; - noi siamo due sconosciuti. Se io, per rispondere alla sua gentile interrogazione, le facessi delle confidenze, sarei forse sicura di esser creduta? Lei,

"Are you in pain?" I asked, immediately regretting the question.

"A little, but I'm used to it. Sometimes, I suffer from a faintness of heart?"

"For some time?"

"For two years."

"And haven't you thought about seeking attention?"

"Oh," she replied with a slight shrug of her shoulders.

"You should have," I added involuntarily being solicitous to cancel out the impression my words had made.

"I need to live more calmly."

"What's stopping you?"

"Everything!"

I stared into her face, having found in each word strong and varied emotions. I felt bewitched by that cool beauty, but I feared I would make a fool of myself in her presence. I was driven to make her understand that I had already guessed her circumstances and that all attempts at hiding them from me were useless. At the same time, however, I did not want to seem discourteous.

We're odd! We find it difficult to accept the fact that certain women can have the modesty, the delicacy of emotion, the nobility of character that exists in all others, and we find it hard to inconvenience them and to spare them any humiliation. Perhaps we seek revenge for the spell they have cast over us. We seek, perhaps, to excuse the weakness of our own senses with a disgraceful protest.

I made these rapid deliberations in that moment, but I decided against cutting short the conversation in order not to go further. I felt a sensual intoxication rise in my brain. I saw in those vapors, little by little, the nobility of my manly conscience disappear, and I didn't try to resist in the least. In a few minutes, I had quickly accommodated one of those compromises of the heart that usually indicated a corruption of one's character, and I regained my curiosity.

"What do you mean, 'everything'?" My question was accompanied by a cordial gesture that invited the beautiful woman to sit down again.

"Signor!" she said following my lead resignedly. "We are two strangers. If I were to take you into my confidence in order to respond to your polite question, could I be sure to be believed? For your part, you surely have no reason to believe me. Unhappy

dal canto suo, non ha davvero nessuna ragione di prestar fede alle mie parole. Le infelici mie pari sono condannate al martirio della diffidenza. Oh! I nostri dolori veri non li diciamo a nessuno. Il meglio che possiamo fare è tentare di dimenticarli

-Con la fina penetrazione della donna ella mi aveva letto nell'animo e aveva risposto franca, schietta. Mi sentii piccino innanzi a lei.

- Non esigo delle confidenze - risposi, onde celare la mia sconfitta; - sarei troppo ardito Volevo solamente rammentarle ch'ero un dottore come un altro, e che le offrivo i servizi della mia poca scienza.

- A che pro? Ella curerebbe i miei nervi, e il cuore e l'anima disfarrebbero l'opera sua. Ho inteso dire che in questa sorta di malattie la tranquillità interna val più di qualsiasi rimedio: è difficile averla!

-Ma dunque?

- Si lascia correre l'acqua per la china, e quel che succede è bene -.

Durante il ragionare avevo guardato l'attaccatura del suo collo, una vera perfezione. La pelle di una bianchezza quasi scintillante lasciava trasparire certe piccole vene azzurrognole che sembrava volessero svelare il sorprendente congegno della vita di quel bellissimo corpo; mentre il respiro un po' rotto e frequente dava ai movimenti della gola un che di così molle e voluttuoso da metter la voglia di mangiarsela dai baci. Mi sentivo un pochino girare il cervello.

Non ho mai compreso, come in quel momento, il predominio che possono i nervi prender talvolta sulla ragione. Fosse l'ora, il locale, le circostanze e quella bella figurina di donna seduta al mio fianco, così poco lontana da sentirmi di quando in quando sul viso il lievissimo e tiepido alitare del suo fiato; fosse in quel giorno una facile disposizione del mio spirito a vagare nell'indefinito, a trarre dalla stupida realtà immagini e visioni che la rendono trasformata; fosse qualche altra recondita ragione che non vo' star a cercare, certo è insomma che io provavo dentro di me una insistente e piacevole violenza, la quale ricacciava indietro tutte le riflessioni sagge ed oneste, e lasciava libere le dorate tentazioni uscenti a nugolo in mille forme dalla fantasia riscaldata.

Il ragionare aveva preso un tono troppo serio. Tentai condurlo ad una certa gaiezza.

people, I think, are condemned to a martyrdom of suspicion. Oh, we never really reveal our suffering to anyone. The best we can do is try to forget it."

With that fine penetrating power that women have, she had read my soul and had responded frankly and genuinely. I felt like a child in her presence.

"I don't insist upon your confidence," I responded in order to hide my discomfort. "It would be impertinent. I simply wanted to remind you that I am a doctor like any other and that I was offering you the services of my meager knowledge."

"To what end? You might calm my nerves, and yet my heart and my nerves would undo all of your work. I've heard it said that, with this sort of illness, internal quiet is more important than any remedy, and it's difficult to find that!"

"Well then?"

"I need to let things take their course, and whatever happens will be for the best."

During our conversation, I had watched her neckline: true perfection. Her skin, of a whiteness that nearly sparkled, allowed certain small bluish veins to appear, which, it seemed, wanted to expose the surprising life mechanism of this beautiful body. Meanwhile, her somewhat quick and broken breathing gave the movements of her throat something so soft and voluptuous that I wanted to devour her with kisses. I felt my head spin a little.

I had never before that moment understood how emotions can sometimes take control of one's reason. Perhaps it was because of the hour, the circumstances, and the beautiful woman seated at my side, so close that, from time to time, I could feel her gentle and tepid breath. Perhaps it was that on that day my simple bent of spirit had wandered into the indefinite, pulling from that astonishing reality images and visions that transformed it. Perhaps it was because of some other unknown reason that I didn't want to discover. I was certain, however, that I felt an insistent and pleasing violence, the kind that chased away all of my wise and honest thoughts and set free the gilded sensations that swarmed out in a thousand forms from my heated imagination.

The conversation had taken on a too-serious tone. I tried to direct it towards something happier.

- Se lei avesse delle ragioni per non amare la vita - risposi - questo disdegno starebbe bene. Ma lei è giovane, è bella, ricca delle più liete promesse dell'avvenire...

- Promesse! - m'interruppe - ha detto bene.

- Che spesso valgono meglio della realtà - soggiunsi. - Secondo me, la felicità della vita non consiste nel possedere, bensì nel correre dietro un fantasma che sempre ci fugge di mano. Il possesso è la morte.

- Senta! - mi rispose - Nessuno sa prendere la vita per il suo meglio più di noi povere donne. Siamo, come lei dice, sempre alla rincorsa del fantasma che fugge; ma se lei crede che non ci si stanchi, che non ci si sfinisca è perché non l'ha mai provato. Noi rifacciamo la tela di ragno della nostra situazione nel mondo con una buona fede che gli uomini non sanno capire. La dicono leggerezza di cuore! Volubilità! Che! Noi vogliamo solamente carpire la realtà come ella è, ed è brutta assai. Quella leggerezza, quella volubilità ci costano lacrime, tormenti impossibili a dire; ed è per stanchezza, per disperazione, per ispavento da cui ci vien tolto di veder bene, se infine ci buttiamo capofitto in una vitaccia che Dio solo sa quanto pesa! Andiamo! Ne convenga: voi altri uomini siete crudeli!

- E le donne? - feci io con un sorriso che voleva esser malizioso e che nessuno può dire quanto fu a imbecille.

- No, no! - rispose con fiera energia - Vi sono delle azionacce che noi, per tutto l'oro del mondo, non sapremmo commettere. Debolezza o delicatezza d'animo che sia, nemmeno ci passano al capo; non arriviamo neanche a spiegarcele! -

E la sua voce tremava commossa. I suoi occhi rscintillanti dell'improvviso sdegno mi si fissarono in volto, non saprei dire se per farmi una terribile interrogazione o se per trionfo. Ella si mordeva leggermente il labbro inferiore e colla mano destra mantrugiava un lavoro di trine steso sulla spalliera di una poltroncina lì presso.

- Oh, noi siamo fatte male! - continuò dopo un istante; - dovremmo esser più forti. Dovremmo una volta finalmente trar profitto della trista esperienza e non più lasciarci ingannare!

- Via! Non si arrabbi! - esclamai con un tono di confidenza quasi bambinesco; e le presi una mano e cominciai a lasciargliela colla mia come se quella carezza avesse potuto attutire il suo sdegno.

"If you had some reason for not loving life," I responded, "this attitude might be justified. But you're young and beautiful, rich with the promises of the future..."

"Promises!" she interrupted. "You've put your finger on it."

"Which are often more than reality," I continued. "For me, life's happiness does not consist of possessing; instead, it requires us to chase our dreams, which constantly flee from us. Possession is death."

"Listen!" she answered. "No one knows how to accept life on its own terms better than we poor women. We are, as you say, always chasing a moving phantasm. But if you believe that we don't tire of this, that we don't exhaust ourselves, it's because you've never experienced it. We re-create the spider's web of our situation on earth with a sincere faith that men can't understand. They call it fickleness! Inconstancy! What nonsense. We want only to grasp reality as it is. That fickleness, that inconstancy costs us tears, unspeakable torments, and it is because of weariness, desperation, and fright, which make it impossible to see clearly, that we throw ourselves headlong into a life so terrible that only God can understand our suffering! Let's change the subject! It's not worth talking about; you men are cruel!"

"And women?" I said with a smile that I intended to be mischievous, but which turned out to be idiotic.

"No, no!" she responded heatedly. "Men are capable of acts so horrid, which we would not be able to commit for all the gold in the world. Given our weakness and delicacy of spirit, they don't even cross our minds; we wouldn't even be able to explain them!"

And her trembling voice moved me. Her eyes shining with an unexpected disdain stared me in the face. I could not tell whether she was trying to put me through a terrible interrogation or whether this was simply a look of triumph. She chewed gently on her bottom lip and, with her right hand, she twisted a piece of lace stretched out on the back of a small armchair nearby.

"Oh, we're badly made!" she continued after a moment. "We should be stronger. We should at least profit once and for all from a sad experience and never again allow ourselves to be fooled!"

"Stop! Don't be angry!" I exclaimed in a confident tone that was almost childish, and I took one of her hands and began to stroke it with mine as if my caress could have reduced her disdain.

Lasciò fare. Io le lanciavo da un pezzo certe occhiate ardenti di desiderio, lunghe, esprimenti quel languore delizioso, proprio delle persone innamorate. E non erano mica bugiarde. Mi ribollivano in cuore mille cose; il sangue vi affluiva con febbrile frequenza e spargeva indi per tutto il mio corpo un calore che doveva accendermi il viso piú che se io non fossi rimasto alcun tempo innanzi la brace.

- Non è rabbia - ella rispose, - è indegnazione. Ma, dica, la mano posta davvero sulla coscienza, abbiamo noi donne altro torto che quello di prestarvi fede con un'ingenuità troppo balorda?

- Siete fatte per questo.

- È un'infamia!

- È la natura.

- Credevo lei di piú bel cuore! - sciamò con aria di cortese rimprovero.

- E si è ingannata, e sta bene.

- Fa per celia, per isvagarmi dalla mia fissazione; non è vero?

- Faccio per vederla imponente nello sdegno e maestosa come una Dea -

E stesi il braccio onde ravviarle una piccola ciocca di capelli che le si sbizzarriva sulla fronte. Ella venne incontro alla mia colla sua mano, e impedí quell'atto senza parere di aver avuto una intenzione severa.

- Parliamo degli uomini e lasciamo stare la Dea - disse sorridendo a fior di labbra.

- Ne parli a sua posta; - risposi - io mi gusterò zitto zitto la felicità di ascoltarla.

- Come siete crudeli voi altri! - continuò attaccando forse il discorso a delle idee che rapide le passavano per la mente.

- Vuol dire che nella vostra vita arriva un punto in cui scherzate coi dolori altrui senza rimorso e senz'onta! Arriva un'ora in cui la ebbrezza, e la sazietà vi fanno calpestare ogni cosa piú gentile e piú sacra. Diciamolo senza rossore, senza sottintesi, senza reticenze di sorta: quando noi concediamo qualcosa, concediamo tutto; corpo ed anima, vita e felicità: non sappiamo fare a mezzo. Voi altri non volete capirlo; fingete, forse, perché così vi torna conto. Siete delle bestie feroci, ingorde di piacere, di sensazioni violente. Non avete, amando, altro scopo. E così quando incontrate una infelice che per mezzo del suo corpo vorrebbe attaccarsi ad un'anima, vi mettete a ridere, gli date la berta e cavate di tasca il salvacondotto della

She didn't stop me. In a little while, I began to cast long, ardent glances at her, expressing that sweet languor of desire, just as someone in love might. And they weren't at all fake. In my heart boiled a thousand emotions. Blood rushed through me feverishly and, as a result, spread heat through my body and must have lit up my face more than if I had remained before a brazier for a long time.

"It's not anger," she responded. "It's indignation. But tell the truth, have we women any other fault than to lend our faith with a naiveté that is too foolish?"

"You're made for this!"

"Infamy!"

"It's natural."

"I thought you had a better heart," she said with an air of courteous reprimand.

"Ignorance can be bliss!"

"You're joking, just to distract me from my fixation; isn't that so?"

"I do it because in your disdain you appear more grand, more majestic, like a goddess."

And I extended my arm to tidy a small lock of hair that was hanging on her forehead. She touched my hand with hers and prevented me from doing so, without seeming to be upset.

"Let's talk about human beings and forget goddesses," she said smiling gently.

"Talk about whatever you want. I'll just enjoy keeping silent and listening to you."

"How cruel you all are!" she continued, perhaps fastening on ideas that were passing quickly through her mind.

"This means that you've come to a point in life at which you can joke about the sorrows of others without remorse or shame! A time when you are so inebriated and so satisfied with yourselves that you can trample everything that is most gentle and sacred. Let's speak frankly, without subtlety, without reticence. When women give something, we give everything, body and soul, life and happiness. We don't know how to go half-way. You others don't want to understand; you pretend, perhaps, because this way it will profit you. You're ferocious beasts, greedy for pleasure, for violent emotion. In loving, you have no other purpose. So, when you meet an unhappy woman who would by means of her body

morale per insultarla impunemente o precipitarla giù a rotta di collo in un baratro senza fondo. Dio mio! Anche lui!... -

+Aveva pronunziato queste parole con un'inflexione monotona, repressa, piena di emozione crescente; si era fermata un pochino prima di esclamare: «Dio mio! Anche lui!...» e incrociate le mani in atto di strazio profondo, ricominciò a singhiozzare. Ci voleva poco ad intendere che quel «lui» non ero io.

- Che! - pensai stizzito; - si torna da capo? -

Ed era la conclusione di un ragionamento opposto al suo, fatto nel mio interno mentr'ella parlava - Ecco - avevo detto - le solite cose! Pare una lezioncina imparata a memoria. Infine, se il risultato dev'essere sempre uno, e si potrebbe anche fare a meno di queste noiose storielle! Già se sto qui a recitar la parte del collegiale andremo nell'un via uno. Furba, permío! -

Ma pensavo cosí per isforzo; il cuore non stava piú a bada. Dentro aveva un tumulto di sentimenti diversi che si facevano guerra tra loro, e c'era in mezzo anche la vergogna di quello stentato scetticismo con che volevo dar ad intendere a me stesso che ero un uomo di mondo. Oh, la vanità! Quante perfidie suggerisce!

Però mi mancava il coraggio di quei sentimenti. Contavo di arrivare all'intento per via di finezze diplomatiche, di passaggi graduati, senza parere insomma, e mulinavo.

- Scusi, veh -diss'ella all'improvviso, reprimendo colla volontà la sua viva agitazione; - è piú forte di me.

- O lasci andare! - risposi; - si è fissata sul caso di poco fa!

- Ma senta che infamia! - esclamò con improvviso abbandono - Non voglio occultarmi... E poi sarebbe inutile!... Avevo un amante - Io sorrisi. Ella capí

- Non era il primo - soggiunse con altiera franchezza - ma l'amavo piú del primo. Questo voialtri non lo intendete; vi pare un assurdo: ma è la verità. La lusinga di attaccarsi ad un affetto durevole ci rende piú appassionate e migliori. Basta! Si era fatta vita insieme per quasi un anno. Già fabbricavo dei castelli in aria e mi confortavo con essi: mi sentivo felice! Quando si è cadute in questa miseria non abbiamo altra smania che di uscirne.

attach herself to a soul, you begin to laugh and you fool her into believing. You take out of your pocket 'safe conduct' morality to insult her impudently or throw her into a bottomless pit at break-neck speed. My God! Even he!"

She had pronounced those words in a monotone, choking full of rising emotion; then she paused a little before exclaiming, "My God! Even he!" and crossing her hands in a gesture of deep suffering, she began to sigh again. It didn't take much to realize that "he" was not "I."

"What?" I thought annoyed. "She's starting again?"

And this was the conclusion of a discussion that I had with myself while I was speaking (as opposed to the one I had with her). "So," I thought, "here we are again. It seems like a sermon learned by heart. After all, if the result always has to be the same, we can certainly do without this annoying little tale! Of course, if I remain here reciting the part of the schoolboy to her teacher, we would go down the same path together. She is clever, by God!"

But it was a stretch to think this way. My heart was no longer paying attention. Inside me, there was a tumult of different emotions that battled each other, and in that mix there was even the shame of that labored skepticism with which I wanted to make myself believe that I was a man of the world. Oh vanity! What horrible things does it suggest!

But I lacked the courage to express those emotions. I hoped to reach my goal by way of diplomatic finesse, getting there gradually, in sum without appearing to do so, and I schemed.

"Pardon me," she said suddenly, willfully repressing her obvious agitation. "You're stronger than I."

"Oh, go on! You are fixated on what happened a little while ago!"

"Listen to this infamy!" she exclaimed with sudden abandon. "I don't want to hear it, and anyway it would be useless to try.... I had a lover!"

I smiled and she understood.

"He was not the first," she continued with great openness. "But I loved him more than the first. You men can't understand this; it seems absurd to you, but it's true. The desire to involve oneself in a lasting love affair renders it more passionate and better. Enough! We were together for a year. I was already building castles in the

Ci illudiamo facilmente; proviamo un gran bisogno di illuderci. A poco a poco intanto mi accorsi che lui non era piú quello di prima: si annoiava meco, diventava stizzoso e quasi inurbano... Ebbi un gran colpo al cuore! Ma, gua'! Ero abituata ai disinganni. Un giorno feci un gran sforzo (pativo a vederlo in quel modo) e gli dissi: «Pierino, non so come sia avvenuto, ma non ti voglio piú bene.»

«Toh! - rispose ridendo sgangheratamente - e siamo in due!»

«Tanto meglio! - esclamai colla morte nel cuore; - separiamoci amici. Non ci vedremo piú!»

«I morti non si rivedono!» fece lui, scendendo le scale come sgravato di un gran peso.

Io diedi in un pianto da matta, e giurai di mutar vita. Non è come dirlo! Pare impossibile! Il lavoro ci schiva, quasi la nostra colpa lasciasse del sudiciume sulle cose che non si possa levar piú via. Stentai dei mesi, vivucchiando di certi lavoretti di cucito che mi costavano molto e mi recavano poco piú che nulla; ero decisa a lasciarmi morire! Non avevo voluto vendere un solo dei piccoli oggetti che mi ricordavano lui. Questo salottino è proprio come lui l'ha lasciato; non vi è fuori posto nemmeno una sedia; giacché, per quanto facessi, non me lo ero cavato di mente.

Ieri l'altro, ad un tratto, me lo veggio davanti. Trasalii, volevo mostrarmi sdegnata e non dargli retta: ma lui disse e fece tanto! Mi lasciai accalappiare! Diemmi ad intendere che aveva mutato casa, che teneva in serbo un progetto per farmi del bene, e mi disse che voleva ad ogni costo mostrarmi la sua nuova abitazione. La sua zia era morta (aveva soltanto una zia): poteva omai starmene liberamente con lui e far da padrona di casa. Perché non dovevo credergli? Chi l'aveva costretto a venire?

Ero lieta e trista: non mi diceva il cuore di andarvi. Tutta la notte arzigogolai, mi pentii parecchie volte di aver promesso, ma poi non seppi resistere e non mi parve vero che fosse giorno. Andai, esitando, con un cattivo presentimento, e picchiai a quell'uscio che egli mi aveva indicato. Un servitore che io non conoscevo m'introdusse in una bella stanza e mi lasciò lí ad attendere. Dopo un pezzetto entrò un uomo sulla cinquantina, alto, grigio di capelli, vestito tutto di nero. Rimasi! Impalai!

air, and I was comforted by those dreams. I was happy! When one falls into such poverty as I did, she thinks of nothing else but how to get out of it. We delude ourselves easily. We have a great need to do so. Meanwhile, little by little, I realized that he wasn't what he had been before. He got annoyed easily. He became irritable and almost impolite.... What heartache! So what! I was used to being disillusioned. One day, I made a great attempt to end it (I suffered seeing him so unhappy) and I said: 'Pierino, I don't know how it happened, but I don't love you anymore.'

"'Oh,' he responded laughing boisterously. 'That makes two of us!'"

"'All the better!' I exclaimed, my heart dying of the pain. 'Let's part as friends. We won't see each other again.'"

"'Dead people don't see each other again,' he said, going down the stairs as if he had been relieved of a great weight."

"I began to cry like a madwoman, and I swore to change my life. But it's not as easy as it sounds. It seems impossible. The attempt was repulsive as if our guilt had left some layer of filth that we could never clean off. I tried hard for months, living off a few sewing jobs that were a lot of work and from which I earned next to nothing. I had decided to die! But still, I had not wanted to sell any of those small things that reminded me of him. This little room is exactly as he left it; not even a chair has been moved. However I tried, I could not get him out of my mind."

"The day before yesterday, I bumped into him. I winced, but I wanted to show that I was indignant, and I pretended not to notice him, but he wouldn't have it. I fell into his trap as he began to talk. He told me that he had moved, that he had a plan that would benefit me, and that he wanted to show me his new place at any rate. His aunt had died (he had only one aunt) so I could now stay with him freely and be the mistress of his home. Why shouldn't I have believed him? No one had forced him to return.

"I was both happy and sad. I knew in my heart that I should not go. All night long, I mulled it over, several times regretting that I had promised, but I did not know how to resist, and then I could not believe it was dawn. So I went, hesitantly, with a terrible presentiment, and I knocked on the door that he had shown me.

"A servant whom I did not know led me into a beautiful room and left me there to wait. After a little while, a man of about 50

«Siete voi, carina?», mi disse con un accento straniero (era forse inglese, che so io?). Cascai dalle nuvole! Mi scese una benda sugli occhi e fu miracolo non mi svenissi. Ma ripresi subito ardire; e quando quell'uomo mi si accostò e stese la mano per farmi una carezza, lo ributtai indietro con violenza e corsi verso l'uscio. Ei mi ritenne per un braccio. Sghignazzava e borbottava in gola non so che parole poi mi disse:

«A che pro queste scenate? Non sei tu la donna di Pierino? Io sono l'amico di cui ti ha parlato».

Divenni di bragia dalla vergogna e dal dispetto, ed ero intanto fredda, un diaccio. Tremavo a verga a verga.

«Mi lasci andare! - balbettai; - non son io... mi lasci!»

«Senti - egli mi disse - far l'onesta è tempo perso. Chi per caso entra qui donna onesta, n'esce tutt'altra. Tienlo a mente».

Mi voleva far sedere sulla poltrona vicina. Io resistetti dibattendomi, e poi me gli piantai innanzi inviperita dall'onta.

«Signore! - urlai - posso anche esser quella che lei dice; ma non mi si vende o non mi si cede! Mi lasci! Altrimenti salto a quella finestra e mi metto a chiamar gente!»

«Per pietà! - indi soggiunsi in tono di preghiera; - sono stata vilmente ingannata... mi lasci andare. Ritorno, se vuole, un'altra volta (dicevo tutto quello che mi veniva in bocca), ma ora mi lasci... Per amor del cielo!... Non vede come soffro?»

Si persuase, e aperse l'uscio.

«Grazie!» gli dissi; e stavo per mettere il piede fuori della stanza.

«Verrai davvero?» fece lui.

«Sì, verrò - risposi - domani».

Avrei promesso ben altro per liberarmi!

Osò offerirmi del denaro. Benché mi sentissi tratta a buttarglielo in viso, rifiutai urbanamente, e mi trovai per le scale mezzo morta. Fui subito in piazza Barbano, agitata, disordinata com'ella mi vide. Non riuscivo a infilare una via. Quei beceri che mi avevano veduta entrare, cominciarono ad urlarmi dietro. Dio mio! Mi pareva di ammattire. Le gambe mi si piegavano sotto. Volevo correre ed inciampavo... Chi sa, se lei non era, che cosa mi sarebbe accaduto?... Dica intanto - riprese ella dopo una piccola pausa, - dica se per queste infamie non ci vogliono proprio gli uomini? Se non son prodezze unicamente da loro?

entered. He was tall, gray-haired and dressed all in black. I froze!
“‘Is it you dear?’ he said in a strange accent (perhaps English, who knows?)

“‘Out of the blue, I felt a blindfold cover my eyes, and it was a miracle that I didn’t faint. But I recovered quickly, and when that man extended his hand to caress me, I pushed it back violently and ran for the door. He grabbed my arm, laughing scornfully, muttering something deep in his throat that I did not understand:

“‘Why all this fuss? Aren’t you Pierino’s woman? I’m the friend he’s told you about.’

“‘I became enraged over the shame and the insolence, but meanwhile I was as cold as an icicle. I trembled all over.

“‘Let me go,’ I stammered. ‘It’s not me...let me go!’

“‘Listen,’ he said, ‘It’s useless to pretend you’re an honest woman. Even an honest woman who enters here by chance leaves as something completely different. Keep that in mind.’

“‘He wanted to make me sit in the armchair nearby. I resisted, considering what to do, and then I stood before him furious over the disgrace.

“‘Sir,’ I screamed. ‘Perhaps I am the woman you are referring to, but no one sells me or gives me away. Leave me alone! Otherwise, I’ll jump out of that window and call for help!’

“‘For pity’s sake!’ I added as if I were praying. ‘I have been vilely deceived...let me go. I’ll come back another time if you want’ (I said whatever came to my lips), ‘but let me go now...for the love of heaven! Don’t you see how I’m suffering?’

“‘He was persuaded and opened the door.

“‘Thank you,’ I said, and I was about to step out of the room.

“‘Will you really come back?’ he asked.

“‘Yes, I’ll come back, tomorrow.’ I would have promised a lot more to free myself.

“‘He dared to offer me money. Although I wanted to throw it in his face, I refused politely, and I started down the stairs, half dead. I was soon in the Piazza Barbano, nervous and as disheveled as you see me now. I hadn’t managed to turn into a street before those louts who had seen me enter began to yell behind me. My God! I thought I was going mad. My legs buckled under me. I wanted to run, but I stumbled. If you had not been there, who knows what would have happened to me?’

- Ero tra commosso e non saprei definire che altro. La musica di tutto quel suo racconto mi aveva dol cemente deliziato le orecchie come un gorgheggio di usignuolo. Ero stato a guardare, ad ammirare l'espressione del suo viso, il movimento delle sue labbra, tutta l'aria fiera, nobile della persona che si rizzava sul busto quasi minacciosa, ma bella nello stesso punto, ma magnifica, ma piena d'un fascino immenso. Non mi ero mosso; avevo quasi rattenuto il respiro: e intanto, tra la emozione, sorridevo internamente con una forzata incredulità che mi faceva proprio comodo, ma che avrei però voluto celare a me stesso. Mi era uopo di credere ch'ella avesse fatto a quel caso un pochino di frangia; avevo bisogno di persuadermi che il caso non fosse poi andato davvero a finire com'ella aveva raccontato. L'uomo è così: quando non può trovar una scusa nella realtà delle cose, fa di tutto per persuadersi che le cose stiano preciso come giovano a lui.

Nulla risposi alla focosa interrogazione, anzi le ripresi pian piano la mano. Ma ella non fu contenta; voleva ad ogni costo dicesi qualcosa.

- Eh? - fece, recando il suo viso rimpetto al mio e piantandomi in fronte quel suo par d'occhi divini.

Trovai una scappatoia.

- Come medico - risposi - le proibisco di più occuparsi di quest'affaraccio. E spero di essere ubbidito - soggiunsi affettando una gravità semiseria che la fece sorridere.

- Bisogna rifarsi! - esclamò con un sospiro. E rimase pensosa.

- Oh! - disse dopo un momento - io non saprò mai come ricambiarle la sua squisita bontà.

- Cominci con un bacio!

- E la fissai per vedere l'impressione di quella mia sfacciataggine.

Ella abbassò gli occhi, strinse un pochino le labbra, e poi, freddamente, mi diede il bacio richiesto. Volevo ricambiarglielo, ma trasse indietro il capo un po' rossa in viso.

- Ed ora che pensi di fare? - chiesi, reso più ardito dal mio trionfo e mostrando, col darle del tu, che volevo andare più innanzi.

Stette a guardarmi, sorpresa che doveva essere di quel tono così confidenziale e, più che sorpresa, addolorata; poi rispose: - Lo so io? Morire sarebbe meglio.

"So tell me," she continued after a moment. "Tell me, in fact, isn't it true that such things can be committed only by men? Aren't such terrible things created only by them?"

I was very moved, and I would not know how to describe her story other than as a kind of music that had sweetly delighted my ears like the warble of a nightingale. I stood there looking at her, admiring the expression on her face, the movement of her lips, that proud and noble air about her that rose in her chest as if it were menacing but beautiful at the same time, magnificent and immensely charming. I did not move; I was almost holding my breath. Meanwhile, among all those emotions, I smiled inside with a forced incredulity that truly comforted me but that I wanted to keep to myself. I needed to believe that she had embellished a little. I needed to persuade myself that the affair had not really ended as she recounted it. A man is like that. When he can't find excuses for the way things really are, he does everything to persuade himself that things are exactly as he thinks they should be.

I made no response to her impetuous questioning. In fact, I slowly took her hand again. But she wasn't pleased; she absolutely wanted me to say something.

"Well?" she said, bringing her face up to mine and staring directly into it with those divine eyes.

I found an excuse.

"As a doctor," I responded, "I forbid you to dwell on this terrible business. And I expect to be obeyed," I continued, affecting a semi-serious tone that made her smile.

"I need to change my life!" she exclaimed with a sigh. And she remained pensive. "Oh," she said after a moment, "I don't know how I can ever repay your exquisite kindness."

"Let's start with a kiss!" And I stared at her to see the impression that my boldness had made.

She lowered her eyes, pursed her lips, and, then, calmly gave me the kiss I had requested. I wanted to repay it, but she pulled her head back and blushed a little.

"And now, what are your plans?" I asked, made bolder by my victory and showing by addressing her with the familiar *tu* that I wanted to go further.

She continued looking at me, surprised that I would take such a personal tone, and more than surprised, sad. Then she said:

- Al diavolo le ubbie!
- Ci vuol poco a dirlo!
- Piú poco a mandarle via! -

Mi ero messo in vena di Don Giovanni e facevo il bellumore.

- Sai che qui, in due, ci si sta proprio bene? - soggiunsi tosto mettendole una mano sulla spalla. Ella tentò cortesemente di levarmela di quel posto; ma io le ritenni prigioniera la mano. Pareva contrariata, impacciata da quel mio modo di operare, ma non osava far resistenza.

- Lascero presto questa casa - rispose - vi son troppe memorie.- Non tutte tristi.

-Tristissime

- Andiamo - feci, sdraiandomi sulla spalliera del divano e dandole certe occhiate che dicevano tanto.

Però non mi riusciva di spingermi oltre; volevo risparmiato lo sforzo di una dichiarazione piú aperta. Giacché in mezzo a quell'ebbrezza di sensi appariva di quando in quando un bagliore di coscienza, e sentivo un'acuta punta di rimprovero ferirmi il cuore a guisa di sottilissimo ago; talché avevo una rabbia di me stesso e della mia debolezza, che mi avvelenava il piacere di quella situazione inattesa.

Stetti cosí un pezzo, curioso di spiare i menomi movimenti di lei, stizzito di leggerle sul volto un misto di stupore, di pena mal celata e di rassegnazione sdegnosa; poi, con uno scatto, mi levai da sedere.

- Va via? - ella chiese con un tono che pareva volesse assicurarsi se non partivo di lí offeso di quel suo contegno.

Io non ero piú buono a nascondere ciò che in quell punto provavo.

- Vo via - risposi; - che sto piú a seccarla? -

Rizzossi e mi si fece innanzi con un'aria di profonda tristezza, ontosa di aver già troppo capito le mie balorde intenzioni e nello stesso tempo proprio decisa a sdebitarsi con me come meglio mi sembrava.

- Se vuol restare! - pronunciò quasi sottovoce; e l'accento rivelava tutta l'amaritudine di quel cuore piú, forse, sdegnato della mia bassezza che del suo avvillimento.

Parve mi avesse sputato in viso. Quella mia ebbrezza cessò ad un tratto.

"Do I know? It would be better to die."

"Damn those fears!"

"It's easy for you to say!"

"Easier just to forget about them!"

I had taken the tone of a Don Giovanni, trying to be good humored.

"You know that here, two can live very well?" I added impudently, placing a hand on her shoulder. She tried to remove it courteously, but I but I held on to her hand. She seemed annoyed by this, ill-at-ease about my behavior, but she didn't dare resist.

"I'm going to leave this house very soon," she responded. "There are too many memories here."

"Not all sad!"

"Very, very sad!"

"Go on!" I said, reclining on the back of the couch and giving her certain meaningful looks.

However, I succeed in going no further; I wanted to save the effort to make a more open statement. In the midst of that inebriation of senses, there appeared from time to time a flash of conscience, and I felt sharp rebuke wound my heart like a very subtle needle, so that I became angry with myself and my weakness, which poisoned the pleasure of the situation unexpectedly.

I remained that way for a little while, curious to watch for her slightest movement, annoyed about reading in her face a blend of astonishment and pain, poorly disguised, and of a disdainful resignation. Then, I stood up abruptly.

"Are you leaving," she asked with a tone that showed she wanted to be sure that I wasn't leaving offended by her behavior.

I was no longer able to hide that which at that point I felt.

"I'm leaving," I replied. "Why stay only to annoy you?"

She stood up and came face to face with me with an air of profound sadness, ashamed over having understood my foolish intentions and, at the same time, having decided to repay my kindness however I wished.

"If you want to stay..." she said almost *sottovoce*; and her emphasis revealed all of the bitterness of her heart, perhaps more disdainful of my baseness than of its own degradation.

It seemed as if she had spit in my face. My inebriation ceased all at once.

- Oh! oh! - esclamai inorridito - perdono!

- E corsi in cerca del cappello per celarle il mio rossore e la mia estrema confusione.

Quelle tre brevi parole: «se vuol restare!» erano state pronunziate in modo da significare: «Vilissima creatura! Io volevo pagarti di gratitudine; volevo darti per sempre un nobile posto nel mio cuore! Se tu ora non hai saputo un momento esser diverso da tutti gli altri; se hai vista un'infelice e non sei stato bono di resistere alla tentazione d'insultarla; via, pagati pure la tua buona azione col possesso d'un istante! Dopo almeno avrò il diritto di disprezzarti come tutti i tuoi pari!»

- Addio! - le dissi senza nemmeno poterla guardare in faccia.

Ella prese allora la mia mano e la baciò con effusione, esclamando:

- Grazie! Grazie! Quanto è stato generoso! -

Scappai via.

Scendendo quelle scale e quando fui all'aria aperta, abbottonai con grande soddisfazione il mio soprabito; poi mi posi a camminare colla testa alta e col cuore in festa, come chi ha fatto il suo dovere.

"Oh! Oh!" I exclaimed horrified. "Pardon me."

And I ran around in search of my hat to hide my shame and my extreme confusion.

Those few words, "if you want to stay," were pronounced in such a way as to mean: "You vile creature! I wanted to thank you for your kindness; I wanted to give you a special place in my heart! If you can't know how to be different from all the others, even for a moment, if you've looked at an unhappy woman and have not been able to resist the temptation to insult her! Very well, then, reward your good deed with a moment's pleasure! At least then I'll have the right to despise you like all of your kind!"

"Goodbye," I said without being able to look her in the face.

She took my hand and kissed it effusively, exclaiming: "Thank you! Thank you! You've been so generous."

I hurried away.

Going down the stairs and into the open air, I unbuttoned my overcoat; then, I moved forward, my head held high and my heart joyful, like someone who had done his duty.

Poems by Cristina Annino

Translated by Adria Bernardi

Adria Bernardi was awarded the 2007 Raiziss/de Palchi Translation Award to complete *Small Talk*, a translation of poetry in the romagnole dialect by Raffaello Baldini. Her translation, *Chernobylove – The Day After the Wind. Selected Poems 2008-2010* by Francesca Pellegrino, was recently published by Chelsea Editions.

Cristina Annino has published twelve volumes of poetry, beginning with her first collection, *Non me lo dire, non posso crederci*, published in 1969, with a preface written by Eugenio Miccini. This was followed by the volume, *Ritratto di un Amico Paziente*, published in 1977 (Gabrieli, Rome). In 1988, her collection, *Madrid*, was awarded the Premio Pozzale Luigi Russo; *Magnificat: Poesia 1969–2009*, edited by Luca Benassi, with an introductory commentary by Stefano Gugliemin, was awarded the Premio Lorenzo Montano in 2010. Her most recently published volume of poetry, *Chanson Turca*, was published in 2012. Annino's paintings have been included in private and collective exhibitions. Born in Arezzo, Annino has studied and lived in Spain, and currently lives in Milan.

"Ottetto per madre" was published in the volume, *Casa d'Aquila*, in 2008 (Levante Editori, Bari); the translations and original poems are included in Cristina Annino, *Chronic Hearing: Selected Poems 1977–2012*, translated by Adria Bernardi, recently published by Chelsea Editions.



Cristina Annino

Ottetto per madre

"Cristo santo! a chi può importare se uno ama la propria madre o no!" Céline, Viaggio al termine della notte

1

Il Panda

Senza pace, con pena e senza girarmi
mai, pestando
mica pepe o caffè ma gardenie, io amo
la mamma e i topi; li metto insieme chissà
perché. O ancora *perché* voler bene a quel
modo spezzato così in due, collo in giù,
polvere senza cerniere, bottone, qualcosa.
Sempre
senza girarmi. I Perché chiarendo la vita ai
tramvai, alle piante. Lei, pura,
mi dà
questa riserva di bambù. Nient'altro.
Poi via. Io
su, ché l'ho addosso oramai e non posso
schivarla, pestarla nemmeno, mettendo con
cura ogni piede tra l'erba.

2

Si fa sabbia così

Si fa sabbia così, si sfalda
al vento di casa mia. Accusa
altre cose deboli, la cecità, per
esempio. Io non so
cosa dire quando siede su me come
fossi cemento. Oppure
vola, ci credo, va via, si stende
altissimamente e in largo. La
guardo con quella
paura dei nani per un monumento.

Cristina Annino**Octet for Mother**

Holy Christ! What difference does it make whether or not someone loves his mother!" Céline, Journey to the End of the Night

1**The Panda**

Without let up, with pain and without ever turning
 around, tromping
 no pepper or coffee but gardenias, I love
Mom and mice; who knows why I put them
 together. Or again *why* love breaking into two
 that way, neck hanging down,
 dust without clasp, button, something.
 Always
 without turning around. The Whys becoming clear to the
 trams, to the plants. She, innocent,
 gives me
 this sanctuary of bamboo. Nothing else.
 Then gone. Here
 I go, it's all on me now and I can't
 escape it, tromp on it either, placing each
 foot with great deliberation in the grass.

2**How She's Turning into Sand**

How she's turning into sand, it flakes off
 in the wind in my house. She denounces
 other weak things, blindness, for
 example. I don't know
 what to say when she sits on me as if
 I were cement. Or else
 she flies, I believe this, she's gone, she extends
 far and wide and way up into the air. I look
 at her with that fear
 dwarves have for a monument.

3

Lei ora elegante

Lei ora elegante, vistosa come le madri, si stacca dal niente e ride. Qualcosa dei venti, d'urgente, una fuga, un ritorno, mi lega a lei che darei tutto il corpo per quella risata. È salita col petto in su verso l'estasi delle nubi a quella distanza più nere che altro; poi è scesa; pioveva. Ha saltato la corda coi piedi fiammanti di santa e al collo perle vere.

4

La vecchia Lina è caduta

La vecchia Lina è caduta, cantando, di schiena, com'una forza muta d'un tratto cedesse, togliendo le staffe dietro. Era a cavallo e sbatte in terra. Si prende al viso tirando invano le cataratte. Eccola lì, la vecchia canina mamma.

5

Una donnina tutta lepre

Una donnina tutta lepre, sveglia, s'accontenta della giornata e beve acqua com'una spugna. Ehi, non ho mica cent'anni per aspettare che te ne vada. Sembri Lazzaro! Più tardi sfoneremo i capelli alla sera. Rivede

3

Her. Now Elegant

Her, now elegant, ostentatious like the mothers, she veers
[off from the
nothing and laughs. Something
of the winds, urgent, a flight, a return, ties me
to her so that I'd give
my whole body for that laughter.
She ascended
breast titled upwards towards the ecstasies of clouds
[blacker than
anything that distance; then
she descended; it rained. She
was jumping rope with the flaming feet of a saint and
[around her neck
real pearls.

4

Old Lina has Fallen

Old Lina has fallen, singing, on
her back, like a silent force collapses
in a single stroke, pulling the support
out from under her. She was on a horse and
hits the ground. She grabs
her face uselessly pulling at the cataracts. There
there she is, little old worn-out dog mom.

5

A Tiny Lady, All Movement

A tiny lady, all movement, wakes up,
contents herself with the day and drinks water
like a sponge. Oh, I haven't got a hundred years
for you to go. You're like Lazarus!
Later on
we'll brush the evening's hair. She's seen

tante case crollare per un capello, saranno
persone, cose, non sa, ma non meraviglia
che resti il sughero ancora sulla bottiglia
del fumo. Ce la passiamo
a vicenda. Anche la
città s'incendia ai suoi piedi ora
ch'è buio e lei evapora sulla
pira, entrando in me con gas
letale. Siringa. Chiudo
in tempo col tappo il foro e
niente è più bello qui: lo
sguardo di lei sull'anello al dito, su
me, poi qualcosa di buono, la stufa, quel
caldo oramai più fratello d'un uomo.

6

Potrei tirar su con le mani

Potrei tirar su con le mani
tutta l'acqua del mare. Anche più. E
attraverserei il fuoco da qui a lei in questo
oggi frocio. L'hai
vista l'altro giorno com'era? Piccina. Tutto il
mondo è piccino. Le rotaie del destino oramai
fanno clic. Ma lo sai
quanto costa un'ochetta così? Che
sotto terra, dopo le cene, il quadrato di tanta
insonnia, con lei persino
li starei bene.

7

Volano

Volano
gli spiriti affettivi di qua e di là su
noi paurosamente soli, salvati
allora dalla coltre c'ha parato
il salto. Quel
cinema o quella morte la ribeviamo in

a lot of houses hanging by a thread crumble they may be
people, things, name it, but she's not fazed
that the cork's still in the bottle
of smoke we pass around
to each other. Even the
city's incinerating itself at her feet now
that that it's dark and she evaporates on the
pyre, entering into me with lethal
gas. Syringe. I stop
the opening in time and
nothing here is beautiful anymore: the look
of her on the ring on the finger, on
me, then something good, the heater, that
heat more brother by now than a man.

6

With My Hands I Could Pull Out

I could pull the water in the sea
out with my hands. Even more than that. And
I would cross the fire from here to her on this
limp day. You saw
how she was the other day? Pitiful. The whole
world is pitiful. Now the wheels of destiny go
click. But you know
the cost of a gosling like that? Because
under ground, after the dinners, the ring of so much
insomnia, with her even there
I'd be fine.

7

They're Flying

The emotional
spirits are flying here to there between us
fearfully alone, saved
at that moment by the mattress that saved
the jump. Every night
standing up we redrink that movie clip

piedi nei ricordi di lei ogni sera. Ossessivi.
È per me esplosione
sull'intera linea di fuoco, perché
troppo volano gli spiriti affettivi, bruciati
come cera dal fosforo.
Penitenza
vera quei canti della mamma al suolo che
cantilena ginocchioni senza memoria.

8

Richter

Ancora
scale Richter. Fuori il sole fa foia. Ma qui! Muore la
mamma com'un uccello. Pari dignità. Bisogna
dirlo, che sta andando via. È tutta
nel becco, tutta lì, tutta vecchie
penne senza più cervello.

Non vi capiti mai d'essere misurati,
tanto
è l'ardore tra noi. Più
liturgia di dolore sacro, con scranni
cerebrali e vesti da cerimonia, chiusi
sempre tra le pareti come mosconi.
Sono
poco e troppo le cose che vi posai con le mie
ali: tappeti celesti e candelabri vuoti. Anche
dentro l'esilarante Richter che assuefà
perdio, metà
come sono, ho sete, ma non
bevo io disegni divini mai
innocui.

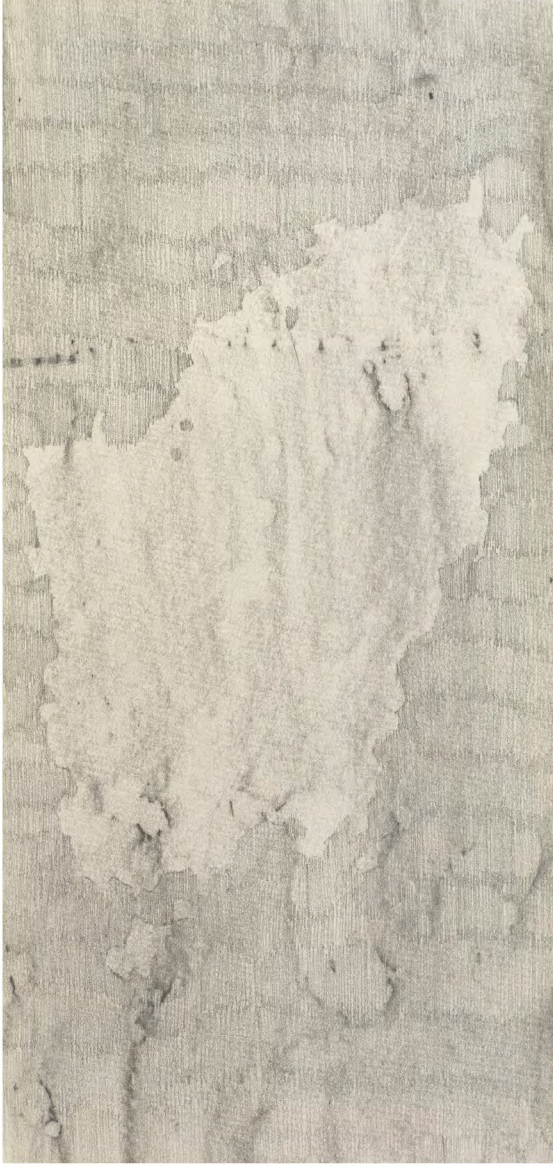
or that death in the memories of her. Obsessive.
For me it's explosion
along the length of the firing line, because
the emotional spirits are flying too actively, burned
like wax from phosphorous.
True
penitence those mama songs on the ground that
singsong on bended knees without memory.

8

Richter Scale

The Richter scale
again. Outside there's sun. But inside! Mom is
dying like a bird. Same dignity. It has to be
said, she is going away. She's all
beak, all there, all old
feathers with no brain anymore.

You never understood how to measure,
how great
the passion is between us. More
liturgy of sacred sorrow, with cerebral
high-backed chairs and ceremonial garb, always
closed up like flies between walls.
Too few
and too many. The things I put inside with my
wings: celestial carpets and empty candelabras. Even
the delirious Richter scale inside where it became
habitual, for god's sake, half
me, I'm thirsty, but I do not
drink the never harmless divine
designs.



John Descarfino. *"Flesh and Stone"* (VI)

Classics Revisited

From Luigi Pulci's *Morgante*

Cantare XIX, 94-155

The Death of Margutte

Translated by Joseph Tusiani

Ma la fanciulla non sapea che quello
luogo il suo padre già signoreggiassi.
Eravi un oste vecchio e poverello:
non avea tanto Morgante cenassi.
Disse Margutte: - Togliamo il cammello! -
ed ordinò che questo si mangiassi,
ed arrostito come egli era usato,
e innanzi al gran Morgante l'ha portato.

Morgante diè di morso nello scrigno
e tutto lo spiccò con un boccone.
Margutte gli faceva un viso arcigno,
dicendo: - Tu fai scorgerti un briccone,
ed ogni volta mi paghi di ghigno,
e fai, Morgante, dosso di buffone
pur che tu empia ben cotesta gola,
e mai non fai a tavola parola. -

Poi ne spiccò di quel cammello un quarto,
e disse: - Io intendo il mio conto vedere:
guarda s'io taglio a punto come il sarto.
Tegnàno in man, ch'io veggo il cavaliere;
ma pur dal giuoco però non mi parto,
ch'io so che l'ossa non ci ha a rimanere;
e' non è cosa da star teco a scotto:
tu se' villano e disonesto e ghiotto. -

L'oste rideva e la fanciulla ride.
Margutte, che fu tristo nelle fasce,
col piè sotto la tavola l'uccide
e coll'occhietto disopra si pasce.
Morgante un tratto di questo s'avvide,
e disse: - Tu se' uso con bagasce. -
Quella fanciulla onesta e virtüosa
si ristringea ne' panni vergognosa.

The maiden did not know that was the place
of which her father was the king and lord.
A poor and old innkeeper first they saw,
but, oh, no food had he to give Morgante.
Margutte said, "Let's use this camel here!"
and, giving for his meal the beast away,
with all his expertise began to roast it,
and then in front of big Morgante thrust it.

Morgante sank his teeth into the hump
and with one morsel swallowed all of it.
Margutte, sternly looking at him, said,
"Now you are proving that you are a scoundrel,
and every time you pay me with a sneer:
so long as you can fill that throat of yours,
you can, indeed, afford the role of a big clown,
and say no word when'er at table you sit down."

A quarter of that camel soon he plucked,
saying, "This time I'm taking what is mine:
see here if, like a tailor, I can cut!
Ah, not so fast! I see a soldier move ...
But I won't leave this chess game, if you please,
for well I know you'll nothing leave but bones.
It is not wise to dine with you-a rotten,
most villainous, and most dishonest glutton."

Both the innkeeper and the maiden laughed.
Margutte, wicked from his mother's womb,
under the table touched her with his foot
while in the others' presence winking at her.
Morgante noticed that, and said to him,
"With whores you have been dealing all your life!"
At this, the pure and virtuous girl said nothing,
but blushed and nearly shrank in her poor clothing.

Dicea Morgante: - Tu se' pur cattivo
come tu mi dicevi, in detti e 'n fatti!
Io credo che tu abbi argento vivo,
Margutte, ne' calcetti e negli usatti:
da questa sera in là, s'a l'oste arrivo,
acciò che non facessi più questi atti,
farotti i pie' tener nella bigoncia,
ch'io veggo che la cosa sare' acconcia. -

Disse Margutte: - Hai tu per cosa nuova
ch'io sia cattivo con tutti i peccati,
al fuoco, al paraone, a tutta pruova
un oro più che fine di carati?
Io non fu' appena uscito fuor dell'uova
ch'i' ero il caffo degli sciagurati,
anzi la schiuma di tutti i ribaldi;
e tu credevi io tenessi i pie' saldi!

Non vedi tu, Margutte, quanto onore. -
dicea Morgante - pel camin gli ho fatto,
per rimenarla al padre ch'è signore?
Guarda che più non t'avvenga questo atto. -
Disse Margutte: - A ogni peccatore
si debbe perdonar pel primo tratto:
s'io ho fallato, perdonanza chieggio;
quest'altra volta so ch'io farò peggio. -

Disse Morgante: - E peggio troverai.
Guarda ch'io non adoperi il battaglia:
forse, Margutte, tu mi crederrai,
s'un tratto le costure ti ragguaglio. -
Dicea Margutte: - S' tu non mi terrai
legato sempre stretto col guinzaglio,
prima che te, vedrai, Morgante, ch'io
adoperrò forse il battaglia mio.

Morgante said, "Just as you told me, you
are wicked both in actions and in words.
I do believe, Margutte, that you have
quicksilver in your socks and in your boots;
but, ah, tonight, when to the inn we come,
so that you won't repeat this turpitude,
both of your feet inside a tub I'll bind,
and that will fix whatever's on your mind."

Margutte said, "With all my mortal sins,
did you not know I'm wicked as could be,
so wicked that if tested in the fire,
I am as pure as eighteen-carat gold?
As soon as I could sneak out of the egg,
I was the number one of wicked men
and, better yet, the scum of all the knaves.
So what if this my foot just misbehaves?"

"Margutte," said Morgante, "couldn't you see
how much I honored her along the road
to bring her to her father who is king?
See that this deed of yours occurs no more!"
"Every sinner," Margutte answered him,
"is lawfully forgiven the first time;
if I have sinned, forgiveness I implore:
I know that I will sin worse than before."

Hastened Morgante, "And much worse you'll get.
See that my clapper I don't use on you,
for only then, Margutte, will you see
if I can iron all your ribs at once."
Replied Margutte, "Keep me on the leash,
forever fastened just as I should be,
or you, Morgante, will find out that I,
even before you, may my clapper try."

Or oltre, sù, govèrnati a tuo modo; -
rispose allor Morgante d'ira pieno:
- io so che 'l mio battagliaio fia più sodo,
e non bisognerà guinzaglio o freno. -
Intanto la fanciulla disse: - Io odo
alcun qua che ricorda Filomeno.
Conoscilo tu, oste, o sai chi e' sia,
e 'n qual paese egli abbi signoria? -

Rispose l'oste: - Quel che tu domandi,
io intendo Filomen sir di Belfiore.
Acciò che più parole non ispandi,
sappi che Filomeno è qui signore,
e sian tutti parati a' suoi comandi
per lunga fede e per antico amore;
e regge il popol suo tranquillo e lieto
come giusto signor, savio e discreto.

Vero è che lungo tempo è stato in pianto,
però che gli fu tolta una sua figlia,
né sa chi la togliessi; ed è già tanto,
che ritrovarla saria maraviglia.
Poi che l'ebbe cercata indarno alquanto,
vestissi a bruno lui e la sua famiglia,
e non ci gridan poi talacimanni;
e così son passati già sette anni. -

Questa fanciulla diventò nel viso
subitamente piena di dolcezza,
e parve il cor da lei fussi diviso,
e pianse quasi di gran tenerezza,
dicendo: - Or son tornata in paradiso,
dove solea gioir mia giovinezza. -
Pensò di troppo gaudio venir meno,
quando sentì che vivo è Filomeno.

“Very well, then, behave the way you please,”
Morgante, full of anger, said to him;
“I know my clapper will more solid be,
and there will be no need for leash or curb.”
But it was then the maiden said, “I heard
that someone here remembers Filomeno.
Innkeeper, do you know who he may be,
or in what town he rules in sovereignty?”

So the innkeeper said, “I know the man:
he’s Filomeno, King of Belfior.
And something else I want you soon to know
Lord Filomeno’s master of this town,
and we are all his faithful subjects, bound
by ancient love and loyalty to him;
and since most wise and just our monarch is,
his people have tranquillity and peace.

“Alas, for a long time he’s been in tears,
for a dear daughter they have snatched from him
no one knows who. It was so long ago,
I wonder if we’ll ever see her again.
In vain, for many years he searched for her,
and then in mourning he and all were clad.
No more does our muezzin shout his prayers,
and from that day have passed full seven years.”

Our maiden’s face was suddenly lit up
with an enchanting hue of happiness:
she felt her heart being torn within her breast,
and almost cried, so boundless was her joy.
She said, “Now I am back in paradise,
where once my youth was carefree and content.”
She felt like fainting from her sudden mirth,
hearing that Filomen was still on earth.

Morgante molto allegro fu di questo,
e disse: - Io son sì contento stasera,
che s'io morissi non mi fia molesto.
Margutte mio, noi faren buona cera,
ed è pur buon ch'io t'abbi fatto onesto. -
Disse Margutte, che mal contento era:
- Se tanta coscienza pur ti tocca,
ricùciti una spanna della bocca. -

Non volle la fanciulla palesarsi;
domanda della madre e de' parenti,
e d'ogni cosa voleva accertarsi,
di fratelli e sorelle e di sue genti.
Quivi la notte stanno a riposarsi,
poi si partirno dall'oste contenti.
Non parve tempo a rubare a Margutte,
che non gli dessi Morgante le frutta.

E del camin l'ostier ne l'avvisava,
se capitar volevono a Belfiore,
che sempre lungo la riva s'andava
del Nilo, e non potean pigliare errore.
Morgante mentre la rena pestava,
un cocodrillo dell'acqua esce fore:
la bocca aperse e credette inghiottillo.
Disse Margutte: - Che fia, cocodrillo?

Cotesto è troppo gran boccon da te. -
Morgante in bocca il battaglia gli porse;
e 'l cocodrillo una stretta gli diè
e' denti vi ficcò, sì forte il morse.
Allor Morgante ritirava a sé
presto il battaglia, e 'n bocca gliele storse,
e spezza i denti l'uno e l'altro filo;
poi prese questo e scagliollo nel Nilo.

The news made our Morgante very glad .
.... Tonight I am so happy," so he said,
- 'I would not even mind it if I died.
Margutte, quite a dinner we'll have soon,
and I thank God I forced you to behave."
Margutte, still in a bad mood, replied,
- well, if your conscience is so delicate,
keep your mouth shut and let me have your plate."

The maiden did not introduce herself,
but asked about her mother and her friends.
Of everything she wanted to make sure
of brothers, sisters, her whole family.
Right in that place they rested the whole night,
and, happy then, they left their host at dawn.
Margutte thought 'twas not the time to steal,
lest he should soon Morgante's clapper feel.

Th' innkeeper showed them the way to take
if in Belfior they wanted soon to be:
if they remained along the Nile's bank,
never would they the wrong direction fare.
While big Morgante treaded still the sand,
out of the stream a crocodile appeared
jaws open wide and ready him to swallow.
Margutte said, "What now, you croco-fellow?

"This man's too big a morsel for your mouth."
Morgante thrust the clapper in those jaws:
the crocodile got hold of it with wrath,
with so much wrath he sank his teeth in it.
'Twas then Morgante, pulling, pulling hard,
twisted his clapper still inside his mouth,
broke all his teeth-lower and upper raw
and hurled him fast over the Nile-oh, what a throw!

Un miglio o più drento al fiume gittollo,
come un certo aüttor che 'l dice ha scritto;
e se l'avessi preso me' pel collo,
credo gittato l'arebbe in Egitto;
e nel cader morì senza dar crollo;
e 'l gran battaglia da' denti è trafitto.
Disse Margutte: - Io lo vedevo scorto
ch'egli scoppiava se non fussi morto. -

Era già vespro, e son presso a quel bosco
dove fu presa già questa fanciulla;
e disse con Morgante: - Io riconosco
il luogo ove io fu' sciocca più che in culla,
senza pensar che dopo al mèle è il tòsco:
così va chi se stesso pur trastulla;
ed è ragion s'alfin mal gliene coglie
chi vuol cavarsi tutte le sue voglie.

O maladetto, o sventurato loco!
Quivi senti', Morgante, il lusignuolo,
colà fu' traportata a poco a poco
dal suo bel canto d'uno in altro volo.
A me pareva a sentirlo un bel giuoco:
vedi che ne seguì poi tanto duolo!
Ringrazio te, che m'hai qui ricondotta;
e sarò savia, s'io non fui allotta.

E mosterrotti ch'io non sono ingrata;
ed arò sempre scritto nel mio core
come tu m'abbi prima liberata,
e con quanta onestà, con quanto amore
tu m'abbi per la via poi accompagnata,
che non è stato il servizio minore:
come frater, come gentil gigante
ti se portato, e non come mio amante.

One mile and more over the stream away
he threw him-writes a certain author-fast,
and had he grabbed him by the neck, I'm sure
he somewhere in mid-Egypt would have plunged.
The crocodile without a shake fell dead,
and the big clapper showed his marking teeth.
"He truly looked for it," Margutte said;
"for he was surely dying to be dead."

At sunset they were near the very wood
where the young girl's abduction had occurred.
"I recognize," she to Morgante said,
"the place where, like a silly child, I came,
not thinking there's no rose without a thorn.
Ah, so end those who only seek their fun!
Who after every pleasure wants to go,
he ultimately weeps, and rightly so.

"O most unhappy, most accursed place!
Morgante, here I heard the nightingale,
and here, little by little, I began
to follow all its flights and all its song.
So fair a game it seemed to hear it sing!
But now you know what boundless grief ensued.
You I now thank for bringing me back here,
and henceforth I'll be careful-have no fear.

"And that I am no ingrate you will see,
for, written in my heart, I'll ever bear
the memory of how you rescued me,
and with what honesty and tender care
you then escorted me along the road
which was, indeed, a greater service still:
not like a lover you behaved, but rather,
generous, gentle giant, like a brother.

Potevi di me far come Beltramo:
 non hai voluto; ond'io come fratello,
 come tu ami me, certo te amo:
 così ti tratterò nel mio castello;
 così Margutte vo' che noi trattiamo,
 benché e' fussi alle volte tristerello. -
 Disse Margutte: - S'io feci tristizia,
 tu dèi pensar ch'io nol feci a malizia. -

Ecco ch'egli eron già presso alle mura
 di Filomeno, or ecco ch'e' son drento;
 e 'l popol guarda la grande statura
 di quel gigante, che dava spavento;
 ma la fanciulla ignun non raffigura.
 O padre suo, quanto sarai contento!
 Ch'ogni impreviso ben più piacer suole,
 come il mal non pensato anco più duole.

Filomen che venìa, sente, il gigante
 colla fanciulla e con un suo compagno,
 e che e' si fa verso il palazzo avante,
 e che pareva molto famoso e magno.
 In questo mezzo appariva Morgante;
 Filomen disse: "Iddio ci dia guadagno!
 Chi fia costui? E che fanciulla è questa?
 Non mi trarrò però la bruna vesta;

non riarò però la mia figliuola"
 dicea fra sé, ché non la conoscia.
 Maravigliossi ch'ella sia sì sola,
 dicendo: - Questa è strana compagnia. -
 Poi fermò gli occhi ove il disio pur vola,
 e gridò: - Questa è Florinetta mia! -
 Ma la fanciulla, che di ciò s'accorse,
 abbracciar Filomen sùbito corse.

'Just like Beltram, you could have done with me,
but this you did not do; I love you, then,
as a dear brother, as you love me too.
So in my castle you'll be known as such;
Margutte, too, we'll treat in the same way,
though he was oft as naughty as could be."
Margutte said, "I have done wrong, I know
but let me tell you-with no malice, though."

And now they're close to Filomeno's walls,
and now-lo and behold-they are inside.
Everyone sees the giant's horrid height,
and is afraid of staring at it more,
but soon the maiden reassures them all.
How happy will her father shortly be!
An unforeseen delight so makes us live
as unexpected sorrow makes us grieve.

Filomen heard that, with a girl, a giant
had come to town together with a friend,
and to the palace now was on his way,
and looked imposing and of great renown.
Right at that time Morgante forward came.
"May God protect us!" Filomeno said;
"who is this man, and who can this girl be?
But dressed still in mourning I will be

"until I have my daughter in my arms."
This to himself he said, not knowing her.
He wondered why she'd traveled all alone,
saying, "This is the weirdest company."
His eyes then stopped where his desire had flown
"This is my Florinetta!" shouted he.
And as she heard these words, the maiden ran
with loving open arms to Filomen.

Or pensi ognun, questo misero padre
quanto in quel punto fussi consolato!
A questo grido correva la madre;
e benché Florinetta abbi mutato
il viso molto e sue membra leggiadre,
al primo tratto l'ha raffigurato;
ed abbracciò costei pietosamente,
e per dolcezza par fuor della mente.

Il popol tutto con festa correva,
però che molto amato è Filomeno:
così in un tratto la sala s'empieva.
Morgante, ch'era d'allegrezza pieno,
a Filomeno in tal modo diceva:
- Ecco la figlia tua ch'io ti rimeno,
e son contento più ch'io fussi ancora. -
Il perché Filomen l'abbraccia allora.

Ma Florinetta, postasi a sedere
allato al padre, e riposata alquanto,
diceva: - O Filomen, tu vuoi sapere
del lungo errore e del mio grave pianto,
e come io sia vivuta e 'n qual sentiere,
e perché il mio tornar tardato è tanto.
Io ti dirò la mia disavventura,
ch'ancor pensando mi mette paura. -

E cominciò dal dì ch'ella era uscita
della città, quand'ella andò soletta,
a contar come ella fussi rapita
e strascinata trista e meschinetta;
e quanto è stata afflitta la sua vita,
e la catena che la tenea stretta,
e come ella era dal lion guardata:
tanto che piange ognun che l'ha ascoltata.

Think now, just think how happy, at that moment
and how consoled that wretched father was!
Out came her mother, running at that shout,
and although Florinetta's face and limbs
had lost the grace and beauty of before,
she recognized the maiden at first sight,
and her sweet baby with such love embraced,
she nearly seemed out of her mind, and dazed.

The entire populace came forth in bliss,
for much was Filomeno loved by all:
in a short while the entire hall was filled.
Morgante, who, in turn, was overjoyed,
to Filomeno spoke then in this way:
"Here is your daughter that I bring to you,
and more than ever, I'm a happy man."
And to embrace him Filomeno ran.

Beside her father Florinetta sat,
and, having somewhat rested, said to him,
"O Filomen, I'm sure you want to know
about all these long years away from you,
in what sad place and how I've lived so far,
and why it took so long to come back home.
All my vicissitudes you now shall hear,
the very thought of which renews my fear."

She started from the day when, all alone,
out of the city walls she'd wished to go;
and told the tale of how, forlorn and sad,
she was abducted and soon dragged away,
and of her life, so full of grief and woe,
with all those chains that ever kept her bound,
watched over by a lion all those years:
and those who heard her speak were all in tears.

E tutto il popol se ne meraviglia:
ognun verso Macon le mani alzava;
la madre e 'l padre e l'altra sua famiglia
d'orror ciascuno e capriccio tremava.
Seguì più oltre la leggiadra figlia,
e 'nverso il suo Morgante si voltava,
ed ogni cosa narrava costei
ciò che Morgante avea fatto per lei:

come al principio e' l'avea liberata
da quel gigante crudel malandrino;
e come sempre l'avea onorata
e vezzeggiata per tutto il camino,
e sempre per la man l'avea menata
sì come padre o fratello o cugino;
e che tanto onestà servata avea
che 'l nome suo, non ch'altro, non sapea.

E tante cose dicea di Morgante
che 'l popol tutto correva a furore
abbracciar questo e baciàgli le piante;
e Filomen gli pose tanto amore
che in ogni modo volea che 'l gigante
con lui vivessi e morissi signore.
Morgante Filomen ringrazia assai,
dicendo: - Sempre tuo servo m'arai,

e sempre sarò teco vivo e morto
con l'anima e col corpo, pur ch'io possi.
Io voglio a Bambillona esser di corto,
e sol per questo di Francia mi mossi,
ch'al conte Orlando farei troppo torto.
Ma sempre mi comanda, dov'io fossi;
e pur se Florinetta m'ama seco,
io mi starò due giorni ancor con teco. -

There was not one who did not marvel most:
to god Mahound all of them raised their arms.
Mother and Father and all relatives
trembled with horror as that tale was told.
But the fair maiden still had more to say.
Turning to her Morgante, thus the rest
of her long story she told everyone
what her Morgante for her sake had done:

how first of all he bravely rescued her
from that horrendous giant in the cave,
and how, along the journey, ceaselessly
he had much honored and respected her,
taking her ever by the hand, just like
a father or a brother or a cousin
so honest and so loyal and so true
yet nothing of him but the name she knew.

So highly of Morgante did she speak,
the entire population vyingly
embraced him and bent down to kiss his feet;
and Filomeno grew so fond of him,
he begged the giant by all means to stay
and live in sovereignty until his death.
Morgante thanked King Filomeno much,
saying, "I am your servant, and as such,

"alive or dead, I'd stay forever here,
with soul and body, if all this could be;
but I must go to Bambillona soon,
this is the reason why from France I came
or Count Orlando I would gravely wrong.
But you, where'er I am, just send for me!
And now, if Florinetta's love is true,
here I will spend two entire days with you."

Diceva Florinetta: - Almeno un anno
con meco ti starai, Morgante mio. -
E così tutti grande onor gli fanno,
anzi adorato è da lor come iddio.
Margutte e Florinetta il gusto sanno;
e perch'ella ha di piacergli disio,
disse a Margutte: - Attendi alla cucina,
che sia provisto ben sera e mattina. -

Non domandar se Margutte s'affanna
e se' pareo di casa più che 'l gatto;
e dice: "Corpo mio, fatti capanna!
ch'io t'ho a disfar le grinze a questo tratto:
vedi che qui da ciel piove la manna!",
e salta per letizia come un matto;
e stava sempre pinzo e grasso ed unto,
e della gola ritruova ogni punto.

Mentre ch'io ero - diceva - in Egina,
non soleva questa esser la mia arte?
Così ci fussi la mia concubina!
ch'io gli porrei delle cose da parte.
Ma come il cuoco lascia la cucina,
così dalla ragion certo si parte;
così, come Margutte di qui esce,
sarà come a cavar dell'acqua un pesce. -

E finalmente e' provvedeva bene
la mensa di vivande di vantaggio;
e d'ogni cosa che in tavola viene
sempre faceva la credenza e 'l saggio;
e qualche buon boccon per sé ritiene
e 'n corbona metteva, come saggio;
alcuna volta nella cella andava
e pel cucchiame le botte assaggiava;

Sweet Florinetta said, "At least a year
you must remain with me, Morgante dear."
And everybody greatly honored him,
and he was worshiped even like a god.
She and Margutte knew what pleased him most;
obliging Florinetta therefore told
Margutte, "You shall be the cook, and see
that, day and night, well stocked the kitchen be."

Ask not if our Margutte, soon at work,
more than a cat had made himself at home.
"Belly of mine," he said, "become a tub,
and all your wrinkles I will fast undo.
Manna from heaven-see--is raining here."
Just like a crazy man he leapt with joy,
and, ever fat and fatter, smeared all over,
gluttony's every point could rediscover.

"While I was in Aegina;' so he said,
"this used to be my occupation-right?
I wish my concubine were here with me!
Surely some tidbits I would save for her.
A cook who leaves his kitchen is a man
who leaves his very intellect behind:
here shall Margutte live, therefore, or he
will soon a fish out of its water be."

In short, he most painstakingly provided
each dinner with all things delectable.
Of every kind of food to table brought,
he always made the first and last assay,
and for himself saved some especial bites
which, being wise, within himself he stored;
at times he would most furtively sneak out
and the wine cellar test from spout to spout.

e sapea sopra ciò mille malizie:
per casa ciò che truova mal riposto,
e' rassettava con sue masserizie
in un fardel che teneva nascosto.
In pochi dì vi fe' cento tristizie,
e più faceva, se non partia sì tosto:
contaminò con lusinghe e con prezzi
ischiave e more e moricini e ghezzi.

A ogni cosa tirava l'aiuolo
e faceva ogni cosa alla moresca.
La notte al capezzal sempre ha l'orciuolo
e pane e carne, in gozziviglia e 'n tresca;
poi rimbeccava un tratto il lusignuolo,
e ritrovava, acciò che 'l sonno gli esca,
tutti i peccati suoi di grado in grado;
e sempre in mano avea il bicchiere o 'l dado,

broda che succiava come il ciacco;
poi si cacciava qualche penna in bocca
per vomitar, quando egli ha pieno il sacco;
poi lo riempie, e poi di nuovo accocca.
Ma finalmente, quand'egli era stracco
e che pel naso la schiuma trabocca,
e' conficcava il capo in sul pimaccio
unto e bisunto come un berlingaccio.

E sapeva di vin come un arlotto,
ché dè' pensar che n'appiatta Margutte;
e quando egli era ubriaco e ben cotto,
e' cicalava per dodici putte;
poi ribaciava di nuovo il barlotto,
e conta del camin le trame tutte;
e diceva bugie sì smisurate
che le tre eran sette carrettate.

He knew about it coundess stratagem:
whatever in the house he found misplaced,
he put together with his odds and ends
inside a sack he had somewhere concealed.
In a few days a hundred knaveries ...
and had they longer stayed, a thousand new!
With money and with flatteries, and more,
defiled he female slaves and Moors galore.

Everything ended in his net unseen,
and everything he did the Moorish way.
At night he kept a barrel near his bed
with bread and meat for his debauch and spree;
then for a while he stirred his nightingale,
and then he counted, waiting for his sleep,
all of his sins from first to last degree,
but glass and die still in his hand had he.

Or some fat slop like a fat pig he quaffed;
then he would thrust a feather in his throat
so as to throw up when the sack was full;
he filled it, then, and tickled it again.
Finally, weary of this double deal,
and with both nostrils overflowed with foam,
into the mattress hammered he his head,
besmeared and greasy like deep-larded bread.

Worse than a filthy drunk he stank of wine
(just think how much Margutte could gulp down!),
but when he was dead drunk as a milord,
easily he was worth twelve chattering magpies;
and then he kissed the barrel once again
and numbered all the chapters of his life:
the lies he told came out so mightily,
seven full cartloads could have carried three.

Or pur Morgante si volea partire,
quantunque Florinetta assai pregassi,
e cominciò con Filomeno a dire
che la licenzia oramai gli donassi,
ché di vedere Orlando ha gran disire.
Subitamente un gran convito fassi,
per dimostrar maggior magnificenzia
al gran Morgante in questa dipartenzia.

E poi ch'egli hanno tutti desinato
e ragionate insieme molte cose,
e la fanciulla a Morgante ha donato
di molte gioie ricche e preziose,
e molto Filomen l'ha ringraziato,
Morgante come savio anco rispose
che accettava e l'offerte e 'l tesoro
per ricordarsi, ove e' fussi, di loro.

Margutte, quando udi questa novella,
diceva: "Io voglio andar per qualche ingoffo";
e tolse uno schidone e la padella,
tinsesi il viso e fecesi ben goffo;
e corre ove sedeva la donzella,
e fece dello 'mpronto e del gaglioffo,
e disse: - Il cuoco anco lui vuol la mancia,
o io ti tignerò tutta la guancia. -

Florinetta una gemma ch'avea in testa
gittò nella padella a mano a mano.
Margutte ciuffa e la mano ebbe presta,
e dice: - Io fo per non parer provàno. -
Morgante fatta gli arebbe la festa
s'avessi avuto qualche cosa in mano,
e vergognossi dell'atto sì brutto,
dicendo: - Tu m'hai pur chiarito in tutto. -

The time had come Morgante wished to leave,
and although Florinetta begged him much,
he went to Filomeno asking him
permission to depart, for Count Orlando
he was most eager to behold once more.
A lavish farewell dinner was decreed
to extend to great Morgante once again,
before he left, the thanks of every man.

After they all had dined in merriment,
and much conversed about so many a thing,
and after Florinetta gave Morgante
jewels and rings and many precious stones,
and Filomeno thanked him even more,
wisely Morgante answered both of them,
saying that he accepted their gifts most gratefully,
to be reminded of them where'er he chanced to be.

Margutte, when he heard those very words,
said, "Let me now do something for myself!"
He went to grab a spit and then a pan,
blackened his face and, so disguised and clumsy,
ran where the maiden sat; there he began
to act as scoundrels impudently do,
and said, "If you don't tip your cook, dear lady,
that cheek of yours imagine smeared already!"

From her tiara Florinetta took
a precious stone and dropped it in the pan.
Margutte seized it with his nimble hand,
saying, "I'll take it, for I hate to beg."
Morgante would have smashed him then and there
had he had something in his hand to use:
he said, ashamed of the ignoble deed,
"Clearly I see now who you are, indeed."
'Twas then Margutte to the kitchen sped,

Margutte si tornò in cucina tosto,
e cominciò assettare un suo fardello
di ciò ch'aveva rubato e nascosto,
e quel che solea por già in sul camello;
e perché vide Morgante disposto
di dipartirsi, si pensò ancor quello
ch'e' fussi da fornirsi drento il seno
di ghiottornie per due giornate almeno;

e mangia e bee ed insacca per due erri,
dicendo: - E' non si truova cotti e tordi,
quand'io sarò per le selve tra' cerri. -
Morgante intanto al partir par s'accordi,
e Florinetta con lui era a' ferri
a pregar sempre di lei si ricordi,
e che tornassi a rivederla presto,
e non si parta che prometta questo.

Morgante rispondea ch'era contento
e in ogni modo per sé tornerebbe,
e fecene ogni giuro e sacramento:
non potre' dir quanto il partir gl'increbbe;
ed abbracciava cento volte e cento
quella fanciulla; e non si crederrebbe
la tenerezza che gli venne al core,
e quanto Filomen gli ha posto amore.

Margutte disse solamente - Addio -,
però ch'egli era più cotto che crudo.
Morgante, poi che del castello uscì,
disse a Margutte: - Assèttati lo scudo,
ch'io vo' sfogarmi, poltoniere e rio,
ché tu se' il cucco mio per certo e 'l drudo!
Può fare Iddio tu sia sì sciagurato?
Tu m'hai chiarito, anzi vituperato.

where he began to put in order fast
the sack with all that he had robbed and hid
the one he used to place on camel's back;
and when he saw Morgante about to leave,
he even thought of what he had to store
deep in his belly, and thus had a feast
of dainties that would last two days at least.

He ate and drank and stored for two milords,
saying, "I won't find thrushes, nicely cooked,
when I'll see trees and trees, nothing but trees."
Meanwhile Morgante announced that he would leave,
and Florinetta, even closer to him,
made sure that he would always think of her:
she begged him to come back as soon as he could,
and not to leave until he said he would.

Morgante answered that most happily
and by all means he would return someday,
and even swore a hundred times and more.
Unable, though, to tell how grieved he was,
a hundred times and more he hugged and kissed
the lovely girl, and no one would believe
the soothing tenderness that he felt then,
and all the love now felt by Filomen.

Margutte simply said to them, "Goodbye":
he surely was like meat more raw than cooked.
As soon as they had left the castle, said
Morgante to Margutte, "Save yourself,
for now at last I'll tell you what you are you
bum and beast and brat, yet dear to me.
How did God make you so debauched and low?
You've shamed me, you've embarrassed me, you know.

Tu m'hai pur fatte tutte le vergogne!
Io mi credevo ben tu fussi tristo
e ladro e ghiotto e padre di menzogne,
ma non tanto però quant'io n'ho visto:
tu nascesti tra mitere e tra gogne,
come tra 'l bue e l'asin nacque Cristo. -
Margutte gli rispose: - E tra' capresti
e tra le scope: tu non t'apponesti.

Io credevo, Morgante, tu 'l sapessi
ch'io abbi tutti i peccati mortali;
e 'l primo dì, perché mi conoscessi,
tel dissi pure a letter di speziali.
Puo' mi tu altro appor ch'io ti dicessi?
Questi son peccatuzzi veniali:
lascia ch'io vegga da fare un bel tratto
in qualche modo, e chiarirotti affatto. -

Morgante finalmente convenia
che in riso e 'n giuoco s'arrechì ogni cosa;
e vanno seguitando la lor via.
Erano un dì per una selva ombrosa;
e perché pure il camino increscia,
a una fonte Morgante si posa.
Margutte, ch'avea ancor ben pieno il sacco,
s'addormentò come affannato e stracco.

Morgante, come lo vede a giacere,
gli stivaletti di gamba gli trasse
ed appiattògli, per aver piacere,
un po' discosto, quando e' si destasse.
Margutte russa, e colui sta a vedere;
poi lo destava, perché e' s'adirasse.
Margutte si rizzò, come e' fu desto,
e degli usatti s'accorgeva presto;

"You have committed all your shameful sins.
Of course I knew that you were wicked most,
a glutton and a thief and fount of lies,
but never had I seen what I just saw:
'tween miter and a scaffold you were born,
like Christ between a donkey and an ox."
Margutte answered, "Yes, 'tween rope and broom!
This is the truth, as rightly you presume.

"I thought, Morgante, you already knew
the multitude of all my mortal sins:
the day I met you, I confessed them all
to you with letters big as druggists' signs.
Can you now blame me for what's known to you?
These are but childish, venial, little sins.
Let me just prove myself in some big action:
you'll know me better, to your satisfaction."

Morgante finally agreed with him
that they had better laugh at what had been,
and on their journey so they started out.
They found themselves in a dark wood one day,
and, being weary most from the long road,
Morgante near a fountain stopped at last.
Margutte, with his stomach well replete,
fell asleep, weary, at Morgante's feet.

Morgante, when he saw him lying down,
delicately from his feet removed his boots,
and hid them, somewhat far away from him,
just to have fun the moment he awoke.
Margutte snored, and he still looked at him;
but, just to tease him, then he woke him up.
Margutte stood right up and was aware
that his boots-damn it!-were no longer there.

e disse: - Tu se' pur, Morgante, strano:
io veggo che tu m'hai tolti gli usatti,
e fusti sempre mai sconcio e villano. -
Disse Morgante: - Apponti ov'io gli ho piatti:
e' son qui intorno poco di lontano:
questo è per mille oltraggi tu m'hai fatti. -
Margutte guata, e non gli ritrovava;
e cerca pure, e seco borbottava.

Ridea Morgante sentendo e' si cruccia.
Margutte pure alfin gli ha ritrovati,
e vede che gli ha presi una bertuccia,
e prima se gli ha messi e poi cavati.
Non domandar se le risa gli smuccia,
tanto che gli occhi son tutti gonfiati
e par che gli schizzassin fuor di testa;
e stava pure a veder questa festa.

A poco a poco si fu intabaccato
a questo giuoco, e le risa cresceva,
tanto che 'l petto avea tanto serrato
che si volea sfibbiar, ma non poteva,
per modo e' gli pare essere impacciato.
Questa bertuccia se gli rimetteva:
allor le risa Margutte raddoppia,
e finalmente per la pena scoppia;

e parve che gli uscissi una bombarda,
tanto fu grande dello scoppio il tuono.
Morgante corse, e di Margutte guarda
dov'egli aveva sentito quel suono,
e duolsi assai che gli ha fatto la giarda,
perché lo vide in terra in abbandono;
e poi che fu della bertuccia accorto,
vide ch'egli era per le risa morto.

He said, "Morgante, you're a trustless man:
I well can see you took my boots away,
being the vile and gross man that you are."
Morgante said, "Now guess where I have hid them:
they cannot be too far from where we are.
With this I'll let you pay for countless wrongs:'
Searching for them, Margutte looked in vain,
and, ever mumbling, yet he searched again.

Morgante laughed still more, the more he fumed.
Margutte finally could see his boots:
a little monkey had got hold of them,
and had already tried them on and off.
Ask not if then he laughed! He laughed so hard,
his eyes began to swell and, swollen so,
seemed just about to burst out of his head
yet at that play he looked, amused and glad.

Excited more and more by such a play,
he kept on laughing, and his laughter grew
so loud, his chest, which needed some relief,
could not at all some respite ever find,
so much impeded and constrained and blocked.
The little monkey tried them on again:
Margutte's laughter reached such a commotion,
there was right in the end a great explosion,

which soon rebounded like a cannon blast,
such was the mighty thunder all around.
Morgante ran to see what had occurred,
gazed on Margutte whence that sound had come,
and was so sorry for the trick he played
when on the ground he saw him lying still;
and when he saw the monkey right beside,
he knew that from much laughter he had died.

Non poté far che non piangessi allotta,
e parvegli sì sol di lui restare
ch'ogni sua impresa gli par guasta e rotta;
e cominciò col battaglia a cavare,
e sotterrò Margutte in una grotta
perché le fiere nol possin mangiare;
e scrisse sopr'un sasso il caso appunto,
come le risa l'avean quivi giunto.

E tolse sol la gemma che gli dette
Florinetta al partir: l'altro fardello
con esso nella fossa insieme mette;
e con gran pianto si partì da quello,
e per più di come smarrito stette
d'aver perduto un sì caro fratello,
e 'n questo modo ne' boschi lasciarlo
e non potere a Orlando menarlo.

Ora ècci un aüttor che dice qui
ch'e' si condusse pur dov'era Orlando,
ma poi da Bambillona si partì
e venne in questo modo capitando.
Tanto è che la sua morte fu così:
di questo ognun s'accorda, ma del quando,
o prima o poi, c'è varie oppinioni
e molti dubbi e gran disputazioni.

Tanto è ch'io voglio andar pel solco ritto,
ché in sul Cantar d'Orlando non si truova
di questo fatto di Margutte scritto,
ed ècci aggiunto come cosa nuova:
ch'un certo libro si trovò in Egitto
che questa storia di Margutte approva,
e l'aütor si chiama Alfamenonne,
che fece gli Statuti delle donne.

He did not want to cry, but cry he did,
seeing himself so lost and lone without him
that nothing he would do would matter now.
He with his clapper dug the earth at once,
and buried his Margutte in a cave
so that no wild beast would his body eat;
and on a stone the story he described
how he from laughter in that place had died.

He only from him took the precious stone
he had received from Florinetta at last:
with him he put his bundle in the grave,
and then departed from it, still in tears.
For days and days, as in a daze he walked,
mourning so dear a brother lost forever,
whom he was leaving in the wild and wet,
before Orlando such a man could meet.

There is an author, at this point, who says
that he rejoined Orlando finally,
and that from Bambillona then he left,
and all these other things occurred to him
until he came to his untimely death.
On this they all seem to agree, but whenwhether
before or later—we're not sure,
and many doubts and arguments endure.

This is the reason I will go right on,
for nowhere in *Orlando's Song* is found
the vaguest mention of Margutte at alla
new addition, therefore, to the tale.
A certain book in Egypt can be read,
which our Margutte's story praises most:
the author's name is one Alfamenonne,
and the book's title is *Statuti delle Donne*.

E fu trovato in lingua persiana,
tradutto poi in arabica e 'n caldea;
poi fu recato in lingua soriana,
e dipoi in lingua greca, e poi in ebrea,
poi nell'antica famosa romana;
finalmente vulgar si riducea:
dunque e' cercò la torre di Nembrotto,
tanto ch'egli è pur fiorentin ridotto.

Quel che e' si sia, e' seppe ogni malizia
e fu prima cattivo assai che grande,
però ch'e' cominciò da puerizia
a esser vago dell'altrui vivande;
e fece abito sì d'ogni tristizia
ch'ancor la fama per tutto si spande;
e furon le sue opre e le sue colpe
non creder leonine, ma di volpe.



First written in the Persian tongue, it was
translated into Arabic and Chaldean,
then into Syrian, and then again
into Greek, into Hebrew, and then, next,
into the ancient, famous Roman tongue;
finally it became our vulgar speech:
therefore, through Nimrod's very tower it passed
till it became our Florentine at last.

Well, then, Margutte knew all wickedness,
and reached the worst of it when still a child,
for it was then that he began to crave
for all the food he saw and could not have;
he therefore lived so wickedly and worse
that still his name's notorious in the world:
in sum, he in his actions and mistakes
resembled less a lion than a fox.





John Descarfino. *"Flesh and Stone" (VII)*

Re-Creations:
American Poets in Translation

Edited by Michael Palma

Poems by Marianne Moore and Kate Light

Translated by Barbara Carle and Gianluca Rizzo

Marianne Moore (1887-1972) was born in Kirkwood, Missouri, where her maternal grandfather was a Presbyterian minister, and raised in Carlisle, Pennsylvania. Her father, whom she never knew, suffered a breakdown before she was born and was institutionalized in Massachusetts. She published her first poems while an undergraduate at Bryn Mar College, from which she graduated in 1909. She taught for several years at the United States Indian Industrial School in Carlisle, where one of her students was the great athlete Jim Thorpe. In 1918 she moved to New York, where she lived thereafter, at several places in Manhattan and Brooklyn (in her later years she became an avid fan of the Brooklyn Dodgers). She worked at a branch of the New York Public Library from 1921 to 1925 and then edited the influential modernist journal *The Dial* until it ceased publication in 1929. Beginning in 1921, she published a series of small collections of verse, culminating in her *Collected Poems* (1951), which won the Pulitzer Prize, the National Book Award, and the Bollingen Prize. Her work, as can be seen in this selection of early poems, is notable for its idiosyncratic style and its fascination with the natural world, especially animals.

Kate Light's poetry has appeared in *The Paris Review*, *Dark Horse*, *Hudson Review*, *New York Sun*, *Washington Post Book World*, *Feminist Studies*, and many other publications, and was featured four times on Garrison Keillor's *The Writer's Almanac*. Her work is included in the anthologies *The Penguin Book of the Sonnet*, *Western Wind*, *Poetry Daily*, and *Good Poems for Hard Times* (edited by Keillor), among others. Her collections are *The Laws of Falling Bodies* (Nicholas Roerich Prize, 1997), *Open Slowly* (2003), and *Gravity's Dream* (Donald Justice Award, 2006). A professional violinist, she is also the librettist of *The Life and Loves of Joe Coogan*, an opera based on an episode of *The Dick Van Dyke Show*; *Once Upon the Wind*, based on a Russian folk tale; and *Einstein's Mozart: Two Geniuses*. Her lyrics for the song "Here Beside Me" are heard in Disney's *Mulan II*. She has been a Visiting Professor at Cornell University and at the Musashino art University in Tokyo. Kate Light lives in New York.



John Descarfino. "Flesh and Stone" (VIII)

Marianne Moore
Italian Translations by Barbara Carle

Ennui

Spesso faceva
una specie di augurio,
essere scambievolmente
uomo e pesce
rosicchiare l'esca
dall'amo,
diceva lui
e poi andare via
come un fantasma
in mare.

Una medusa

Visibile, invisibile,
un ondeggiante amuleto
un'ametista d'ambra
l'abita, il tuo braccio
si avvicina
lei si apre e
si chiude;
pensi di
prenderla
e si contrae;
abbandoni
il tuo piano —
lei si apre
e si rinchiude e tu
stendi la mano —
L'azzurro
intorno
si rannuvola e
lei galleggia lontano
da te.

Marianne Moore

Ennui

He often expressed
A curious wish,
To be interchangeably
Man and fish;
To nibble the bait
Off the hook,
Said he,
And then slip away
Like a ghost
In the sea.

A Jelly-Fish

Visible, invisible,
A fluctuating charm,
An amber-coloured amethyst
Inhabits it; your arm
Approaches, and
It opens and
It closes;
You have meant
To catch it,
And it shrivels;
You abandon
Your intent —
It opens, and it
Closes and you
Reach for it —
The blue
Surrounding it
Grows cloudy, and
It floats away
From you.

Serpi, manguste, incantatori di serpenti e tali

Ho un amico che darebbe un capitale per delle dita della
 [stessa lunghezza –
 quegli orrendi artigiani d'uccello, per quell'esotico aspide e la
 [mangusta,
 prodotti del paese dove tutto è duro lavoro, il paese dei
 [cacciatori d'erba,
 dei tedofori, dei servitori del cane, dei porta-messaggi, dei
 [santoni.
 Assorto dall'eminente verme, quasi selvaggio e feroce quale
 il giorno che fu preso,
 lui lo fissa come se fosse incapace di osservare per
 [analizzare.
 "L'esile serpe fluttuante nell'erba,
 la tranquilla tartaruga con il colorato scudo
 il camaleonte mentre passa dal ramoscello alla pietra, dalla
 [pietra alla paglia"
 accesero la fantasia di lui una volta, ora la sua ammirazione
 [converge qui:
 compatto, non di peso, si alza dal suo cesto vagante,
 essenzialmente greco, il plastico animale intero dal naso alla
 [coda;
 bisogna guardarlo come se guardassimo le ombre delle Alpi
 quando incarcerano con le loro pieghe, quali mosche
 [nell'ambra, i ritmi della pista di pattinaggio.
 Questa creatura, alla quale si attribuisce importanza dai
 [primi tempi,
 fine negli occhi dei suoi veneratori – per quale motivo fu
 [inventata?
 Per mostrare che quando l'intelligenza nella sua pura forma
 sale sul treno di un pensiero infruttuoso, saprà ritornare
 [indietro?
 Non sappiamo; l'unica cosa positiva è la sua forma, ma
 [perché protestare?
 La passione di rettificare gli altri è in sé una afflittiva
 [malattia.
 L'avversione che non si prende meriti è migliore.

Snakes, Mongooses, Snake Charmers, and the Like

I have a friend who would give a price for those long
 [fingers all of one length—
those hideous bird's claws, for that exotic asp and the
 [mongoose—
products of the country in which everything is hard work,
 [the country of the grass-getter,
the torch-bearer, the dog-servant, the messenger-bearer, the
 [holy-man.
Engrossed in this distinguished worm nearly as wild and as
 [fierce as the day it was caught
he gazes as if incapable of looking at anything with a view
 [to analysis.
"The slight snake rippling quickly through the grass,
the leisurely tortoise with its pied back,
the chameleon passing from twig to stone, from stone to
 [straw,"
lit his imagination at one time; his admiration now
 [converges upon this:
thick, not heavy, it stands up from its traveling-basket,
the essentially Greek, the plastic animal all of a piece from
 [nose to tail;
one is compelled to look at it as at the shadows of the Alps
imprisoning in their folds like flies in amber, the rhythms of
 [the skating-rink.
This animal to which from the earliest times, importance
 [has attached,
fine as its worshipers have said— for what was it invented?
To show that when intelligence in its pure form
has embarked on a train of thought which is unproductive,
 [it will come back?
We do not know; the only positive thing about it is its
 [shape; but why protest?
The passion for setting people right is in itself an afflictive
 [disease.
Distaste which takes no credit to itself is best.

I pesci

Si guarda
attraverso la nera giada.
Delle conchiglie color di corvo delle cozze, uno
adagia di continuo
cumoli di cenere
si disserra e si rinserra come

un
ventaglio che si atterra.
I cirripedi che incrostano
il fianco dell'onda
non vi si nascondono; perché i raggi sommersi

del sole
fusi quale vetro
filato, si muovono da celeri riflet-
tori
nelle fessure--
dentro e fuori, splendori

nel
turchese mare
dei corpi. L'acqua
s'incunea
ferrea nell'orlo della scogliera,
onde le stelle,

rosei
chicchi di riso, meduse
inzuppate d'inchiestro, granchi come
verdi
gigli e velenosi funghi sommersi
scivolano gli uni contro gli altri.

Tutti
i segni
esterni dell'abuso vi sono presenti
su questo
sprezzante edificio—
tutte le caratteristiche fisiche

The Fish

wade
through black jade.
Of the crow blue mussel shells, one keeps
adjusting the ash heaps;
opening and shutting itself like

an
injured fan.
The barnacles which encrust the side
of the wave, cannot hide
there; for the submerged shafts of the

sun,
split like spun
glass, move themselves with spotlight swiftness
into the crevices —
in and out, illuminating

the
turquoise sea
of bodies. The water drives a wedge
of iron into the edge
of the cliff, whereupon the stars,

pink
rice grains, ink
bespattered jelly-fish, crabs like green
lilies and submarine
toadstools, slide each on the other.

All
external
marks of abuse are present on this
defiant edifice —
all the physical features of

della for-
tuita-- mancanza
di cornice, solchi di dinamite, ustioni
e colpi d'ascia, queste cose vi risaltano;
la dimensione d'abisso

è morta.
Ripetute
prove hanno evidenziato che può
vivere
di quello che non può rispecchiare
la sua gioventù. Il mare vi si invecchia.

Da mazza sorda

O la spiga
della boa o la
luna, soprintendeva alla demolizione della propria
[immagine
nell'acqua dal vento, non appariva

loro in quel
tempo diverso da
qualsiasi altro inquilino dell'acqua; come se fosse
una foca travestita

da uccello più
serpente; come se sapesse
che i pinguini non erano pesci e nella loro cecità da
[pipistrelli
non capivano che fosse anfibio.

ac-
cident—lack
of cornice, dynamite grooves, burns and
hatchet strokes, these things stand
out on it; the chasm side is

dead.
Repeated
evidence has proved that it can live
on what can not revive
its youth. The sea grows old in it.

Like a Bulrush

Or the spike
of a channel marker or the
moon, he superintended the demolition of his image in
the water by the wind; he did not strike

them at the
time as being different from
any other inhabitant of the water; it was as if he
were a seal in the combined livery

of bird plus
snake; it was as if he knew that
the penguins were not fish and as if in their bat blindness, they
did not
realize that he was amphibious.

Soggiorno nella balena

Tentare di aprire porte chiavate con le spade, infilare
la punta dell'ago, piantare alberi d'ombra
alla rovescia, inghiottita dall'opacità di qualcuno che il
[mare
amava meglio di te, Irlanda

hai vissuto e vivi di ogni tipo di scarsità.
Sei stata costretta dalle arpie a filare
la paglia in oro e hai udito gli uomini dire:
"Ha un'indole femminile opposta alla nostra

che le fa fare queste cose. Attorniata da
un'eredità di non veggenza e di innata
incompetenza, diventerà saggia e dovrà
arrendersi. Spinta dall'esperienza, lei

si rivolgerà indietro; l'acqua cerca il proprio livello."
E tu hai sorriso. "L'acqua in movimento non
è mai di un solo livello" Tu l'hai vista, quando gli ostacoli
ostruivano il suo cammino, salire d'un tratto.

Sojourn in the Whale

Trying to open locked doors with a sword, threading
the points of needles, planting shade trees
upside down; swallowed by the opaqueness of one
[whom the seas
love better than they love you, Ireland –

you have lived and lived on every kind of shortage.
You have been compelled by hags to spin
gold thread from straw and have heard men say:
“There is a feminine temperament in direct contrast to

ours which makes her do these things. Circumscribed by a
heritage of blindness and native
incompetence, she will become wise and will be forced to
[give
in. Compelled by experience, she

will turn back; water seeks its own level”:
and you have smiled. “Water in motion is far
from level.” You have seen it, when obstacles happened
[to bar
the path, rise automatically.

Kate Light

Translated by Gianluca Rizzo

Poesia

Ci sei arrivato per incrementi successivi –
 una volta non eri che sabbia e sangue e corallo;
 giunto qui ridotto all'osso, sia detto per inciso;
 senza incidenti, una favola senza morale.

Ed è questo che *ti ha reso* ciò che sei, si potrebbe dire,
 che ti ha tenuto occupato, si potrebbe dire: sondato, lenito,
 [persuasivo;
 mentre crescevi, imparavi, invecchiavi;
 mentre eri – per così dire – invaso.

Se parli, o batti le ciglia, o metti qualcosa nero su bianco,
 acquista... una-vita-propria... una specie di Vero.
 Oh. Come, del resto, facciamo tutti noi
 che l'abbiamo bevuto. *Eccoti, eccoti,*

un Alias. Che se ne va in giro, e rappresenta,
 una cosa a prescindere *da te*; incavato,
 scavato, se preferisci; con una sicurezza
 non tua, eppure ancora tua – da te Derivata; tratta

o strappata da te, scacciata, disossata, al minimo
 assoluto, una tua reliquia. E se incontri una tomba
 prima di arrivarci, chi ti dirà *Lasciala stare*.
 Sfruttala, elogiata, o comunque esplorata.

Tu sei un *pezzo* di quella, e quella di te.
 Ti sei svegliato all'improvviso, e anche quella s'è
 [destata.

Kate Light

Poem

You got there incrementally –
you were once but sand and blood and coral;
arrived here spare, incidentally;
without incident, a fable devoid of moral.

And this *made* you, you could say, engaged
you, you could say: assayed, assuaged, persuaded;
as you grew, you learned, you aged;
you were – as it were – invaded.

If you speak, or blink, commit something new to ink,
it becomes...mind-of-its-own...a kind of True.
Oh. As all of us who drink of it,
come to think of it, do. *It's you, it's you,*

an Alias. That walks about, and represents,
a thing regardless of you; uncaved,
excavated, if you would; its confidence
not of you, yet of you – your Derivative; shaved

or shaken from you, driven, deboned, bare
minimum, your relic. And if you reach a grave
before it, who's to say *Ignore it*.
Exploit, exalt, or anyway, explore it.

You are a *piece* of it, and it of you.
You woke suddenly, and it awakened too.

Dopo

Dapprima ne ho vista l'ombra tutti i giorni di pioggia:

*Amore,
l'ombrello con il punto di domanda,
lo chiamavo.*

*Ombrello per via della pioggia
e punto di domanda per la postura leggermente
[curva delle persone alte.*

Quello era amore,
*ombrello
con un punto di domanda,*

sempre quello.

Poi niente ombrello,

solo domanda.

E poi niente domanda,

solo punto.

Una coscienza pulita

non vuol dire solo priva di colpa,
ma priva di *influenza* – svegliarsi in una folata
di luce emanata dalla propria stessa coscienza;
senza lo spargimento di sangue, o onde cerebrali, di
[qualcun
altro, e ti ritrovi a seguire il filo della tua arte, vibrazioni
lasciate sul cuscino quando sei andata a coricarti.
Invasata di te stessa, si potrebbe dire – non per sempre,
ma per una chiarissima giornata; svegliarsi per prendere
[decisioni,
scrivere canzoni, o riflettere sull'unione che ti farà vacillare
quanto sarà il momento, se *mai* sarà

Afterwards

At first I saw his shadow on every rainy day:

Love,
the umbrella with the question mark,
I called him.

Umbrella was because of the rain
and *question mark* was the slightly bad posture of the
[very tall.

That was love,
umbrella
with a question mark,

always that.

Then no umbrella,

only question.

Then no question,

only mark.

A Clear Conscience

doesn't mean just cleared of guilt,
but cleared of *influence* – to wake in a waft
of light that your own consciousness has spread;
no one else's blood, or brainwave, has been spilt,
and you're following the thread of your own craft,
vibration left on the pillow when you went to bed.
Possessed of your own self, as it were – not forever,
but for one clear day; waking to make choices,
make songs, or muse on the union that will sway
you when you are ready, if you are *ever*
ready. The question is: how many voices
can you listen to, transcribe, argue with, obey?

il momento. La domanda è: quante voci
puoi ascoltare, trascrivere, dibattere, obbedire?

*Ti dicono che sei sfuggente, ambigua,
impossibile – e le prove sono schiaccianti.*

Gardening

Amor perduto tardi nella vita; amor perduto,
in qualsiasi momento, del resto; amor perduto
è la tristezza che possono sorvolare solo le nuvole –
oh, è *quello* che le tiene su, tutto quell'amore
che gli amanti non sanno dove mettere, quando l'amata
non c'è più? Nuvole che piovono lacrime
sui giardini degli amori abbandonati, per anni.
È per questo che mi sento così triste a volare in cielo,
anche se sono in viaggio *verso*, in viaggio *verso* l'amore
che ho quasi perso perché pensavo di non essere obbligata
a dare quello che serve a un amante?
Che giardiniera terribile sarei diventata!
Mi viene voglia di prendere bustine di semi
correre da altri giardinieri; pregarli: *Prendete.*

Niente da perdere

Ecco il tempo che ho da dedicarti – quattro giorni,
una settimana, cinque mesi, dieci anni. Ecco i respiri
che ho respirato mentre ti sognavo, grigi
fra i neri e i bianchi; la morte di cinque
pensieri che non ti ho confessato ma ho lasciato
perdere in cinque piccoli modi. (Non eri mio, non ancora).
Eccoti le cose che non ti ho detto,
quando ancora non osavo farlo;
la serietà delle cose, e la leggerezza delle cose.
Ecco sei mesi che non ho segnato,
i nervi che non ho trovato, fra virgolette, la scintilla.

Voglio solo una cosa – solo questa, dalla tua penna:
Mai più potrai piangere come hai fatto allora

*You are told you are elusive, evasive,
impossible -- and the arguments are so persuasive.*

Gardening

Love lost late in life; love lost,
for that matter, ever; love lost
is the sadness only clouds can float above --
oh, is *that* what holds them up, all the love
lovers don't know where to put, when their one
is gone? Clouds raining tears
onto the gardens of lovers left behind, for years.
Then is that why flying in the skies I feel so sad,
though I am going *to*, going *to* the love
I almost lost because I thought I was above
giving what a lover needs?
What a terrible gardener I would make!
I want to grab unopened envelopes of seeds
and run to other gardeners; beg them: *Take.*

Nothing To Lose

Here is the time I have for you -- four days,
a week, five months, ten years. Here the breaths
I breathed in dreams of you, grays
between the blacks and whites; the deaths
of five thoughts I did not share but let
fall in five small ways. (You were not mine, yet.)
Here are things I did not tell you,
back when I could not dare them;
the seriousness of things, and the lightness of things.
Here six months I did not mark,
the nerves I lacked for, quote-unquote, the spark.

And all I want's one thing -- this from your pen:
You'll never have to weep like that again



John Descarfino. *"Flesh and Stone" (IX)*

Voices in English
from Europe to New Zealand

edited by

Marco Sonzogni

Poems by Hinemoana Baker and Alice Loda

*Translated by Francesca Benocci, Marco Sonzogni
and Ross Woods*

Alice Loda (1983) holds a BA in Philology and History and a MA in Modern Philology, both from the University of Pavia. She is currently a PhD Candidate and Tutor with the Department of Italian Studies at The University of Sydney. Her research interests include contemporary poetry, comparative literature, translation studies and migration literature. In 2013, with the three poems presented here – titled *Tre, bucoliche e nuove* – she won second prize at the national poetry competition *Ossi di seppia* (Arma di Taggia, Italy).

Marco Sonzogni and **Ross Woods** teach in the School of Languages and Cultures at Victoria University of Wellington, New Zealand. Among their recent translations are, respectively, Fabiano Alborghetti's *Directory of the Vulnerable* and Pablo Valdivia's *Breathing Underwater*, both published by Guernica in 2014.

Francesca Benocci (Italy, 1985) holds a BA in Languages, Literatures and Cultures and an MA in Literary Translation and Text Editing from the University of Siena. She is currently a PhD candidate in Literary Translation Studies at the Victoria University of Wellington on contemporary New Zealand women poets in translation. Other than a translator, she is a blogger, a poet, and a short story writer.

The Marvellous Ordinairiness of Things:
The Poetry of Hinemoana Baker

Hinemoana Baker (1968) is a poet, musician and playwright. She was born in Christchurch, in the South Island of New Zealand, and grew up in Whakatane and Nelson, in the North Island. She has tribal connections ranging from Otakou Peninsula to the Horowhenua and Maunga Taranaki.

Baker studied Māori as an adult and her love for te reo is evident in her poems, which combine – in an vivid, engaged and moving way – “observations and experiences of childhood, family, emerging sexuality, politics and culture.” Her parents have Māori and Pākehā ancestries and this cultural duality is reflected in the poet’s open and honest stance, personal and poetic: to balance “the need to belong to the extended and nuclear family” and the “equally pressing need to be an individual in the world.”

Baker – who has worked as a Māori language and ESOL educator; a sales representative; a radio journalist and producer; as a musician, performer and singer-song writer touring extensively through New Zealand – is a graduate of two of the world’s most prestigious Creative Writing programmes: the IIML at Victoria University of Wellington in New Zealand (2002) and the IWP at the University of Iowa (2010) in the United States. In between (2009), she was appointed Arts Queensland Poet in Residence, spending part of her time in Brisbane and travelling the outback. This experience inspired the production of an audio poem titled *Gondwanavista* (a CD featuring spoken text and field recordings of outback locations).

Baker – the Victoria University of Wellington/Creative New Zealand Writer in Residence for 2014 at the International Institute of Modern Letters – is the author of three collections of poems: *mātuhi | needle*, published by Victoria University Press in 2004, and *koiwi koiwi | bone bone*, also published by Victoria University Press in 2010. Two of the three poems presented here – *A Walk with your Father* and *Waha/Mouth* (Victoria University press 2014) – were selected for Best New Zealand Poems in 2004 and in 2006.

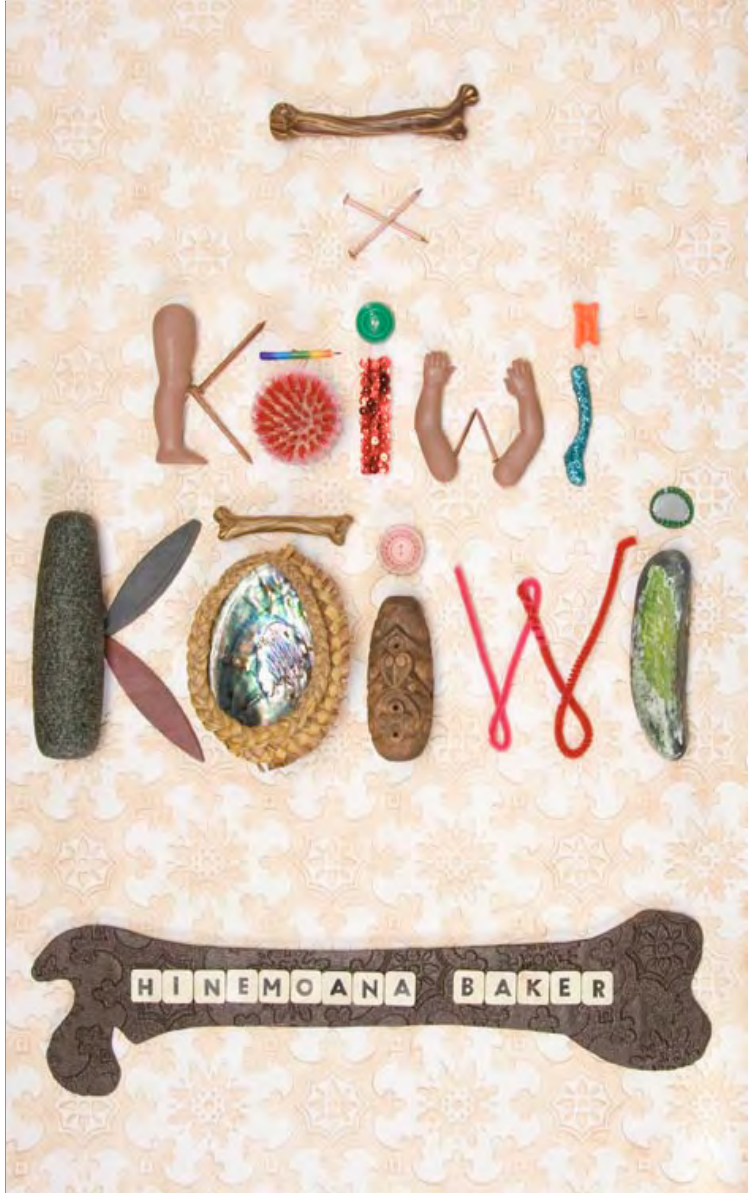
The straightforward, seemingly simple syntax of Baker’s poetry – the inherited blueprint of indigenous oral narrative – functions perfectly and powerfully as an unmediated and unapologetic con-

tainer for existential and artistic challenges. The matter of Baker's poetry is also its manner: texts are thus textures – acoustic, visual, and tactile. The tempo of the poet's inquisitive mind and the beat of her sincere heart drive her verse, which can be at once peaceful and resentful; subdued and commanding; vulnerable and resistant – constantly poised between the scarring truths of the ordinary and the healing promise of the miraculous.

Caught in an engulfing flux of actions and emotions, the sympathetic reader of Hinemoana Baker's poetry – and even more so its receptive translator – will be able to find balance and acceptance in the distinctive sensuousness of her language: a light, warm touch that goes deep, leaving one bruised and blessed.

Marco Sonzogni





Hinemoana Baker

Due passi con tuo padre

Translated by Francesca Benocci

Prima di fare qualsiasi altra cosa, controlla i polmoni.
Sono della misura giusta per te, tu sei della misura giusta
[per loro?

Ti stanno ben aderenti a costole e spina dorsale?
Non preoccuparti se ti stanno un po' grandi, li riempirai.
Comunque devono essere pieni; non ti conviene averli
[vuoti.

Devi fare molta strada.

Mettiti le mani in bocca e assicurati
che sia tutto a posto, controlla che tutti i tubi e i condotti
che vanno dai polmoni alla bocca siano in posizione e in
[buono stato.

Meglio evitare perdite o esplosioni improvvise
stiamo parlando della tua riserva d'aria.
Stringi bene la bocca intorno a questa attrezzatura.

Poi controlla il peso. Se sei troppo pesante
o troppo leggera non andrai da nessuna parte. Tra l'altro
non c'è bisogno che ti porti tutte quelle cose in più.
C'è chi si lega coltelli costosi alle gambe e indossa guanti
[protettivi.

Non c'è bisogno di tutta questa roba – un vecchio coltello
[affilato
preso dal cassetto delle posate basterà. E a mani nude.
Potreste aver bisogno di farvi segnali.

Ora concentrati un attimo sulla pelle.
Deve essere salda e tenere caldo
ma anche consentire di muoversi liberamente.
Sono disponibili in un sacco di colori al giorno d'oggi –
più o meno sono tutte uguali.

I piedi, li hai della misura giusta?
Se sono troppo grandi ti stancherai subito,
troppo piccoli e rimarrai indietro.
Probabilmente stai guardando dei piedi

about the same size as his.
Your eyes – spit in them.
It keeps everything clear.
That step you're about to take
will have to be wider than you're used to.
Don't forget to move forwards, not backwards.
Keep your hand on your mouth so everything stays in place
when you break the surface.
Mihi to Tangaroa. Mihi to Hinemoana.

Now get in under there,
immerse yourself.

Do it now, go.
He'll be right behind you.

One

The Norfolk pine is coming down.
All the lower branches are gone
the crown tuft now sprouts
off a bald stalk.

Two men stand pointing up
one makes an action with his forearm
of the tree falling.

For the first time from this window
I can see the dark snout of the island
the rusty roof of a surprising shed.

In my mouth a morning
taste of blood and garlic.

When I opened the back door the sound
was a gunshot in the silent kitchen.
The slogan for today is

Drive all blames into one.
The question for today is

grandi più o meno come i suoi.

Gli occhi — sputaci.
Mantiene tutto trasparente.

Il passo che stai per fare
dev'essere più ampio di quello a cui sei abituata.
Non dimenticarti che devi andare avanti, non indietro.
Tieni una mano sulla bocca così tutto rimane a posto
quando rompi la superficie.

Mihi¹ per Tangaroa. Mihi per Hinemoana.
Ora va là sotto,
immergiti.

Fallo adesso, vai.
Lui sarà lì dietro di te.

Uno

Il pino di Norfolk sta venendo giù.
Tutti i rami bassi se ne sono andati
il ciuffo in cima ora spunta

da un gambo calvo.
Due uomini in piedi indicano in alto
uno con l'avambraccio fa il movimento

dell'albero che cade.
Per la prima volta da questa finestra
riesco a vedere il muso scuro dell'isola

il tetto arrugginito di un casotto inaspettato.
In bocca ho un sapore
mattutino di sague e aglio.

Quando ho aperto la porta sul retro il rumore
è stato una cannonata nella cucina silenziosa.
Il motto di oggi è

comprimi tutte le colpe in una.
La domanda di oggi è

1 Mihi: in lingua Maori è un augurio, un tributo.

Why does the cat drink from the shower tray?

*

Harnessed, the tree feller
hefts himself up the pine with rope
stepping up branch stubs.
He hauls and hauls, his pelvis
lifted by his biceps. The pelvis
is the heaviest part of the body

my swimming teacher said.
Keep your pelvis on the surface
you won't sink.

I told you this in the sea one day.
I lifted your entire weight, your arms
around my neck in the waves.

*

Ventilate the ego, the book says.
Remember your precious human birth.
The deck outside is wet, some planks

darker brown. The casserole
dish you put out for the dog's drink
is full of rain, the small body

of its water moves
in the gusty wind.
And now here's a rainbow

ending right in that casserole dish
such colours on the dark grey
the seagulls so white against it

they brighten for a moment
flying past. The chainsaw starts.
Branches fall like locks of hair.

He looks straight in the window
tree feller, now he knows
I'm watching.

Perché il gatto beve dal piatto doccia?

*

Imbracato, il taglialegna
si solleva su per il pino con la corda
aiutandosi coi monconi dei rami.
Si trascina sempre più su, il bacino
sospinto dai bicipiti. Il bacino
è la parte più pesante del corpo

ha detto la mia insegnante di nuoto.
Tieni il bacino in superficie
e non affonderai.

Te l'ho detto una volta al mare.
Ti ho sollevata completamente, le tua braccia
intorno al collo tra le onde.

*

Ossigenate l'ego, dice il libro.
Ricordate la vostra preziosa nascita umana.
Fuori la terrazza è bagnata, alcune assi

di un marrone più scuro. La teglia
che hai messo fuori per l'acqua del cane
è piena di pioggia, il piccolo volume

delle sue acque si muove
nelle raffiche di vento.
E ora ecco un arcobaleno

che va a finire proprio in quella teglia
e che colori contro il grigio scuro
i gabbiani così bianchi a confronto

brillano per un istante
volando via. Parte la motosega.
I rami cadono come ciocche di capelli.

Guarda dritto alla finestra
il taglialegna, ora sa
che sto osservando.

Two thrushes
on the lawn –
fat, speckled fruit.

*

You will be parking the car
angling the wheels just right
reaching for the long handles

of your Freetset bag. Your keys
will land in there with a treble
heavy sound. You'll take the lift

to the fifteenth floor.
It's not yet nine o'clock.
This room smells of toilet bowl cleaner

vanilla and spearmint
and of the balloons you
inflated with a pump for my birthday.

I dreamed the word paper
was a yoga pose
and I practised it, my knees

to one side, hands in prayer.
The rainbow is fading now
from the casserole dish up.

I picture you sitting at your window
your wide shoulders curving towards
the work you do.

*

There will be no loud call, no Timber!
The tree won't fall with a crash to the ground.
The feller in his yellow rain jacket

is sawing it off in segments –
the tree will simply get shorter.
The island's misted over.

Due tordi
sul prato —
grassi frutti punteggiati .

*

Starai parcheggiando la macchina
l'angolo delle ruote perfetto
afferrando le lunghe maniglie

della tua borsa Freeset. Le chiavi
ci atterreranno dentro con un forte
suono acuto. Prenderai l'ascensore

per il quindicesimo piano.
Non sono ancora le nove.
Questa stanza odora di detergente per gabinetti

vaniglia e menta
e dei palloncini che hai
gonfiato con la pompa per il mio compleanno.

Ho sognato che la parola carta
fosse una posizione yoga
e mi sono allenata, le ginocchia

da una parte , le mani in preghiera.
L'arcobaleno ora sta svanendo
dalla teglia in su .

Ti immagino seduta alla tua finestra
le spalle larghe curve
sul lavoro che fai.

*

Non ci saranno urla, nessun Cade!
L'albero non cadrà a terra in uno schianto.
Il taglialegna col suo impermeabile giallo

lo sta segando in sezioni —
l'albero si accorcerà soltanto.
L'isola è immersa nella nebbia.

The size it is, it's big enough
to make its own weather.
In hours you'll rest your back

against my knees, the window
will be running with rain and spray
the venetian blinds making their music.

Last born

I am the last born
I move through the crowd with my shiny red wheels
I bring with me large animals and flaming spikes in cages
I am the last born and I know who I want to vote for
I know the identity of the figure in black
Low prices are written all over my face
I am the last born and I have a long following
Everything and everyone is my elder
I move through the relatives in my green leaves
I eat canoes and drink inlets
I have a beard and a small fat crab inside my shell
I am the last born the pōtiki the teina
Everything breaks its back over me but there are
Many ways to build from scratch and in spite of the fact
That every fourth corner of the land has been walked
Over I make everything ready, being the last born
I am desired at each event, to lay down the
Cow leather, to direct people to the location of
The demons, the devils in the tarmac
We all bite something for a living
I know not to rave and shout when I reach these places
I bring children with me, just the right number
Of pumpkins and I sing completely out of tune
Buying up all the land around with my lucky sand dollars

Con le dimensioni che ha, è abbastanza grande
da avere un suo clima.
Tra qualche ora appoggerai la schiena

alle mie ginocchia, la finestra
percorsa da pioggia e bruma
e le veneziane con la loro musica.

L'ultima nata

Sono l'ultima nata
Mi muovo tra la folla con le mie brillanti ruote rosse
Porto con me grandi animali e spine fiammeggianti in
[gabbia
Sono l'ultima nata e so per chi voglio votare
Conosco l'identità della sagoma in nero
Ho prezzi bassi scritti su tutta la faccia
Sono l'ultima nata e ho un lungo seguito
Tutto e tutti mi sono maggiori
Mi muovo tra i parenti nelle mie verdi foglie
Mangio canoe e bevo insenature
Ho la barba e un piccolo granchio grasso nel mio guscio
Sono l'ultima nata, pōtiki², teina³,
Tutto si rompe la schiena per me ma ci sono
molti modi di costruire da zero e nonostante il fatto
che abbiamo calpestato ognuno dei quattro angoli della
[terra
preparo tutto, essendo l'ultima nata
Mi vogliono a tutti gli eventi, per stendere
la pelle di mucca, per dirigere la gente al luogo
dei demoni, i diavoli nell'asfalto
Ingoiamo tutti qualcosa per tirare avanti
So di non dover delirare e urlare quando arrivo in questi
[posti
Porto bambini con me, il numero giusto
di zucche e canto completamente stonata
facendo incetta della terra intorno coi miei dollari della
[sabbia portafortuna

2 In te reo Māori, pōtiki significa 'il figlio minore'.

3 In te reo Māori, teina significa 'il fratello minore di un maschio' o 'la sorella minore di una femmina'.

TRE POESIE

La clematide di mio padre
è bianca e gialla
e non morde.
Lui l'attorciglia
con gesti lenti

nel suo giardino.
È domenica mattina

La pienezza della vita
sta tutta qui,
nella Liguria mia d'aprile.

La sempreviva di mia mamma
arancione nel vaso di terracotta,

il melocotogno con le braccia rosa
che si arrampica forte e morbido

con i rami tesi al cielo
va incontro ad altri mondi.

La fragola di bosco
infinitesima speranza
con i petali bianchissimi.

Ci si salva poi in fondo
nel sole nuovo tra le foglie lucide,

la camelia chiede acqua,
il gatto nella luce come lucertola
rinasce e sbadiglia.

ALICE LODA

THREE POEMS

Translated by Marco Sonzogni and Ross Woods

My father's clematis
is white and yellow
and doesn't bite.
He braids it
in slow motion

in his garden.
It's Sunday morning.

The fullness of life
is all here;
April, in my Liguria.

My mother's evergreen,
orange in its terracotta vase,

the hard and soft quince
raises its pink arms

its branches, stretching to the sky,
grasp at other worlds.

The wild strawberry
infinitesimal hope
with snow white petals.

One is safe, after all,
in the dawning sunlight among glistening leaves,

the camellia is thirsty,
the cat drawn to light like a lizard
reawakens and yawns.

Quando andrò in paradiso
io ci andrò in bicicletta
quella rosa di mia mamma
coi pedalini
per le bambine.
Mia mamma bambina anche lei.

Il paradiso sarà il prato della Costa
con le orchidee piccole
viola e marroni
e il croco
i bucaneve.

Salirò le scale contenta
e mia nonna Olga sarà lì
a sgranare i piselli.

Voglio tornare da dove son partita
per questo giro
che non mi è piaciuto tanto.

Preferisco il mio prato fiorito
l'orizzonte lungo
io che canto.

* * * * *

When I go to heaven
I'll cycle there
on mum's pink bicycle
with its little pedals
for little girls.
Mum's a little girl too.

Heaven will be the meadow on the Coast
with those little orchids
purple and brown,
the crocus
the snowdrops.

I'll climb the stairs happy
and nana Olga will be there
shelling peas.

I want to go back to the start
of this ride
I've not quite enjoyed.

I prefer my flowering meadow
the long horizon
me singing.

Tre / Three
A One-Act Play by Mario Fratti

Translated into English by the author

MARIO FRATTI, professor emeritus of Italian literature at Hunter College, is an internationally acclaimed playwright and drama critic.

Author of such works as *Suicide*, *The Cage*, *The Return*, *The Academy*, *Mafia*, *Races*, and *The Bridge*, he is best known for his musical *Nine* (inspired by Fellini's famous film, *8 1/2*) which in its original production in 1982 won the O'Neill Award, the Richard Rodgers Award, two Outer Critics Circle Awards, eight Drama Desk Awards, five Tony Awards, and in 2000 was a recipient of the Otto Award for Political Theater.

In its 2003 revival, *Nine* won three Outer Critics Circle Awards and two Tony Awards.

Fratti's nearly seventy plays have received some six hundred productions in two dozen countries and have been translated into many languages.

Fratti was born in Italy but has been living in New York City since 1963. In addition to his writing achievements, he also serves as New York drama critic for European newspapers.



John Descarfino. *"Flesh and Stone" (IX)*

TRE

Atto unico di Mario Fratti

©2014

Le persone:

Lui; ha 87 anni ma li porta bene; robusto e vitale.

Lei; una bella 37enne.

Lui (la fissa di tanto in tanto, umile ed intimorito):

Sei la mia poesia... ho paura di sfiorarti... toccarti... sei eterea...
potresti sparire come un sogno, il mio sogno...

Poeticamente evanescente...

Forse un bacio sulla mano... forse...

No.

Non voglio che si dilegui la tua immagine...

L'inenarrabile...

L'indescrivibile...

L'impossibile...

Il sognato.

Io da giorni penso solo a te, un'immagine unica.

Vedo in te la donna irraggiungibile...

Una donna che vive in una torre eburnea, al di là dei limiti fisici...

Ho paura di toccarti...

C'è il desiderio... ci sarebbe il desiderio di accarezzarti, ma ho

THREE

One-Act play by Mario Fratti

Translation by Mario Fratti

© 2014

To C. B.

The persons:

He is 87 years old but looks good; he is robust and vital.

She; a beautiful woman; 37 years old.

He (looks at her now and then, humble and intimidated.)

You are my poetry... I fear getting nearer... touching you...
you are ethereal... you could disappear like a dream, my dream.

Poetically evanescent...

Maybe a kiss on your hand... maybe...

No.

I don't want your image to fade away...

Inexpressible...

Indescribable...

The impossible...

What one can only dream...

I've been thinking about you, only of you, every day... a
unique image...

I see in you the unreachable goddess...

A woman who lives in an ivory tower, beyond physical
limitations...

paura che la carezza possa allontanarti da me...

Ti penso continuamente.

Perché?

Perché mi sorprende e mi stupisce?

Ho pensato a volte ad altre donne, ho conosciuto altre donne, ma questa intensità non l'ho mai provata... la sento... mi sconvolge...

Sento il momento eccezionale, il caso unico...

Cio' che accade una sola volta nella vita.

Tardi, per me, ma sento gioia... la tua presenza mi da' gioia...

Vedo in te il possibile sogno...

Vedo con te la mia speranza di un trionfo finale... il trionfo della mia vita...

Vivere con te, esserti accanto... esserti accanto come amico, protettore, adoratore, senza nemmeno toccarti...

L'idea del carezzare la tua pelle è stupenda, ma la sfiorerei soltanto...

Bacerei una spalla, con dolcezza...

Tutto dovrebbe essere dolce, poetico, nuovo, assolutamente nuovo.

Il mondo sta cambiando... Sto cambiando anch'io.

Forse, per la prima volta, sono innamorato, veramente innamorato...

A volte mi son domandato, nelle mie relazioni, se ero veramente innamorato.

I'm afraid of touching you...

There is the desire to, the desire to caress, but I'm afraid the caress could drive you away...

I think about you all the time.

Why?

Why am I surprised, amazed?

I've sometimes thought of other women, I've known other women, but I never felt this intensity... I feel it, it upsets me...

I feel this is an exceptional case, the unique moment...

That happens only once, in life...

Late, for me, but I feel joy... your presence gives me joy...

I see in you the possible dream...

I see in you the hope for the ultimate triumph, the triumph of my life...

To live with you, to be near you... as a friend, a protector, an adorer...

Without even touching you...

The thought of caressing your skin is stupendous, but I would only touch you lightly...

I would kiss your shoulder sweetly...

Everything should be sweet, poetic, new, absolutely new...

The world is changing... I'm changing too...

La risposta è bizzarra. Le donne che ho sposate, che hanno vissuto con me, hanno tutte l'impressione che ero innamoratissimo. Sono quindi riuscito ad essere convincente...

Innamorato, forse...

Ma era vero amore? Me lo sono domandato tante volte. Ero veramente innamorato, follemente innamorato? No.

Mi sono fatto allora una strana domanda...

La amo, sento amore? Amo ora questa donna... ma mi getterei in acqua per salvarla?

No.

Per me quella era una rivelazione, la scoperta che non era il grande amore... L'amore vero è sublime, sacrificio assoluto, il desiderio di distruggersi per lei, per salvare la sua vita.

Conosci il mio motto, no? Te ne ho parlato...

A.R.S. A, Erre, Esse.

Affetto, Rispetto, Serenità.

Per me quello è il colmo della gioia nella vita.

Avere affetto per questa creatura, adorare questa creatura, proteggere questa creatura, con affetto.

La parola affetto è importante, è delicata... Dice molto...

Rispetto, rispetto assoluto per la sua attività, per il suo modo di vivere, per il suo modo di agire... Assoluto rispetto...

E poi la serenità. Nella vita, che cosa manca? La serenità, l'armonia, il vivere insieme, lo stare insieme.

For the first time, maybe, I am in love, really in love...

In my relationships I often asked myself if I was really in love.

The answer was bizarre. The women I married, those who lived with me, they all had the impression I was deeply in love. I succeeded in being convincing...

Maybe I was in love...

But was it real love? I often wondered. Was I really in love, in real, intense love? No.

Then I asked myself another strange question...

Do I love her, do I really feel love? If it's real love... would I throw myself into the sea to save her?

No.

That was for me a revelation, the discovery that it was not a great love... Real love is sublime, an absolute sacrifice, the desire to destroy yourself for her, to save her life.

You know my motto.

A. R. S. Ei - Ar - Es.

Affection, Respect, Serenity.

That's for me the utmost joy in my life.

To have the affection of a woman, you, to adore and protect you, with affection.

The word affection is important, a delicate one... it says a great deal...

Respect, absolute respect for your activity, your way of life, your actions... absolute respect.

Per sempre? Mah, si usa dire - per sempre.

Nel caso mio, sarebbe una gioia con confini... Limiti... Ci sono parecchi anni di differenza tra di noi. Quindi il sogno e' intenso ma limitato... breve...

Unico, indescrivibile...

Sfumature negative, forse... non riesco ad ignorare quelle sfumature, quei dettagli...

Vivere insieme... giorni... mesi... tante ore insieme...

Intuisco i tuoi pensieri, i tuoi dubbi... tanti dubbi, umanamente...

Siamo umani...

Io, al tramonto... tu, all'alba di una nuova vita...

Ti penso appassionatamente, continuamente. Sei parte del mio giorno, delle mie notti... un'esperienza completamente nuova...

Qualcuno l'aveva previsto. Mi disse: - "E' inevitabile. Un certo giorno, t'innamorerai veramente."

Forse, questo e' il momento fatale, arrivato per me...

Previsto da altri, destinato...

Innamorarsi significa rispettare, adorare, accettare...

Accettare le qualità della donna...

Accettare la sua nobiltà... o vulnerabilità'...

Nessuno e' perfetto... Accetterei i suoi difetti come le sue qualità'...

And then serenity. What's missing in some lives? Serenity, harmony in a life together, in being together.

Forever? Many use that expression: "forever."

In my case, it would be a limited joy... limited... there is a difference of so many years between me and you. Therefore my dream is intense but confined... a short one...

Unique, indescribable...

Some negative nuances, maybe... I cannot ignore those nuances, those details...

Living together... days... months... many hours together...

I can guess your thoughts, your doubts... many doubts, humanly...

We are human...

Me, on the wane ... you, at the dawn of a new life...

I think about you passionately, continuously. You are part of my day, of my nights. It is for me a completely new experience...

Someone foresaw this. She told me: "It's inevitable. One day you will fall in love, in real, intense love."

Maybe this is the fatal moment, for me...

Foreseen by others, inevitable...

Falling in love means respect, adoration, acceptance...

To accept the qualities of your woman...

Accept her perfection... or vulnerability...

No one is perfect... I would accept both her shortcomings and

Il suo comportamento potrebbe essere frainteso da altri...
Potrebbero considerarlo negativo...

Lei, giovane... Io, meno... molto meno...

Accetterei tutto... il difetto, l'errore, il capriccio...

Come si comporta con gli altri... con sfida ed ironia...

Amo l'idea della sua sfida. E' una dolce sfida a mia difesa.

Io sarei solamente l'ombra, il fantasma accanto a questa regina di vita...

L'ombra gentile ed umile...

Il protettore, l'angelo custode...

Non credo nell'angelo custode... Non esiste. Ma... sto cambiando idea... forse esiste... uno come me, angelo custode di questa donna meravigliosa...

Ti ho quindi chiesto, ti do' questa possibilità... Sarebbe per me una gioia enorme aiutarti a continuare la tua vita a New York... vivere qui legalmente...

Sposando me, lo sai, potresti avere un enorme numero di vantaggi.

Il tuo nome accanto al mio, nelle enciclopedie; "la terza moglie di Mario Fratti," pensa...

Esagero un po', ma mi commuove questo pensiero. Tu, "la terza moglie..."

Protezione e assicurazione medica...
Cittadinanza...

L'appartamento con tre camere da letto...

qualities...

Her behavior might be considered negative by some...

She, a young woman... me, less so... much older...

I would accept everything, defects, mistakes, whims...

How she behaves with other people... with defiance and irony, maybe...

I love the idea of her defiance. A sweet defiance in my defence.

I would be only the shadow, the ghost, near a queen, the queen of my life...

A gentle, humble shadow...

The protector, the guardian angel...

I do not believe in my guardian angel. He does not exist. But...

I'm changing my mind... maybe he does... one like me, the custodian angel of this wonderful woman...

So, I asked you, I proposed... I gave you this possibility... It would be a huge joy for me to help you... help you live in New York all your life... here, legally...

Marrying me, you know, you could have a great advantage... your name next to mine, in every encyclopedia: "the third wife of Mario Fratti."

I am, maybe, exaggerating... but I am moved by the thought that you could be my third wife...

You would have protection and medical insurance...

Citizenship...

I miei quadri, i miei libri, le mie opere...

Doni che ti offro con amore...

Un dono a te, un dono anche a me... la gioia del dare...

Una conclusione stupenda alla mia vita...

Mi daresti gioia e serenita'...

Ho avuto un'esistenza interessante, creativa, non mi son mai lamentato, mai amareggiato o geloso... Ho visto sempre positivamente il futuro...

(Breve pausa)

Ti guardo ora, ho paura di fissarti... mi intimidisci...

Ho paura...

Sei evanescente... potresti sparire da un momento all'altro... potresti essere solamente un sogno...

Ti adoro e allo stesso tempo ho paura... Sei un angelo dolcissimo, una donna unica, una donna che adorerei... la donna che ho sognata per tutta la vita...

Ti ho fatto una proposta forse folle... forse assurda...

L'ho fatta, ho dovuto farla, e vorrei da te un cenno, una parola, una risposta a questo folle sogno...

C'e' sempre un minimo di speranza nel fatto che tu possa accettare un amore così insolito... Inaspettato, forse...

LEI (dopo una pausa; parla con calma, determinata, ben sicura; lentamente, chiaramente):

My apartment with three bedrooms...

My paintings, books, plays...

All gifts I offer you with love...

A gift to you that is also a gift to myself... the joys of giving...

It would be the stupendous conclusion of my life...

You would give me joy and serenity...

My life has been interesting, creative... I've never complained and I was never bitter or jealous... I've always seen the future in a positive light...

(A brief pause)

I'm looking at you now... but I'm afraid to stare at you... you intimidate me...

I'm afraid...

You are evanescent... you could suddenly disappear... It could just be a dream...

I adore you but at the same time I'm afraid... you're a sweet angel, unique, a woman I would adore... the woman I have dreamt of all my life...

My proposal may be crazy... maybe absurd...

I had to do it, and I would like from you a sign, a word, your answer to this crazy dream...

There's always a pale hope in the fact that you might accept such an unusual offer of love... Something you didn't expect, maybe.

She (after a pause; she speaks calmly, determined, sure of

Ti ammiro... sento un po' di affetto per te... ti sento sincero...

La tua proposta è dolce, poetica, allettante...

Affetto, rispetto, serenità.

Un'offerta che commuove... Son commossa...

Aumenta la mia ammirazione.

Tanti anni ci dividono, ma sei ancora un bell'uomo, pieno di vita.

Affetto, dici? Solo affetto, rispetto... ti credo, lo vedo, nei tuoi occhi azzurri, ancora azzurri, velati di lacrime...

Serenità... la sogno, la desidero... mesi di pace e gioia... Ti credo.

Ti amo un po', posso forse imparare a dire, "amor mio..." affetto e amore vanno insieme, in mesi sereni...

Ti leggo, vedo nel tuo sguardo amore vero, quello che tutte sognano.

Ti credo...

Posso accettare...

Voglio accettare quello che tu chiami il tuo ultimo trionfo...

L'ultimo...

Lo meriti.

Essere accanto a te, orgoglio della tua vita, di quel che hai creato, dei tuoi successi... Con me, accanto a me, fedele e felice... posso accettare l'offerta di una vita che potrebbe spegnersi presto, troppo presto...

Un anno, due... tre... Tre, al massimo.

herself: slowly)

I admire you... I feel some affection for you... I feel you are sincere...

Your proposal is sweet, poetical, tempting...

Affection, respect, serenity.

A touching offer... I feel moved...

My admiration for you increases.

Many years divide us, but you are still a handsome man full of life.

Affection, you say. Only affection and respect... I believe you, I see it in your blue eyes, still blue, veiled by tears...

Serenity... I dream of it, I desire it... months of peace and joy...

I believe you...

I love you a tiny bit, I can maybe learn to say: "I love you."
Affection and love go together, in serene months...

I read, I see in your look real love, the one all women dream of...

I believe you.

I can accept...

I want to accept what you call your last triumph...

The last one...

You deserve it.

To be with you, a light in your life, proud of what you created,

Devi promettermi quello a cui accennavi.

Intuisci che due, tre anni ti darebbero tanta serenità, e gioia, il trionfo della tua vita...

Tre...

Tre, al massimo.

Sei ancora pieno di vita, vigoroso, eccitato, vibrante... ancora giovane in un certo senso... giovanile...

Solo tre.

Accetto.

E se... se dopo quei tre anni sei ancora in vita... Attivo, acceso, desideroso...

Devi promettere, quella soluzione che è presente in tanti tuoi drammi...

(breve pausa)

Devi promettere...

Un suicidio dolce e sereno.

Ti aiuterò, prometto.

Devi promettere anche tu, amor mio.

of your success... With me, next to me, faithful and happy... I can accept the offer of a life that could end soon, too soon...

One year, two... three... Three, at most.

(...a brief pause)

You must promise me what you hinted at...

You feel that two, three years would give you serenity and joy, the triumph of your life...

Three...

Three, at most.

You're still full of life, robust, excited, vibrant... still young in a way... youthful...

Only three.

I accept.

And if... if after those three years you're still among us... Active, excited, full of desire...

You must promise, that solution that is present in some of your plays...

You must promise...

(Brief pause)

A sweet, serene suicide.

I will help you, I promise.

You must promise, you too, my love.

Tre anni, al massimo.

LUI (sincero, commosso):

Sì, mia adorata, prometto... La tanta felicità potrebbe uccidermi anche prima.

Prima, spero.

Ti amo tanto da augurarti una lunga vita...

Di continuare la tua giovane vita con altri amori...

La gioia, la felicità che meriti, un futuro pieno di ricordi, i nostri ricordi...

Avrai quel che chiedi.

Prometto, amor mio.

(Oscurità, sipario)

Three years, at most.

He (sincere and moved):

Yes, my adored dream, I promise... too much happiness could kill me sooner.

Sooner, I hope.

I love you so much that I wish you a long life...

To continue your young life with other loves...

The joy and happiness you deserve, a future full of memories, our memories...

You will have what you ask for...

I promise, my love.

Blackout. Curtain.



John Descarfino. "Flesh and Stone" (X)

New Translators

Edited by John DuVal

IO ERO CON I GENESIS

by

Ernesto Maria Volpe

Translated by: Alessandro Fortunato Russo

Ernesto Maria Volpe was born in Naples, Italy in 1960. He graduated with a degree in Electronic Engineering, but has always cultivated a passion for writing. In 1994 he published his first narrative work *passo dell' Alcazar* (Editore Ripostes) which was followed by *Donne* (1996) and *Il distacco* (1999) with the same editor. In 2005 he won the Todaro Faranda prize with his novel *Incroci mentali* then published by Perdisa Editore. In 2009 he published *La lampada di Davy* (L'opera editrice).

Alessandro Fortunato Russo was born in Fullerton, CA in 1973 and is first-generation Italian American. His parents hail from Naples, Italy. He holds a Bachelor of Arts degree in Italian Studies from California State University, Long Beach where he is currently pursuing a graduate degree in Italian Studies. He is the Administrative Support Coordinator for the Department of Romance, German, Russian Languages and Literatures at California State University, Long Beach.

L'ETERNITÀ. GARAGE COMPRESO

by

Paola Ferrarini Montanari

Translated by Astrid Chater

Astrid Chater graduated cum laude from New York University with a major in Romance Languages and a minor in Business of Entertainment, Media & Technology. Passionate about languages, travel and photography, Astrid currently works in Marketing for renowned publishing company McGraw-Hill Education in New York

Paola Ferrarini Montanari lives in Spilamberto, in the province of Modena, with her husband and three children. Though she works at the post office, she finds the time to indulge her passion for writing, targeting, in particular, children and young adults. She has published *La banda deibix* (2006, Raffaello), *Premio Montessori*; *Didi Spilunga*, (2008 Pippi) *Premio Pippi* edizione; *E adesso trovati un lavoro* (2012 Gruppo Albatros).

IO ERO CON I GENESIS

Ernesto Maria Volpe

C'erano almeno tre correnti di pensiero, o, per meglio dire, la diversità dei nostri gusti musicali si apriva verso tre distinte direzioni. Spiego: nella nostra classe, al ginnasio, un gruppo di sette amici era sorto e si era consolidato sulle fondamenta dell'affinità elettiva per la musica giovane, rock, pop, underground. Enzo, Stefano e Gianni erano appassionati del rock più duro, il loro credo era rappresentato dai Deep Purple, dai Black Sabbath e in parte dagli Zeppelin. Li prendevamo un po' in giro, noi, quelli delle altre correnti. Ci sembrava che la loro scelta, fracassona, nella quale la musica è anzitutto casino, schitarrate senza senso, basso che stronca i timpani e risuona, batteria che non trova pace, la voce che urla, strappa; e fa solo quello, in continuazione, ci sembrava che la loro scelta fosse la sintesi della mancanza del gusto, la sola voglia di trasgredire senza alcuna valida qualità tecnica.

«Ma *Child in time*» si difendevano loro, i fracassoni, «è un capolavoro».

«D'accordo, *Child in time* è un gran pezzo, ma per il resto ci spaccano le orecchie».

Convinti della nostra superiorità nei confronti del gruppo dei fracassoni, noi altri ci giocavamo la testa della graduatoria pur nella differenza delle nostre vedute: le due rimanenti scuole di pensiero avevano un complesso preferito, come si chiamava allora, un simbolo che dava il nome a un'intera fazione; per farla breve, c'era chi preferiva i Pink Floyd e la musica psichedelica, e chi i Genesis, e il pop romantico.

Io ero con i Genesis.

Loro due, Nino e Simone, erano con i Pink Floyd, la musica psichedelica, e tutti quelli che ci provavano dietro a Gilmour, Waters, Mason e Wright. Fumavano Nino e Simone, e dio solo sa come tutti noi ci provassimo a farglielo capire: sigarette sì, ma non lasciatevi trascinare da amici strani e magari da filmati di qualche complesso da quattro soldi, da quello che si dice della psico musica e che si legge sulle riviste specializzate. Non vi avvicinate alle schifezze, lasciate la merda agli altri, a quelli che non ragionano, voi siete ragazzi di ginnasio, studenti, non vi fate coinvolgere.

I Went With Genesis

Translated by Alessandro Fortunato Russo

There were at least three currents of thought; in other words, the diversity in our musical tastes had diverged into three distinct directions. Let me explain. In our high school class, a group of seven friends evolved and consolidated itself on the foundation of our collective affinity for modern music, rock, pop, and underground. Enzo, Stefano and Gianni were the most passionate of hard rock fans. Their credo was represented by Deep Purple, Black Sabbath, and to some degree Led Zeppelin. Those of us favoring the other two musical genres teased them a bit. It seemed to us that their choice, the most raucous, in which the music is primarily a commotion of nonsensical guitar strums, a bass that crushes the eardrums and resonates, a chaotic drumming, vocals that shriek and tear into you incessantly, and do nothing more. It seemed to us that their choice constituted a synthesis of a lack of taste; its only objective, a transgression of sound without any valid technical quality.

"But *Child in Time*" the raucous group said in their defense, "is a masterpiece".

"Agreed, *Child in Time* is a great piece, but the rest of them are ear splitting."

Convinced of our superiority in comparison to the raucous group, we, the others, would bet on the music charts despite our different points-of-views. The two remaining schools of thought had a favorite band, as we used to call groups back then, a symbol that represented an entire faction; in short, there were those who preferred Pink Floyd and psychedelic music, or those who preferred Genesis and romantic pop.

I went with Genesis.

Nino and Simone were the two who went with Pink Floyd, psychedelic music and all those who had attempted to follow in the footsteps of Gilmour, Waters, Mason and Wright. Nino and Simone smoked and God only knows how all of us tried to get them to understand; cigarettes, yes, but don't let yourselves be influenced by strange friends or perhaps by videos of some B-list band, by what is said about psychedelic music and written in specialty magazines. Don't go near that crap, leave that shit to others, to those who can't

Sballatevi al massimo con una birra, una sigaretta, talvolta basta stendersi sui divano e ascoltare la musica a occhi chiusi e già puoi volare, navigare, straripare in un altro mondo nel quale diventi quello che vuoi, fai ciò che desideri. Basta la musica.

Nino ci seppe ascoltare, Simone no.

Forse per questa nostra anticipata maturità, un po' troppo per due quindicenni, Sergio e io venivamo chiamati 'i vecchi'; ma loro, intendo dire sia i rockettari che gli psico, ci prendevano in giro anche perché dicevano che il nostro gruppo guida, i Genesis, faceva musica vecchia, musica per vecchi.

Ma questo non era vero, non era così, perché loro, Peter, Steve, Mike, Phil e Tony ci portavano nel nostro paradiso delle emozioni con la voce del primo, la chitarra del secondo, i suoni di un gruppo che veniva celebrato come il meglio del rock romantico. E parlare della musica dei Genesis come di musica per vecchi suonava assurdo come dire che le opere di Klimt fossero di retroguardia o le pagine di Jack London solamente letteratura avventurosa.

Ormai anche in altre classi del liceo erano sorte le varie fazioni: la nostra comune estrazione piccolo borghese comportava una naturale predisposizione all'ascolto delle avanguardie musicali dei primi anni Settanta. C'era la fazione, schifata da quasi tutti coloro che non erano politicizzati, che prediligeva i cantautori italiani, quella, ancor più invisibile, degli amanti, della musica leggera, infine quella, ben poco frequentata, degli appassionati della musica classica. Accadeva che ci si associava con i ragazzi di altre classi che appartenevano alla nostra fazione; come fossimo tifosi di diverse squadre di calcio in competizione per lo scudetto o la Coppa Uefa, ogni volta che usciva un LP di un complesso si correva a comprarlo per vantarlo o denigrarlo a seconda dell'appartenenza alla propria o all'altrui fazione, si recitava puntualmente un 'erano meglio i precedenti' oppure 'è il loro capolavoro', si prendevano in giro i fan di quel gruppo affermando che ormai i loro idoli fossero alla frutta. Anche se questi dischi si intitolavano *The dark side of the Moon*, o *Selling England by the Pound*, o *Physical graffiti* o *Thick as a Brick*. Così, solo per il gusto di denigrare, solo per lo sfizio di dire che i nostri erano più bravi.

reason; you are high school boys, students, don't get so involved in it. At the most, get buzzed with a beer, a cigarette, at times it's enough to stretch out on the sofa and listen to music with your eyes closed, and then you can soar, navigate and overflow into another world in which you can become whoever you want, do whatever you desire. The music is enough.

Nino had listened to us, Simone had not.

Maybe due to our anticipated maturity, a little much for two fifteen-year olds, Sergio and I were called 'i vecchi' (the old men); but they, what I mean to say, both the rockers and the psychedelics, would tease us also because they said that our lead group, Genesis, made old-school music, music for the elderly.

But this wasn't true; it wasn't like that, because they, Peter, Steve, Mike, Phil and Tony would transport us into our emotional bliss, first with vocals and second with guitar, the sounds of a group that had become celebrated as the best in romantic rock. And to say that the music of Genesis was the music of the elderly sounded just as absurd as saying that the works of Klimt had been unprogressive or the pages of Jack London mere adventure literature.

By now various factions had emerged even among other classes in our high school: our collective petit-bourgeois extraction carried with it a natural predisposition to listening to the avant-garde musical expressions of the early seventies. There was a faction, despised by nearly all those who were not politicized, that had a predilection for Italian singer-songwriters, but even more unpopular than the lovers of pop music, in the end, was the faction of classical music lovers that was the least followed of all. It so happened that we associated with boys in other classes who were on our side. It was as if we were fans of different soccer teams competing for the league championship or the UEFA Cup. Every time a group put out a new LP, we ran out to buy it, bragging about it or denigrating it, depending on the side to which we or the others belonged, always reciting our litany 'the previous LPs were better' or 'this one is their masterpiece.' We teased the fans of that group by claiming that their idols had hit rock bottom, even though these albums were entitled *The Dark Side of the Moon*, or *Selling England by the Pound*, or *Physical Graffiti* or *Thick as a Brick*. We denigrated them anyway for the sheer fun of it, for the simple pleasure of saying that ours were the best.

Ci riunivamo spesso, soprattutto il sabato pomeriggio, per ascoltare musica e giocare a Subbuteo. La scusa ufficiale con i nostri genitori era che dovevamo studiare e che alcune materie orali andavano ripetute insieme. Ma naturalmente nessuno dei nostri genitori ci credeva appieno, e se quelli di Nino si lamentavano fino a un certo punto perché sapevano che il figlio comunque aveva un ottimo rendimento scolastico, e quelli di Stefano erano gli unici dotati di una così forte autorità da impedire al figlio di partecipare se non occasionalmente ai nostri incontri, gli altri si limitavano a ricordarci, prima di lasciarci uscire da casa, di studiare un po', qua e là, tra una partita e un'altra, tra un disco e un altro.

L'ordine dei dischi da ascoltare era stipulato non appena ci si incontrava: ovvio che se mancavano tutti i componenti di una fazione non si sarebbe mai messo sul piatto un solo LP dei complessi che erano appannaggio degli assenti. A casa di Gianni o di Sergio, di Nino o a casa mia, un po' dove capitava, si stendeva a terra, su un tappeto, il panno del Subbuteo e avevano inizio le gare, infiniti tornei di calcio. Dopo di che, sul Technics, sul BSR o sul Thorens del padrone di casa, i solchi già consumati dei nostri LP riempivano la stanza della loro musica talvolta gracchiante, talvolta ancora pulita. E ciascuno portava con sé almeno un paio di LP quando l'incontro era programmata in casa di uno che apparteneva ad altra fazione e che quindi possedeva ben poca discografia 'rivale'.

I momenti più buffi erano quelli delle contese musicali, e cioè i discorsi sui complessi che si voleva facessero parte di una fazione o di un'altra, che ci si contendeva nel bene e nel male: li si voleva per sé o li si voleva evitare. Ricordo la mitica battaglia sui King Crimson che, inizialmente invisì a tutti, alla fine ci piacevano talmente tanto, che ognuno provava a farli inserire nella propria fazione. Infine li vincemmo noi. E lo stesso accadde per alcuni dischi dei Jethro Tull, dei Traffic e degli Yes. Al termine di queste piacevoli battaglie, comprendemmo che le nostre fazioni erano solo un gioco e che, in fondo, la musica, quando è bella, piace a tutti.

Simone aveva in Nino il suo alleato di fazione musicale, ma in me il suo migliore amico. E proprio a lui, Simone, alle sue debolezze, erano rivolti tutti i miei tormenti, tutte le mie pene. Sapevo da tempo che fumava cose strane, e che i genitori, al corrente delle sigarette ma non degli spinelli, gli avevano ridotto le provvigioni per evitare che il ragazzo facesse il passo sbagliato. Non

We met often, especially on Saturday afternoons, listening to music or playing *Subbuteo* (Table Soccer). The official excuse with our parents was that we had to study and that we were going to go over some of the oral exam materials together. But of course none of our parents fully believed us, and if Nino's complained it was only up to a certain point, knowing that their son had an excellent academic record, and if Stefano's were the only ones with enough authority to prevent him from participating regularly in our meetings, the others merely reminded us before we left home to study a little here and a little there, between games, and from one album to the next.

The order of albums to listen to was stipulated as soon as we met: obviously, if the constituents of a whole faction were missing, we would never put a single LP on the turntable of the groups that were the favorite of those who were absent. At Gianni's and Sergio's house, at Nino's or my house, whichever it happened to be, we would stretch out on the floor, the *Subbuteo* board on a rug, and the competitions of endless soccer matches would begin. After that, on the turntable, Technics, Thorens, or BSR, of whoever was the proprietor, the already worn out grooves of our LP's filled the room with their music, at times scratchy, sometimes still clear. And each would bring with him a couple of LP's whenever the meeting was scheduled at the home of someone who belonged to another faction, and therefore owned few of the 'rival' albums.

The most amusing moments were those musical quarrels, and namely the discussions about the groups that we wanted to belong to one faction or the other, which we fought about for better or for worse, whether we wanted them for ourselves or wanted to avoid them completely. I recall the legendary battle over King Crimson, hated, initially by all, but in the end liked by everyone so much that each tried to put them in their own faction. Finally we won them ourselves and the same thing happened with a few albums by Jethro Tull, Traffic, and Yes. At the end of these pleasant battles, we realized that our factions were merely a pastime and that basically, the music, when it's beautiful, is liked by everyone.

In Nino, Simone had his musical faction ally, but in me he had his best friend. And it was specifically at Simone, at his weaknesses, that all of my torment and all of my pain were directed. I had known for some time that he was smoking strange things,

lo consideravano, credo fossero troppo presi dalla loro azienda di abbigliamento, non badavano né a lui né alle sue due sorelline. E lui, un ragazzo troppo debole e troppo insicuro per avvicinarsi a una ragazza a parlar d' altro che non fossero i suoi Pink Floyd, si estraniava, si allontanava da noi, non accettava talvolta neppure la mia compagnia, e continuava a chiamarmi 'vecchio' quando io mi avvicinavo e provavo a impedirgli di accendere uno spinello.

Talvolta mi chiedeva di prestargli cinquecento o mille lire. Mi assaliva il tormento: darglieli significava assecondare la sua richiesta, neppure tanto velata, di acquistare fumo; non darglieli mi avrebbe posto ugualmente in crisi. Avrei pensato di non essere un buon amico, di abbandonarlo, di spingerlo a cercare i soldi chissà come, magari in maniera illecita. I soldi io li avevo, i miei genitori non mi avevano mai fatto mancare nulla, e talvolta avevo in tasca molto più di quanto mi servisse: «Per ogni evenienza» diceva mia madre. Ma se l'evenienza era la debolezza di un amico che elemosinava pochi spiccioli per acquistare roba strana da fumare come ci si doveva comportare?

Se in quel periodo c'era una sola macchia che mi impediva di essere completamente sereno, il suo nome era Simone, la sua deviazione, l'impossibilità di fargli comprendere i suoi errori. Avrei voluto aiutarlo più di quello che riuscivo a fare, parlargli più spesso, fargli capire quanta tenessi a lui e ostacolarne la frequentazione di cattive compagnie. Non sempre mi fu possibile.

Non c'erano solo la music a e il Subbuteo nelle nostre ore di libertà: le prime cotte accompagnavano i nostri discorsi e accendevano improvvisi entusiasmi, anche perché venivano spesso accompagnate dagli sfottò e dagli scherzi. A quindici anni ci si può facilmente infatuare della bella compagna di scuola o della ragazzina della porta accanto, ma guai a farlo capire ai tuoi migliori amici: prese in giro, parole grosse, indesiderate frasi sui diario di scuola e talvolta addirittura sulla lavagna. A momenti si provava odio per i nostri compagni, ma poi si finiva sempre per ritrovarsi tutti insieme a ridere e scherzare, e a spostare l'interesse dello sfottò sulla più recente vittima del mal d'amore.

and that his parents, aware of the cigarettes but not of the joints, had reduced his allowance to prevent the guy from taking a wrong step. They weren't very aware of what he was doing; I think they were too preoccupied with their clothing company to pay him or his two little sisters much attention. And he, a boy too weak and too insecure to approach a girl to talk about anything other than his Pink Floyd, alienated himself, turned away from us, and sometimes didn't even accept my company, continuing to call me 'vecchio' (old) whenever I approached and tried to prevent him from lighting a joint.

Sometimes he would ask me to lend him five hundred or a thousand lire. I agonized over it: giving him the money meant indulging his not particularly well hidden request to purchase weed; not giving it to him would have equally put me in a predicament. I would have thought I wasn't being a good friend, that I was abandoning him, driving him to seek money who knows how, perhaps in an illicit way. I had the money, my parents had never let me be without, and at times I had much more than I needed in my pocket, "Just in case" my mother would say. But if the case was the weakness of a friend begging for some change to buy weird things to smoke, how should I act?

If during that time there was a single thing that kept me down and prevented me from being completely calm, its name was Simone along with his corruption and the impossibility of getting him to understand his mistakes. I would have liked to help more than I was capable of doing, talk to him more often, let him know how much I cared about him and prevent him from keeping bad company. I wasn't always able to.

There wasn't only music and *Subbuteo* during our free time: our first crushes were also a part of the conversation and sparked immediate enthusiasm, also because they were often accompanied by teasing and jokes. At fifteen, you can easily become infatuated with your beautiful classmate or the girl next door, but woe to him whose best friends figure it out: taunting, cussing, unwelcome phrases written in the school yearbook and sometimes even on the blackboard. At times we felt hatred towards our friends, but then we would always end up gathered together, laughing and joking, diverting the subject of the taunting to the most recent of the lovesick victims.

Ciò che costituì una vera e propria svolta, soprattutto per i tre che riuscirono a convincere i genitori, fu l'acquisto del motorino. Non tutti ebbero parere favorevole, sia perché non tutti i papà erano disposti a scucire le cifre necessarie sia perché non tutte le mamme si fidavano del buon senso alla guida dei propri figli. Col risultato che mentre Nino, Enzo e io, i tre che avevamo ottenuto il motorino, dovevamo solo contare sulla nostra prudenza alla guida, gli altri, e in particolare Sergio, Gianni e Simone, ciascuno arrotolato per vicinanza geografica di abitazione sulla mota di un altro, lasciavano che a decidere il proprio destino di integro passeggero fosse un'altra persona.

Per fortuna non accadde mai nulla di particolare con i motorini, qualche normale caduta senza conseguenze, ma tanto divertimento nel divincolarsi tra le auto bloccate dal traffico del Vomero, e un senso di libertà e di crescita fisica e mentale che si andava lentamente impadronendo delle nostre giovani vite e che ci lasciava immaginare l'approssimarsi di tanti anni sereni, lo scorrere della nostra gioventù dipinta con i colori della spensieratezza, del divertimento, del senso profondo dell'amicizia che ci legava, e infine il ringraziamento a quella buona sorte che ci aveva fatti inserire nella medesima sezione del nostro liceo classico.

Nonostante i diversi gusti musicali.

Quei momenti, io non potro mai dimenticarli: il giorno del concerto, e soprattutto il giorno successive. Il tutto resta scolpito nei miei ricordi, una serie interminabile di emozioni, positive e negative, una lunga teoria di immagini ancor vivide e incancellabili.

Me lo aveva detto Sergio, il mio sodale appassionato dei Genesis già un mese prima: 'loro' vengono a Napoli, al Palazzetto Mario Argento, nel tour di *Selling England by the Pound*. La sera stessa di quell'annuncio nelle tasche mie e di Sergio c'era già il biglietto per il concerto, 5,000 lire, e nelle nostre menti era già partito il conto alla rovescia nell'attesa di quel giorno. Lo avevamo detto anche agli altri, sia ai rockettari che agli psico; inizialmente loro ci avevano deriso, a furia di 'non li verrei a vedere neppure gratis', poi qualcosa era cambiato. Non è che a Napoli di concerti di alto livello se ne potessero vedere chissà quanti, e poi sapevamo benissimo che loro, quelli delle altre fazioni, dopo i dubbi di *Nursery Cryme* e *Foxtrot*, avevano a malincuore apprezzato *Selling England by the Pound* e si erano resi conto che proprio li, su quei solchi, Peter, Steve e gli

What constituted a true and major turning point, especially for the three of us who had managed to convince our parents, was the purchase of a moped. Not everyone had a favorable opinion about it, either because not all of our fathers were willing to shell out the necessary dough or because not all of our mothers trusted the driving judgment of their children. Thus, while Nino, Enzo and I, the three who had gotten mopeds, had only to worry about our sensible driving skills for ourselves, the others, in particular Sergio, Gianni, and Simone, each enlisted as a function of their geographical proximity to one of our mopeds, left their fate as intact passengers to be decided by someone else.

Luckily nothing in particular ever happened with the mopeds, just a few normal spills without consequence. Yet the immense fun of wriggling between cars stuck in the Vomero traffic, the sense of freedom, Simone had physical and mental growth that was slowly taking hold of our young lives, allowed us to envision the approach of many peaceful years, with the passing of our youth colorfully depicted by lightheartedness, enjoyment, the deep sense of friendship that united us, and lastly, gratefulness for the good fate that had placed us in the same high school home room.

All of this, despite our diverse musical tastes...

I will never forget those moments: the day of the concert, and especially the following day. Everything is engraved into my memory, an endless sequence of emotions, positive and negative, and a long series of images still vivid and indelible.

My friend Sergio, equally passionate about Genesis, had already told me a month prior: 'they' are coming to Naples, to the Palazzetto Mario Argento arena, on the *Selling England by the Pound* tour. On the exact same evening of that announcement Sergio and I already had 5,000 Lire tickets for the concert in our pockets, and in our minds we were already counting down the days in anticipation.

We had even told the others, both the rockers and the psychedelics; initially they derided us, by saying over and over again, 'I would not even want to see them for free,' then something changed. It's not that you could see that many high level concerts in Naples and then we knew that those of the other factions, after their doubts about *Nursery Cryme* and *Foxtrot*, had reluctantly appreciated *Selling England by the Pound* and had realized that right there on those tracks, Peter, Steve and the others had written the history of music.

altri avevano scritto la storia della musica.

Per farla breve al concerto andammo in cinque: oltre a me e a Sergio, anche Nino, Gianni e Simone avevano acquistato il biglietto, provando tuttavia a nascondere il tagliando fino all'ultimo, per non subire scheme e discredito da quelli delle loro fazioni.

Ci accompagnò al palazzetto il padre di Sergio che aveva una vecchia Ford Taurus tanto larga da ospitarci comodamente tutti e cinque; dal Vomero a Fuorigrotta il tragitto è breve, ma io soffrivo, le mani mi sudavano, già pregustavo i travestimenti di Peter, le tastiere di Tony e gli assolo di chitarra di Steve. Ero emozionato come quando si va al primo appuntamento con una ragazza, almeno così pensavo: non avevo una controprova per poter ancora avvalorare quella tesi.

Arrivati al Palargento ci accorgemmo che due ore di anticipo erano state poche, perché il settore dei posti popolari era già quasi pieno, e ci dovemmo accontentare di una sistemazione in alto, un po' distanti dal palco, ma con una visibilità più che accettabile. Non riuscimmo a trovare cinque posti vicini e ci sparpagliammo, certi che poi, a inizio concerto, ci saremmo ritrovati, Sergio e io, in piedi a cantare e a cogliere con la coda dell'occhio l'entusiasmo nascosto sui volti dei tre nostri amici delle altre fazioni. Proprio Simone si allontanò dalla nostra fila perché riconobbe una conoscente e si affiancò a lei e al suo gruppo di amici.

Un'ora prima dell'inizio del concerto, mentre un gruppo di volenterosi sparring partner provava a far scorrere il tempo, l'aria del Palargento era già irrespirabile: una nuvola di fumo giganteggiava su tutti noi, e non bastava che gli addetti aprissero i finestroni per far diradare quella cappa che ci avvolgeva e che ci costringeva a respirare erba e tabacchi di varia natura già fumati.

«Sono loro, sono loro». Sì, finalmente entrarono in scena, tutti tranne Peter Gabriel; lui, l'ultimo a entrare, pronto a intonare *Dancing with the Moonlit Knight*, e io che mi struggo, mi abbraccio con Sergio e gli dico che stiamo toccando il cielo con un dito.

Sensazioni uniche, trascinanti, indimenticabili. Una serata che avrei voluto non finisse mai, il tutto che sembra durare poco, ma sono passate oltre due ore, e poi loro, i cinque grandissimi che vanno via, salutano e ci lasciano nelle orecchie e sulla pelle le loro immortali melodie, i colori degli abiti di Peter, il suono struggente di *Firth of Fifth*, la vocina dello stesso Phil che ci prova e la consoli-

Long story short, the five of us went to the concert: besides me and Sergio, even Nino, Gianni and Simone had bought tickets, trying as hard as they could to hide the stubs until the last minute, so as not to be subjected to trickery and being discredited by those in their faction.

Sergio's father, who had an old Ford Taurus wide enough to accommodate all five of us comfortably, drove us to the concert. The journey from Fuorigrotta to the Vomero is short, but I was already anxious and my hands were sweating as I savored with anticipation Peter's costumes changes, Tony's keyboards and Steve's guitar solos. I was as excited as when you go on that first date with a girl, or so I thought; I had no evidence to the contrary to that theory.

Once we arrived at the Palargento we realized that getting there two hours early was not enough, because the most popular sections were already full, and we had to settle for a higher spot that was a little ways from the stage, but with a view that was more than acceptable. We could not find five seats together, so we scattered, certain we would meet up again at the beginning of the concert, with Sergio and I on our feet singing and noticing out of the corner of our eyes the concealed enthusiasm on the faces of our three friends from other factions. Simone, of all people, moved away from our row because he had recognized a friend and stood alongside her and her group of friends.

An hour before the concert, while a group of upbeat sparring partners tried to pass the time, the air in the Palargento had already become suffocating: a cloud of smoke loomed over us, and it was not enough that the staff had opened the large windows to disperse the blanket that enveloped us and forced us to breathe second hand smoke from grass and tobacco of all kinds.

"It's them, It's Them." Yes, they had finally come on stage, everyone except Peter Gabriel, the last to enter and ready to intone *Dancing with the Moonlit Knight*, and I became consumed and embraced Sergio to tell him that we were experiencing heaven on earth.

One-of-a-kind sensations, enthralling and unforgettable. It was an evening that I never wanted to end, all of which seemed to have lasted for a moment, yet two hours had gone by, and then they, the five great ones, went away saying their goodbyes, leaving us with their immortal melodies resonating in our ears and on our skin,

data vena barocca di Tony e delle sue tastiere.

Uscita in silenzio, solo allora Sergio mi ricorda che ci è andata bene perché non sono venuti quelli che volevano entrare senza biglietto a sfondare i cancelli, e tutto si è svelto regolarmente. A prenderci è venuto il padre di Nino: lui ha solo una 127, nuova sì, ma sempre una 127. Ma ora siamo in quattro perché Simone, mi ha comunicato che andrà via con quei suoi amici, tranquilli, ci si vede domani a scuola.

Ci pensai un attimo solo a dirglielo, poi mi balenò alla mente che mi avrebbe chiamato 'vecchio', che mi avrebbe deriso dinanzi alle due ragazze e a quel tizio barbuto che aveva avuto in prestito la 124 dal padre. Sì, avrei voluto, avrei dovuto dirglielo: sei venuto con noi e con noi te ne torni. Ma non lo dissi: chissà, l'idea di stare più comodi nella piccola 127, la paura di esser chiamato 'vecchio', di rovinare la magica atmosfera di quella serata che ancora mi cullava il cuore, e insomma non dissi nulla.

Al mattino dopo arrivai a scuola mentre la campanella suonava per la terza volta, gli altri erano già in classe, io avevo dormito fino all'ultimo secondo disponibile: mi aspettavo di trovarli già seduti intorno ai banchi, di sorridere ai miei compagni per mostrare tutta la mia soddisfazione per il concerto della sera precedente. E poi immaginavo di vedere la prof di latino che si gira verso di me e con la sua voce spazientita mi dice, ironica: «Forza Piscopo, ce l'hai fatta anche oggi».

Invece no, sono quasi tutti in piedi, accanto alla cattedra, qualcuno è seduto al suo posto, ma in realtà è disteso in avanti con la testa sui banco. Incrocio lo sguardo di due ragazze che piangono, poi mi si avvicina Nino e me lo dice:

«Hai saputo?»

«Cosa?»

«Simone è in ospedale, gravissimo. Ha avuto un incidente sotto la galleria di Piedigrotta nella macchina guidata da quel coglione con la barba mentre tornava dal concerto; una delle ragazze è morta, l'altra è ferita lievemente, lui, il guidatore, non si è fatto nulla.

Peter's colorful wardrobe, the tormenting sounds of *Firth of Fifth*, the tender voice of Phil himself giving it his all, the consolidated baroque inspiration of Tony and his keyboards.

As we exited in silence, Sergio reminded me only then that we were lucky because those who wanted to enter without a ticket by breaking through gates had not come, and everything had proceeded normally. Nino's father came to pick us up; he only had a FIAT 127, a new one, but still, only a FIAT 127. But now there are only four of us because Simone told me that he was leaving with those friends of his, to not worry, that we'd see each other the next day at school.

I thought for just a moment to tell him, but then it flashed in my mind that he would have called me 'vecchio', that he would have mocked me in front of the two girls and that bearded character that had borrowed his father's FIAT 124. Yes, I wanted to, I should have told him: you came with us and you're leaving with us. Yet I didn't say it; perhaps the thought of being more comfortable in the small FIAT 127, the fear of being called 'vecchio', of ruining the magical atmosphere of that evening that still cradled my heart, and in short, I said nothing.

The next morning I arrived at school as the bell sounded for the third time. The others were in class, but I had slept in until the last available second: I expected to find them already sitting at their desks, to smile at my classmates to show them my complete satisfaction with the concert the night before. And then I imagined seeing the Latin teacher turn toward me with his impatient tone telling me, ironically: "Great, Piscopo, you actually made it again today."

But no, they are instead, almost all of them, standing next to the teacher's podium, a few of them are sitting in their place, but in reality they are bent over with their heads stretched out on their desks. I caught the gaze of two girls crying, and then Nino approached me and he said:

"Did you hear?"

"What?"

"Simone is in the hospital, in serious condition. He had an accident under the Piedigrotta tunnel in the car driven by that ass with the beard while returning from the concert; one of the girls is dead, the other is slightly injured and he, the driver was not

«E Simone?

«Se tutto va bene...»

«Se tutto va bene?»

«...Sedia a rotelle».

Lo andai a trovare una prima volta dopo circa un mese; era ancora in ospedale, condizioni generali discrete, ma paralizzato dalla vita in giù. Accanto a lui la mamma che intuiva la presenza delle visite, ma non distoglieva lo sguardo dal figlio.

«Sai, Simone, ho letto su 'Ciao 2001' che stanno registrando in studio il prossimo album. I Pink Floyd intendo dire».

«Davvero ? »

Per un attimo sembrò risvegliarsi dal suo torpore, allontanare il suo dramma.

«Sì, e pare sia stato scelto anche il titolo: *Wish You Were Here*».

«Be', se... è così... vuol dire che lo vogliono... lo vogliono dedicare a Syd».

«Syd? »

«Syd Barrett».

Lo sapevo, ma avevo fatto finta di ignorarlo per lasciargli credere che lui ne sapesse più di me.

Piansi a lungo, e non solo quel giorno.

Simone tornò a scuola nell'anno scolastico successivo, primo liceo classico: naturalmente era stato promosso 'a fiducia'. Fummo trasferiti al piano terra per consentire alla sua sedia a rotelle di accedere nell'edificio e lì restammo per tutti e tre gli anni del liceo. A turno lo accompagnavamo fuori, lo aiutavamo quando gli cadeva qualcosa a terra, nessuno aveva il coraggio di contraddirlo, le sue interrogazioni incominciavano sempre con una domanda a piacere, i voti delle sue versioni di greco e latino erano forse un po' aggiustati, sembrava che tutti gli volessero bene, ma alla fin fine scoprimmo che la maggior parte dei compagni di classe lo tollerava ma non lo amava; per carità cristiana, su richiesta dei genitori e magari per farsi belli con i professori provavano a essere amorevoli con lui. Ma poi, quando il liceo è finito, i nodi sono venuti al pettine. Sergio, Nino e io siamo andati a trovarlo spesso, chi più chi meno; anche Enzo, Stefano e Gianni hanno fatto altrettanto. Tutte le fazioni, al completo, senza più ragione valida per litigare e per insultarci, a rivedere quando possibile il compagno sfortunato, e ancora a parlare di musica, magari davanti a lui, per rispolverare

injured at all.”

“And Simone?”

“If all goes well...”

“If all goes well?”

“...Wheelchair”

I went to visit him for the first time after about a month; he was still in the hospital, and generally in fair condition, but paralyzed from the waist down. Next to him was his mother, who sensed the presence of visitors, but did not look away from her son’s gaze.

“You know, Simone, I read in *Ciao 2001* that they are in studio recording their next album. I mean Pink Floyd.”

“Really?”

For a moment he seemed to reawaken from his listlessness, to distance himself from his drama.

“Yes, and it appears they have chosen the title: *Wish You Were Here*”.

“Hmm, if... it is so...it means that they want to... they want to dedicate it to Syd”.

“Syd?”

“Syd Barrett”.

I knew it, but I had pretended to ignore it to let him believe that he knew more about it than me.

I cried for a long time, and not only that day.

Simone went back to school the following academic year, as a freshman at the classical high school. Of course, he had been promoted ‘in good faith.’ We were transferred to the ground floor so that his wheelchair could enter the building and we stayed there for the remaining three years of high school. We took turns accompanying him outside, we helped him when something fell to the ground, nobody had the heart to contradict him, his oral exams always began with a question that he got to choose, and the grades on his Greek and Latin translations were possibly a little curved. It seemed that everyone loved him, but ultimately we found that most of his classmates didn’t like him, but tolerated him out of Christian charity, at the request of his parents, or because they wanted to make a good impression on the teachers by being nice to him. But later, when high school ended, the chickens came home to roost. Sergio, Nino and I went to see him often, a few of us more than others; even Enzo, Stefano and Gianni did the same. All of

i bei ricordi di un tempo, per regalargli un attimo di serenità.

Nessuno degli altri, nessuno ha più ritenuto giusto entrare in casa sua, nel suo studio, avvicinarsi alla sua sedia a rotelle e parlargli, distrarlo, fargli rinascere almeno una piccola speranza di guarigione. Non ho mai amato chi vive solo di ricordi, ma chi pretende di cancellare il proprio passato con un colpo di spugna merita ancor meno la mia stima. Soprattutto quando nel passato è racchiusa una macchia di dolore e di angoscia che ti impone di riflettere sui bene che tu hai avuto, e altri no.

È un bravo avvocato oggi, Simone, ha studiato moltissimo ed è riuscito ad affermarsi nel suo campo. E io, solo oggi, solo dopo aver compiuto cinquant'anni, ancora in preda a un complesso di omissione, nel corso di una delle sporadiche visite che gli impegni familiari mi consentono di fargli, mi sono sentito in dovere di porgli le domande che mi assillano da tanti anni.

«Lo dicesti a me quella sera che saresti tornato a casa con i tuoi amici, e non con la macchina del papà di Nino; te lo ricordi?»

«Sì, me lo ricordo».

«E io non dissi nulla, non una sola parola per convincerti a salire sulla nostra macchina, per dirti che dovevi tornare con le stesse persone con cui eri andato al concerto...»

Sono imbarazzato, non so esattamente cosa aggiungere, mi sento ancora colpevole di un qualcosa di cui forse non è giusto portare il peso; poi, mentre finalmente sto per chiedergli se mi serba rancore, mi sorride e dice, sincero:

«Un concerto meraviglioso, forse il più bello che ho mai visto».

Verso la metà degli anni Settanta, Peter Gabriel, il cantante e leader dei Genesis, annunciò che avrebbe abbandonato il complesso per intraprendere la carriera di solista. I sogni adolescenziali miei e di Sergio avevano già subito un colpo micidiale con l'incidente di Simone, e questa forse servì a farci assorbire con maggior distacco la notizia che qualche nostro compagno, un po' brutalmente, ci aveva anticipato già qualche giorno prima della sua ufficialità, e ad assegnarle il giusto peso nell'ordine degli eventi che caratterizzano la nostra vita.

Ciò non toglie che quando uscì, *A Trick of the Tail*, il primo disco dei Genesis senza il loro storico leader, Sergio e io ci precipitammo ad acquistarlo e lo andammo ad ascoltare, insieme, sui nuovissimo impianto stereofonico del papà del mio compagno. Quando ter-

the factions, together, with no valid reason anymore to argue or insult each other, went to see their unfortunate classmate whenever possible to talk about music again, perhaps doing so right in front of him to dust off the beautiful memories of another time, so as to offer him a moment of serenity.

None of the others, not one, has thought it right to enter his home, or his study, to approach him in his wheelchair to talk to him, to distract him, to allow him at least a small, renewed hope for recovery. I have never liked those who live on memories alone, yet those who claim to have erased their own past with a wipe of the sponge deserve my esteem even less. Especially when in that past there is a mark of pain and anguish that forces you to reflect on all the good that you have received and that others haven't.

Today Simone is a fine attorney. Having studied a great deal, he succeeded in establishing himself in his field. And only today, only after having reached the age of fifty, still in the throes of a guilt complex, did I feel compelled to ask him the questions that had troubled me for so many years during one of those sporadic visits that my familial obligations concede me to make to him.

"You told me that night that you would return home with your friends, and not in Nino's father's car, do you remember?"

"Yes, I remember."

"And I didn't say anything, not even a single word to convince you to get in our car, I didn't tell you that you had to return home with the same people with whom you had come to the concert..."

I'm embarrassed, I don't know exactly what to say, I still feel guilty about something that probably shouldn't burden me anymore; then, as I'm finally about to ask him if he bears a grudge, he smiles and says sincerely, "An amazing concert, possibly the most spectacular I have ever seen."

Around the mid-Seventies, Peter Gabriel, the singer and leader of Genesis, announced he was going to leave the group for a solo career. Those teenage dreams of mine and Sergio's had already experienced a mortal blow with Simone's accident. This may have helped us absorb with greater detachment the news that some of our classmates had disclosed rather bluntly a few days before Peter Gabriel's official announcement and give it the proper weight in the order of events that characterize our lives.

Nevertheless when *A Trick of the Tail* came out, the first album

minò il primo ascolto, il mio sodale e io ci guardammo in faccia: eravamo commossi, estasiati, meravigliati. La magia dei Genesis non era fuggita insieme al suo cantante, e quel disco, *A Trick of the Tail* era un nuovo, immenso capolavoro.

Dopo tanti dischi e tanto ascolto musicale, Sergio e io eravamo ancora con i Genesis.

by Genesis without their storied leader, Sergio and I rushed to buy it and we went to listen to it, together, on the brand new stereo system owned by my friend's father. When we finished listening to it for the first time, my comrade and I looked at each other: we were moved, ecstatic and amazed. The magic of Genesis had not escaped with their singer and that album, *A Trick of the Tail*, was a new, immense masterpiece.

After so many albums and so much listening to music, Sergio and I still went with Genesis.

L'ETERNITÀ. GARAGE COMPRESO

Paola Ferrarini Montanari

E così ho perso il lavoro, amico.

Colpa della crisi economica?

Diciamo... a causa di uno stato d'animo.

Li hai sentiti, gli esperti: questa e soprattutto una crisi psicologica.

Anche il freddo qui fuori, su questa panchina ... è soprattutto una sensazione interiore, capisci?

Aggiungere che i prestiti a breve termine sono stati disastrosi sarebbe superficiale e riduttivo. Consulente finanziario, io? ... Allievo delle serali, all'Accademia del capello, prego. Studente fuori sede.

Per noi che veniamo dalla provincia è dura. In città costa tutto il triplo.

Chiedere ai miei? Discorso chiuso. Macché orgoglio da parte mia. È che i miei non ne hanno proprio, di quattrini, da parte loro. Come dicono gli esperti: zero disponibilità. Intrappolati per tutta la vita e oltre nel mutuo-casa: trenta metri quadrati di appartamento condominiale, garage compreso. L'hanno fatto per il mio futuro. Vabbe' che quando si è giovani si ha l'Eternità davanti, ma ... dico, mi ci vedi a stare fermo in un posto per l'Eternità? Garage compreso?

Con i vecchi sono andato giù pari: «Ho qualche risparmio, trovo un'occupazione e mi mantengo agli studi...» Assunto su due piedi al Diamoci un taglio, grazie alla mia capigliatura rasta. Esotica e voluminosa al tempo stesso ... Loris, proprietario e maestro acconciatore, è un calvo totale.

Una cattiva pubblicità per il negozio. È al secondo piano del centro commerciale. La vedi quell'insegna luminosa intermittente? Proprio lì.

Loris mi ha pure affittato il box-magazzino: un minigarage nel sotterraneo dell'ipermercato. Essere già sul posto di lavoro è un bel risparmio di tempo e denaro, dato che lo stipendio è di poco superiore all'affitto... Quasi un anno è durata, la pacchia.

«Ti va grassa che non sporgo denuncia. Ma i danni al locale me li paghi tutti sull'unghia!» ...In che modo, Loris, se sono all'asciutto?

«Continuerai a fare le pulizie, nell'orario di chiusura». Abbassa

Eternity. Garage Comprso City

Translated by Astrid Chater

And so I lost the job, friend.
Fault of the economic crisis?
Let's say... because of my frame of mind.
You heard them, the experts: this is above all a psychological crisis.

Even the cold here outside, on this bench... it's above all an internal sensation, you understand?

To add that the short-term loans were not honored would be superficial and reductive. A financial consultant, me? ... A nightschool pupil, at the Academy of Hair Care, sure. A student from out of town.

For those of us who come from the provinces, it's hard. In the city everything costs triple.

Ask my parents? So much for that. Of course it's not pride on my part. My parents just don't have any, money – at all. As the experts say: zero availability. Trapped for life and longer in a mortgage: thirty square meters of condominium apartment, garage included. They did it for my future. Oh well, when you are young you have all of Eternity ahead of you, but... I say, do you see me here sitting still in one place for Eternity? Garage included?

With my old mom and pop, I split the difference: "I have some savings, I'll find a job and keep at my studies..." Hired on the spot at "Let's Have a

Haircut" thanks to my Rasta hair. Exotic and voluminous at the same time... Loris, owner and master stylist, is totally bald.

Bad publicity for the business. It's on the second floor of the mall. You see that flashing neon sign? Right there.

Loris also rented me his storage space: a mini garage in the basement of the mall. Living where you work is a good way to save time and money, given that the salary is hardly higher than the rent... This easy life lasted almost a year.

"You're lucky that I'm not reporting this, but you'll pay the damages to the place in my hand and to the last penny!" ... How, Loris, if I'm hard up?

"You will continue to do the cleaning, at closing time." The

la voce il Boss. «A contatto con la clientela non ti ci voglio più. E ringrazia la signora Bottardi! Poteva denunciarti, lo sai? Aggressione a mano armata, tentato stupro, atti osceni in luogo pubblico, lesioni personali, danni a cose e persone. Sei un ragazzo, non voglio rovinarti per l'Eternità. Garage compreso. Ci siamo capiti?»

E così ho perso il lavoro.

Quella donna, la Bottardi... se le sono saltato addosso avrò avuto i miei buoni motivi, no?

Ho cercato di spiegarglielo, al padrone, che è successo tutto perché ero... Seeh, hai voglia a far intendere le cose a un pelato che si è messo in testa un complesso d'inferiorità.

Non c'è peggior calvo di chi non vuol sentire. Quando a uno gli cadono i capelli da giovane, è difficile che poi creda ai sentimenti spontanei.

Così ho perso tutto, amico: per amore, solo per amore. Era il mio primo giorno di lavoro.

Il mio primo shampoo.

Lo ricordo come fosse oggi: la signora Bottardi, chioma afro-ri-tinta, entra di slancio nel salone seguita dalla figlia, bionda-naturale-capello liscio.., ed è subito colpo di fulmine, incendio, passione a prima vista.

Cinquant'anni portati con dissidenza; forme abbondanti, short attillati, stivali rossi, labbra burrose: «Sei il nuovo ragazzo-shampoo?» s'impone con la signorilità disinvolta che contraddistingue la donna di classe. «Allora stai imparato, cocco. Che l'acqua troppo calda mi brucia la cuticola e quella troppo fredda me li smonta, i ricetti».

La figlia, Sharon, una sedicenne in tuta da ginnastica; magra, faccina appuntita dietro gli occhiali, la bocca, un taglio, mi guarda appena, chiusa in un silenzio denso di significati.

Rivedo le Bottardi al punto-ristoro del centro commerciale, il giorno dopo.

Le ordinazioni al bar, il rifornimento riviste, la pulizia del salone, bagno compreso, erano i miei compiti d'apprendista. Oltre allo smontaggio-lucidatura del ficus componibile posizionato all'ingresso. È di plastica, ma sembra vero e dona un tono intimistico all'ambiente ... Per le cose serie, taglio, colpi di luce, messa in piega, opera Loris, il Boss del bulbo.

La signora Bottardi, in panta-tuta leopardata, basco alla che-

Boss lowered his voice. "I don't want you here in contact with the clients anymore. And thank Mrs. Bottardi! She could have reported you, you know? Aggravated assault, attempted rape, public indecency, personal injury, assault and battery. You are but a boy, I don't want to ruin you for Eternity. Garage included. Have we understood each other?"

And so I lost the job.

That woman, that Bottardi... if I jumped her I must have had a good reason, no?

I tried to explain it to him, to the boss, that it all happened because I was... Yeah, you want to try to explain things to a bald man who had given himself an inferiority complex?

There is no worse bald man than one who doesn't want to listen. Once one loses the hair of his youth, it's difficult for him to believe in spontaneous feelings.

So I lost everything, my friend: for love, only for love. It was my first day of work.

My first shampoo.

I remember it as if it happened yesterday: Mrs. Bottardi, afro-dyed head of hair, enters the salon with attitude followed by her daughter, a natural blonde with straight hair... and it's a sudden stroke of lightning, fire, passion, love at first sight.

Fifty years carried with conflicting style; abundant forms, skin-tight shorts, red boots, buttery lips: "You're the new shampoo boy?" she posited with the nonchalant authority that differentiates a woman of class. "Be schooled, love. Water that's too hot burns my scalp and water that's too cold flattens my afro curls."

The daughter, Sharon, a sixteen-year-old in a gymnastics track suit; thin, a little pointed face behind glasses, her mouth, a slit, barely looks at me, locked within herself in a meaningful silence.

I see the Bottardis at the mall food-court again the next day.

Orders and delivery from the local coffee bar, the magazine supply, the cleaning of the salon, bathroom included, were my duties as apprentice, as well as the disassembly and cleaning of the sectional ficus positioned at the entrance. It's plastic but looks real and gives the environment an intimate tone... For serious things, cuts, highlights, styling, Loris operates, the Boss of the Bulb.

Mrs. Bottardi, in a one-piece leopard-spotted leotard-tights ensemble, beret à la Che Guevara, recognizes me at once.

guevara, mi riconosce subito.

Lo so che è da provinciale dare tanto peso alla moda, ma una donna-fashion non passa inosservata. Sto sognando o mi ha proprio invitato al suo tavolo?

Siedo, trepidante, mentre lei finisce di sorbire il caffè: con un'espressione complice e carica di promesse.

Sharon, invece, dopo avermi lanciato un'occhiata silenziosa, densa di significati, si dirige al bancone del bar e ordina un bicchiere d'acqua.

Sono indeciso se offrire o no la consumazione alle signore. Un gesto da provinciale, mi dico, in città non si usa. In quei primi giorni poi, ci andavo piano con le spese voluttuarie. In tasca erano rimasti cinquanta euro esatti, dopo aver suddiviso i miei risparmi tra le tasse scolastiche e i prodotti di prima necessità quali la carta igienica, il piercing al lobo, la provvista di cracker...

Cos'hai da criticare? L'orecchino è indispensabile per integrarsi con il movimento giovanile artistico del sottoproletariato urbana. E la carta igienica qui in città costa il triplo.

La Bottardi preme la mano salsiccosa sulla mia: «Solo tu puoi aiutarmi, cocco. Mio marito, un estraneo, non ha mai compreso la mia anima sensibile, fragile, solitaria. È un uomo arido, avaro. E io sono una donna che ha ancora tanto da offrire. E da ricevere, beninteso. Non avresti qualcosa da prestarmi, temporaneamente? Non so a chi rivolgermi...»

Come negarle il sostegno richiestomi con tanta compostezza e ritrosia? Come difendermi da quella familiarità disarmata e disarmante? Come deludere l'ingenua fiducia riposta in me:?

Ti meravigli che parlo come un libro stampato? Be', non faccio per vantarmi, ma io le riviste scadute del salone me le porto nel garage e le leggo tutte, da cima a fondo. Gli esperti la chiamano: cultura di massa. Che sarebbe come dire: un gran mucchio di sapere.

Tornando a quei giorni... ero cotto perso. Gli innamorati sono idealisti, prodighi. Amano il mondo, la gente, gli animali in via d'estinzione, i bambini iperattivi.

Tollerano i pensionati che si dilungano agli sportelli degli uffici postali, chiudono un occhio sui ritardi dei mezzi pubblici, guardano con benevolenza gli adolescenti brufolosi, gli extracomunitari in fila alla cassa del discount e, a volte, sopportano con noncuranza

I know it's provincial to give such importance to fashion, but a fashionista doesn't go unnoticed. Am I dreaming or did she really invite me to her table?

I sit, anxiously, while she finishes sipping her coffee with a knowing expression loaded with promises.

Sharon, on the other hand, after throwing me a silent look, dense with meaning, heads for the counter of the bar and orders a glass of water.

I can't decide if I should offer to pay for the ladies' drinks or not. A provincial gesture, I tell myself, in cities it isn't done. Plus, in those first few days, I went easy on the extras. I had exactly fifty euros left in my pocket, after having split my savings between scholastic fees and products of the first necessity like toilet paper, an earlobe piercing, a supply of crackers...

What are you criticizing for? An earring is indispensable for integrating oneself with the youth artistic movement of the urban sub proletariat. And toilet paper here in town costs triple.

The Bottardi woman presses her sausage-like hand on mine: "Only you can help me, love. My husband, an alienated type, has never understood my sensitive, fragile, solitary soul. He is an arid, stingy man. And I am a woman who still has so much to offer. And to receive, of course. You wouldn't have something to lend me, temporarily? I don't know who to turn to..."

How can I deny her this support asked of me with such composure and bashfulness? How can I defend myself against this disarmed and disarming familiarity? How can I disappoint naive trust placed in me?

You're surprised that I speak like a printed book? Well, I don't say this to boast, but I take the expired salon magazines to my garage and I read them all, cover to cover. The experts call it: mass culture. Which would be like saying: a big bunch of knowledge.

Going back to those days... I was head over heels. Those in love are idealists, prodigal. They love the world, people, animals on the verge of extinction, and hyperactive children.

They tolerate the pensioners that linger at the post office windows, turn a blind eye to the delays of public transportation, look with benevolence upon pimply teenagers, those non-EU people in line at the discount counter, and, at times, bear with nonchalance even premature hair loss. Not all of them, of course. Anyway ALL

perfino la caduta precoce dei capelli. Non tutti, chiaro. A ogni modo TUTTI gli innamorati credono nell'Eternità.

Garage compreso. Purtroppo, dicono gli esperti, a un cuore che si allarga, corrisponde sempre un cervello che si restringe. Traboccante di tenerezza, furtive, porgo a quella creatura candida e indifesa i miei ultimi cinquanta euro. «Te li ridarò domani, cocco. Dopodomani al massimo».

Come dici? Non si è fatta più vedere?

Eh no, cocco! Il domani arriva e lei piomba nel Salone in miniabito di lamé argentato, tacchi vertiginosi, tirandosi dietro la figlia. Mi abbaglia di mezzi sorrisi pudibondi, rinfresca il taglio, cinguetta con Loris e se ne va impettita, come un corazziere, dritta nel negozio di fronte.

Eccola che sta contrattando l'acquisto di un marsupio metallizzato da portare sui fianchi.

Apri il portafoglio, intravedo un fascio di biglietti.

Dopo la compera, valutato quanta le rimane, torna indietro, premurosa.

Per saldare il debito d'onore che ha nei miei confronti?

No. Si accomoda al bar e ordina un aperitivo. Molto donna di mondo.

Rimango un pelo deluso, ma spero. Spero ancora. Il mio sentimento è saldo, sincero.

Resiste anche l'indomani, quando la Bottardi fa una capatina per un saluto veloce, in pantaloni di pelle, giacca coordinata e berretto sbarazzino con visiera. Molto glamour.

Non può trattenersi, ci sono i saldi nel negozio di calzature.

Sharon, labbra strette, sguardo assente, si torce le ciocche. Sfibrate, opache, secche. Se avessi coraggio le consiglieri un impacco all'olio di carrubo. Non faccio per vantarmi, ma ci prendo sempre, quando si tratta di capelli.

Discorsi da addetti ai lavori? Da iniziati? Lasciamo perdere, allora. Sappi solo che per quasi un anno, tutti i giorni, la Bottardi è passata dal negozio inebriandomi con strizzatine d'occhio, rossori pudibondi, ammiccamenti pieni di sottintesi, risatine imbarazzate e da ultimo, sì, da ultimo, un noncurante, glaciale, disinteresse.

Ma come? E i miei cinquanta euro? Possibile che una donna di così elevato sentire scordi chi le ha teso una mano?

Un conto è essere innamorati, un conto è sopravvivere.

those in love believe in Eternity.

Garage included. Unfortunately, experts say, a heart that expands always corresponds with a brain that shrinks. Overflowing with tenderness, furtive, I give to this candid and helpless creature my last fifty euros. "I'll give them back to you tomorrow, love. The day after tomorrow at the latest."

What did you say? She was never seen again?

Oh no, love! Tomorrow arrives and she bursts into the salon in a silver-lamé minidress, sky-high heels, dragging her daughter behind her. She dazzles me with prudish half-smiles, freshens up her cut, twitters with Loris and goes out, like a cuirassier on a mission, straight into the store facing the salon.

Here she is negotiating the purchase of a metallic fanny pack to wear on her hips.

She opens her wallet, and I catch a glimpse of a bundle of big bills.

After the purchase, evaluating how much remains, she hurries back thoughtfully.

To pay off the debt of honor that she has towards me?

No. She makes herself at home and the bar and orders an aperitif. Very woman of the world.

I remain a hair disappointed, but I hope. I still hope. My feelings are firm, sincere.

This Bottardi lady refrains again the following day, when she pops in for a quick greeting, in leather pants, matching jacket and jaunty cap with a visor. Very glamour.

She can't stay long, there are sales going on at the shoe store.

Sharon, lips tight, absent-minded look, twists her hair which looks lifeless, dull, and dry. If I had the courage I would recommend she have a carob tree oil compress. I don't say this to boast, but I know what to do when it comes to hair.

Talk of insiders? The initiated? Never mind, then. Just know that for almost a year, this Bottardi woman stopped in at the shop, intoxicating me with her batting eyelashes, modest blushing, winks full of overtones, little embarrassed laughs and lastly, yes, lastly, a careless, glacial indifference.

But how is this? What about my fifty euros? Is it possible that a woman of such refined feelings forgets who gave her a hand?

It's one thing to be in love, it's another to survive.

Per uno come me, che se la suda, la pagnotta, anche cinquanta misere palanche rappresentano un capitale.

Questa che stiamo passando, sarà pure una crisi psicologica, ma la carta igienica è andata alle Stelle!

Non ti interessa la carta igienica?... Vuoi sapere come è andata con la Bottardi?

Te l'ho già detto, dall'inizio! Lo vedi che non sei stato attento?

Dove vai? Ti sei offeso? Resta, che te lo servo caldo caldo, il gran finale.

Dunque... il mio ultimo giorno di lavoro, lei è lì, seduta sul pouf, in attesa di un ritocco-doppie punte, mentre la gonna a portafogli scopre cosce enfatiche.

Sharon, in piedi, ritorce una foglia di plastica del ficus e tace... Un silenzio denso di significati.

La Bottardi ha appena acquistato un top a rete di corda. Color carne. Lo sfoggia sopra un bustino tinta prugna. Per creare il contrasto. Una follia, il top, ma lei non ha saputo resistere, la sua anima sensibile, fragile e solitaria, soccombe a tutte le tentazioni.

Le tentazioni della corda. Infine, rinunciando a ogni precauzione nei miei confronti, calpestando ogni sacro vincolo di riconoscenza, rivela quanto le è costato l'articolo.

Un'enormità! Spara quella pallottola di cifra dritta al cuore. Divento un cadavere ambulante: quello straccetto vale dieci volte il mio biglietto da cinquanta euro!!

«Inaudito!» commentano le clienti. «C'è la crisi psicologica e i prezzi continuano a salire! Inconcepibile!»

La Bottardi sventola lo scontrino della boutique come una bandiera di dipendenza: «Vedere per credere!»

Io non ci vedo più dalla rabbia! Non credo più a niente.

La delusione, l'attesa tradita, i lunghi mesi passati aspettando un segno (anche un assegno, se è per questo) s'impadroniscono della mia volontà.

Agisco d'istinto, mi precipito sulla Bottardi, le punto un ginocchio al ventre, cerco di sfilarle il top dalla testa. Missione impossibile. È tutto un buco, quel reticolo di corda.

Mi ci impiglio, mentre la fedifraga si contorce squittendo. Finiamo sui pavimento, io su di lei, scomposta, seminuda: una fuoriucita di carne lardosa, bianchiccia, sudata. Insisto nella mia performance, ma il top a rete si è incagliato in un gancetto del bustino.

For someone like me, who has had to sweat for his daily bread, even fifty miserable euros represent a large sum.

We might be going through a psychological crisis, but the price of toilet paper is sky high!

You don't care about toilet paper?... You want to know what happened with that Bottardi lady?

I've been telling you from the beginning! Can't you see that you're not paying attention?

Where are you going? Are you upset? Stay, I'll serve you up the grand finale nice and hot.

So... my last day of work, there she is, sitting on the stool, waiting for a trim to her split-ends, while her wrap-around skirt reveals pronounced thighs.

Sharon, standing, twists a leaf of the plastic ficus and remains silent... A silence dense with meaning.

This Bottardi woman has just bought a rope-net top. Flesh-colored. She shows it off over a plum-colored corset. To create a contrast. That top cost a fortune, but she didn't know how to resist, her sensitive, fragile, and solitary soul succumbing to all temptations.

The temptation of rope. Finally, throwing all caution to the wind with regard to me, trampling every sacred bond of gratitude, she reveals how much the article of clothing cost her.

A fortune! She shoots that sum like a bullet, right at my heart. I become a walking corpse: that rag is worth ten times my fifty-euro bill!!

"Unheard of!" the customers comment. "There's a psychological crisis and the prices continue to rise! Inconceivable!"

The Bottardi waves the store receipt like a flag of dependence: "See it to believe it!"

I can't see anymore out of rage! I don't believe in anything anymore.

Disappointment, betrayed expectations, the long months spent waiting for a sign (and for that matter, a check, too) take possession of my will.

I act instinctively. I throw myself on this Bottardi lady, pin her down with a knee on her stomach, and I try to take the top off over her head. Mission impossible. That network of rope is one big hole.

Non riesco a liberarlo. Annaspo all'intorno, trovo le forbici da taglio.

Lo giuro sulla testa dei miei, sui loro trenta metri di mutuo eterno, garage compreso: non era mia intenzione fare del male a chicchessia. Con le forbici volevo soltanto forzare il gancetto e recuperare il top. Insieme allo scontrino, lo avrei riportato alla boutique. Adducendo una scusa qualsiasi - la signora è allergica alla corda, il colore la sbatte, c'è un difetto di fabbrica, è troppo stretto, ha troppi buchi, era di moda l'anno scorso, è frutto di lavoro minorile ... - mi sarei fatto restituire i soldi.

Di tutto il malloppo non avrei trattenuto altro che i miei cinquanta miseri euro.

Sono stati gli altri a credere il peggio, i morbosi! Loris, che oltre a essere calvo è pure un culturista, mi disarmo con un calcio ... Le forbici vanno a conficcarsi nell'orologio a parete. Un centro perfetto. Non pago, il capo mi acciuffa, invidioso, per i capelli e mi solleva catapultandomi contro il ficus di plastica. Un troncone del quale schizza contro la specchiera infrangendola. Punte acuminate di vetro riflettente piovono sulle clienti. Un macello! O, come dicono gli esperti: un happening.

Vengo cacciato su due piedi.

E così ho perso il lavoro, amico. E anche i cinquanta euro. E anche la scuola. Non frequento più.

Il fattaccio si è risaputo: radiato dall'Accademia del capello per sempre.

Mi rimane il garage.

E l'Eternità.

Forse.

Continuo a dormire nel box sotterraneo. Loris è d'accordo ... Perché devo rifondergli il danno, certo, ma anche perché, alla fine, sono riuscito a dirglielo, in confidenza, che è successo tutto per via dell'amore.

«Cose che capitano a chi viene dalla provincia, ragazzo» ha bisbigliato con un'aria strana. «Anch'io, sai... Il guaio è che, dopo, non ci credi più ai sentimenti spontanei. Il fascino indefinibile della donna vissuta, la dolcezza sfinita del frutto maturo... un'attrazione malata che ti fa perdere l'appetito ... e anche i capelli. Forse perché il tardo-adolescente dentro di noi rincorre sempre la figura materna, dicono gli esperti. Forse perché è così e basta. L'amore

I get all tangled up, while the faithless woman twists about shrieking. We end up on the floor, me on top of her, unseemly, half-naked: a spillage of fatty, whitish, sweaty flesh. I persist in my performance, but the net top is hindered by one of the corset hooks.

I'm not able to release it. I flounder around, grope around, and I find the scissors.

I swear on my parents' heads, on their thirty square meters of eternal mortgage, garage included: it was not my intention to harm whoever-she-is. With the scissors I only wanted to force the hook and get the top back. Together with the receipt, I would have brought it back to the boutique, giving any old excuse – the lady is allergic to rope, the color clashes, there's a flaw, it's too tight, there are too many holes, it was fashionable last year, it's the product of child labor... – I would've gotten my money back.

Of the whole wad of loot I wouldn't have kept anything other than my fifty miserable euros.

The others thought the worst, those morbid fools! Loris, who in addition to being bald is also a body-builder, disarms me with a kick... The scissors fly into the wall clock. A perfect center. I don't give up. The boss, envious, lifts me by the hair and catapults me against the plastic ficus, whose trunk splattered against the mirror, breaking it. Pointy shards of reflecting glass rain down on the clients. A slaughterhouse! Or, as experts say: a happening.

I'm thrown out on the spot.

And that 's how I lost the job, my friend. And also the fifty euros. And also the school. I don't attend anymore.

The foul deed is well known: expelled from the Academy of Hair Care forever.

I'm left with the garage.

And Eternity.

Maybe.

I continue to sleep in the basement. Loris agrees... Because I have to refund him the damages, of course, but also because, in the end, I succeeded in telling him, in confidence, that it all happened for love.

"Things that happen to those who come from the provinces, boy," he whispered with a strange air. "Me too, you know... The trouble is that, afterwards, you don't believe in spontaneous feel-

non si spiega, cocco».

Infatti, adesso, come faccio a spiegarglielo, al Loris, che a me della donna matura non importa un ficus? Io mi sono innamorato di Sharon, non di sua madre. Del suo piccolo viso; dei suoi occhi liquidi; del suo corpo acerbo; dei suoi capelli da salvare; dei suoi silenzi densi di significati.

È per Sharon che il mio cuore si è aperto al mondo. Con eccessiva generosità, questo sì.

Ma è solo grazie a Sharon che mi sono sentito vivo. E adesso è tutto finito.

Ti sei commosso? Via, quel muso triste, smettila di agitarti, amico.

Torna a casa. È sera, fa un freddo cane, scusa la parola... e io, tra poco, comincio con le pulizie.

Le luci dell'ipermercato si vanno spegnendo.

Sharon e sua madre potrebbero uscire da un momento all'altro.

Questa panchina sta proprio di fronte alla porta vetrata del centro commerciale.

Se Sharon guardasse da questa parte ... Basterebbe una delle sue occhiate dense di silenzio, di significati e io... Siamo giovani, abbiamo ancora un tempo infinito, davanti.

Smettila di leccarmi le mani, è inutile che scodinzoli .

... Vattene, fratello.

Non ce l'hai un padrone? Un posto dove andare?

Sei anche tu un randagio?

Be', allora, più tardi, se vuoi, puoi venire da me.

Non posso prometterti altro che ... l'Eternità.

Garage compreso.

ings anymore. The indefinable charm of an experienced woman, the exhausted sweetness of mature fruit... a sick attraction that makes you lose your appetite... and also your hair. Perhaps because the latent adolescent inside of us always seeks the maternal figure, as the experts say. Maybe it's just like that and that's it. Love can't be explained, love".

In fact, now, how do I explain to him, to Loris, that I don't give a dried fig about the mature woman? I fell in love with Sharon, not with her mother. With her little face; with her liquid eyes; with her sapling body; with her hair in need of saving; with her silences dense with meaning.

It's thanks to Sharon that my heart opened itself up to the world. With excessive generosity, to be sure.

But it's only thanks to Sharon that I felt alive. And now everything is finished.

Are you moved? Come on, drop the sad look, stop moving around, my friend.

Go home. It's night, it's dog-ass cold, pardon the expression... and I have to start cleaning in a little while.

They're turning off the lights in the supermarket.

Sharon and her mother could come out at any moment.

This bench is right in front of the glass doors of the mall.

If Sharon looked over here... It would only take one of her looks dense with silence, with meaning and I... We are young, we still have an infinite amount of time ahead of us.

Stop licking my hands, it's useless to wag your tail.

...Go away, brother.

Don't you have a master? Some place to go?

Are you also a stray?

Well, then, later, if you want, you can come see me.

I can't promise you anything other than... Eternity.

Garage included.



John Descarfino. *"Flesh and Stone" (II)* Detail

**Those Who from Afar Look Like Flies.
An Anthology of Italian Poetry from *Officina*
to the Present**

Edited by Luigi Ballerini and Beppe Cavatorta



Those Who from Afar Look Like Flies.
An Anthology of Italian Poetry from *Officina*
to the Present

Questi testi fanno parte di una massiccia antologia di poesia italiana in versione bilingue curata da Luigi Ballerini (UCLA) e Beppe Cavatorta (University of Arizona) dal titolo *Those Who from Afar Look Like Flies. An Anthology of Italian Poetry from Officina to the Present* e in cui si tenta di ridisegnare una possibile mappa della poesia italiana dagli anni di *Officina* fino ai nostri giorni. Il primo volume che dalle schermaglie tra *Officina* e *Neoavanguardia* va fino al 1975 uscirà per UT Press nel 2015.

Evgenia Matt is a native of Saint Petersburg, Russia. She received a Bachelor of Arts in French with a minor in Italian, from University of California, Los Angeles. She has translated works of contemporary Italian poets she has published in the *Journal of Italian Translation*, *NAE*, and *Or*. She is currently translating Luigi Ballerini's *Cefalonia*.

Passionate about all aspects of Italian language and culture, **Lyn Embree** received her Bachelor's Degree in French and Italian from UCLA. She currently resides in Los Angeles as she pursues a career in film.

Erica Westhoff studied at UCLA where she earned a PhD in Italian Literature. Her research interests include: Renaissance comic theater, translation, theories of comedy, and the early novella.

Pier Paolo Pasolini**In morte del realismo**

Friends, Romans, countrymen, lend me your ears!
Sono qui a seppellire il realismo italiano
non a farne l'elogio. Il male di uno stile
gli sopravvive, spesso, ma il bene resta,
spesso, sepolto insieme al suo ricordo.
E così sarà dello stile realistico.
L'eletto Cassola vivacemente attesta
ch'esso era ambizioso: se così fosse
sarebbe, questo, un gran demerito, ed equa
quindi, la sua fine. S'egli lo concede
- e Cassola è un rispettabile scrittore:
tutti i neo-puristi son rispettabili scrittori -
son venuto qui io a parlare della morte
del realismo italiano: il suo stile era misto,
difficile, volgare... Ma Cassola pensa
che esso era ambizioso: e, Cassola,
è un rispettabile scrittore... Diede, quello stile,
alla lingua un numero infinito di parole,
che di nuovi apporti di realtà riempirono
il vuoto senile dell'Erario: fu questa,
forse, nel realismo italiano, ambizione?
Esso esprimeva il dolore del proletario,
piangendo col suo pianto: io direi
ch'è ambizioso, al contrario,
chi si smorza e si umilia nel lirismo
della prosa interiore, del socialismo bianco...
Ma Cassola dice ch'esso era ambizioso:
e Cassola è un rispettabile scrittore.
Tutti sapete come quello stile
nato per esprimere il reale
si rifiutasse a ogni onore ufficiale:
era ambizione questa? Ma Cassola lo dice:
e certo Cassola è un rispettabile scrittore.
Ah, io non parlo per disapprovare
ciò che dice Cassola, ma per dire ciò ch'io so.
Tutti l'avete amato, quello stile, ai giorni
della speranza: e non senza motivo.
Che motivo ora v'impedisce di rimpiangerlo?

Pier Paolo Pasolini

Translated by Erica L. Westhoff

On the Death of Realism

Friends, Romans, countrymen, lend me your ears!

I come to bury Italian Realism

not to praise it. Often the evil of a style

lives after it, while the good of it,

often, is buried with its memory.

So let it be with Realism.

The noble Cassola vehemently declares

that it was ambitious: if it were so

this would be a grave fault, and just,

then, its end. If he allows it –

and Cassola is an honorable writer:

all of the neo-purists are honorable writers –

I come to speak of the death

of Italian Realism: its style was mixed,

difficult, coarse... But Cassola thinks

that it was ambitious: and, Cassola

is an honorable writer...It gave, that style,

an infinite number of words to the language;

a new supply of reality which filled

the senile void of the Treasury: was this,

perhaps what seems ambitious in Italian Realism?

It expressed the plight of the proletariat,

weeping with them: I would say,

on the contrary, that he is ambitious,

who humbles himself and fades into the lyricism

of an intimate prose, of christian socialism...

But Cassola says that it was ambitious:

and Cassola is an honorable writer.

You all know how that style

born to express reality

shunned every type of official praise:

was this ambitious? Cassola says it was so:

and sure he is an honorable writer.

Ah, I do not speak to disapprove

what Cassola says, but to speak what I know.

You all loved that style in days

of hope: and not without reason.

What's the reason withholding you now from the mourning of it?

Ah, Ragione! perduta di nuovo negli oscuri
meandri dell'irrazionalità! Elusione,
riduzione, elezione stilistica: atti,
tutti, della resa davanti alla reazione!
Scusate... il mio cuore è là, dentro la bara,
con quello stile... Vorrei tacere, e basta.

Ancora ieri il discorso volgare
dello stile mimetico e oggettivo
- la grande ideologia del reale -
vi sbigottiva... E ora eccolo là,
per terra: e nessuno, ora, si sente
così indegno da dovergli rispetto.
Se io tsi di farvi indignare,
signori, farei un torto a Cassola
e agli altri neo-puristi, che, si sa,
sono tutti rispettabili scrittori.
No, io non voglio fargli torto: meglio,
allora, far torto a questo ucciso, a me,
a voi, piuttosto che spiacere
a tutti questi rispettabili scrittori.
Ma ho qui qualche appunto sopra quello stile:
consideratelo pure un testamento.
Se voi lo conosceste - e lo voleste
finalmente capire - vi buttereste tutti
a baciare questo morto, piaga dopo piaga,
a bagnare i fazzoletti nel suo sangue!

Ma temo a dirvene il valore riposto:
non è bene, forse, che sappiate
quanto quello stile vi esprimesse!
Voi non siete legno, voi non siete pietre:
voi siete uomini: e da uomini,
capendo finalmente cosa era,
cosa voleva essere il Realismo
sia pur babelico o mimetico,
potreste indignarvi, potreste volere
la rivoluzione... Meglio non sappiate
che quello stile voleva darvi alla storia:
perché, se lo sapeste, incendiereste
il vostro Stato e la vostra Chiesa...

Ah, Reason! lost again in the obscure
meanderings of irrationality! Evasion,
reduction, stylistic diction: acts,
all of them, of capitulation before reactionary forces!
Bear with me... my heart is in the coffin there,
with that style... I wish I could remain silent, that's all.

Just yesterday you were stricken by the mimetic
and objective style of that popular discourse
-the great ideology of the real- ...

And now there it is
in the ground: and no one, now, feels
so unworthy to do it reverence.
If I meant to stir you,
gentlemen, I would do Cassola wrong
and the other neo-purists, who, as you know,
are all honorable writers.

No, I will not do them wrong: instead,
I choose to wrong the dead, myself
and you all, rather than displease
all these honorable writers.

But I do have with me some notes
about that style: think of them as a last
will. If you but knew it - and wanted
to finally know it - you would all drop
and kiss this dead body, wound after wound,
and dip your kerchiefs in its blood.

But I fear to tell you of its hidden merit:
it is not well, perhaps, that you know
the extent to which that style was your own voice!
You are not wood, you are not stones:
you are men: and, being men,
finally understanding what it was,
what Realism wanted to be
whether chaotic or mimetic,
you might lose your temper, foment
a revolution... It's better you don't know
that you are its heirs: because
if you knew, you would burn down
this State of yours and this Church...

Ah, forse non dovevo cedere, e parlarvene!
È un torto ch'io faccio ai rispettabili scrittori
che con articoli, conferenze, inchieste
hanno finito col restaurare la lingua
e ottenere quello che volevano:
ridurla al grigiore dello Stato.
Ma se volete raccogliervi, qui, intorno
a questa salma, io oserei descriverla,
ai vostri occhi che non hanno veduto...
E, se avete lacrime, spandetele!
Voi conoscete tutti quale fu la forma
di quella grande, sebbene ancora incerta,
ideologia. Ricordo i primi giorni
del suo uso, ancora nella luce
della Resistenza. Il fascismo era vinto,
pareva vinto il Capitale. Ecco, invece,
qui lo strappo, in questa forma, del pugnale
di Tomasi, ecco la rabbiosa sdrucitura
dei neosperimentali, ecco il colpo
tagliente di Cassola - ch'era amico.
Quando egli estrasse la punta sacrilega,
guardate come il sangue la seguì,
quasi per verificare ch'era lui, Cassola,
a colpire così, senza vergogna...
Perché Cassola, lo sapete, è socialista:
ha agito dentro il cuore dell'idea
realista; e il suo è il colpo più brutale.
A quella ingratitudine, più che alla ferita,
il Realismo chinò il capo, arreso.
E, involuta negli stanchi stilemi,
la grande ipotesi vacillò, esaurita.
Ah, cittadini, che caduta fu quella!
Io, e voi, e tutti noi, siamo caduti:
e la reazione stilistica ora livella
ogni cosa... Impallidite (o sogno) adesso:
vi sentite, nella coscienza, il peso
della correttezza: non siete privi, certo,
di grazia, anche se borghesi, o coi borghesi...
Così, anime sensibili, tremate:
e avete visto solo le ferite della forma:
guardate qui, lui, il Realismo - il corpo
ideologico - ferito fino dentro
il cuore, il suo grande cuore strutturale.

Ah, perhaps I should not have given in and speak about it! I fear I wrong the honorable writers whose articles, lectures, inquiries have engendered the restoration of language which is indeed what they wanted all along: to reduce all expression to the shallowness of the State. But if you would gather, here, around this corpse, I would dare describe to you what your eyes have not seen... And, if you have tears, shed them now! You can all recognize the form of that great, not yet fully ripened, ideology. I remember the days when it was first used, still in the light of the Resistance. Fascism had been vanquished, and Capital too seemed vanquished. Look here, instead, the tear left in it by the dagger of Tommasi, see the irate rending of the neo-experimentalists, see the piercing blow of Cassola – who was its friend. When he plucked his cursed steel away, mark how its blood followed, as if to testify that it was he, Cassola, who struck it so, without shame... Because Cassola, you know, is a socialist: he has acted from within the heart of the realist idea; and his is the most brutal blow. Ingratitude, not the wound itself, caused Realism to lower its head, deserted by its own will-power. And all entangled in tired stylemes, the great hypothesis staggered, all but emptied out. Oh, what a fall that was, my fellow countrymen! Then I, and you, and all of us fell down: and now the stylistic reaction flattens every thing out... But you have paled (or am I dreaming): you feel, in your conscience, the burden of your own guilt: you are not, to be sure, devoid of grace, whether bourgeois yourselves, or siding with them... So, kind souls, you are shaking: you have but seen the wounds in the form: look you here, here is Realism itself – the ideological body – marr'd deep in its heart, its great structural heart.

Cari amici, dolci amici... non voglio
 spingervi contro l'ideologia ufficiale:
 coloro che ne servono la restaurazione
 nello stile, sono rispettabili scrittori.
 Non so che privati rancori li sospingano
 a questa azione... So che sono a modo,
 e rispettabili: e avranno certamente
 una risposta, per voi, che li giustifichi.
 Io non sono venuto, cari amici,
 con la pretesa di rapirvi il cuore.
 Non sono oratore, come, pare, Cassola:
 ma sono - tutti lo sanno - compromesso,
 per passione, con quello stile massacrato:
 e lo sa bene chi mi ha dato modo,
 pubblicamente, di parlar di lui...
 Io non sono toscano, e non riscaldo
 con la parola il sangue di chi ascolta:
 io parlo come so: e vi mostro le parole
 straziate dell'Ideologia realista
 - povere, povere bocche ammutolite! -
 lasciando che loro parlino per me:
 ma se io fossi Cassola, e Cassola Pasolini,
 qui ci sarebbe ora un Pasolini
 capace a trascinarvi con la sua parola,
 e di commuovere anche le pietre,
 di questa Roma che il Papa si è ripresa,
 contro uno Stato ch'è pura ipocrisia.

Eppure benché pugnalato a tradimento
 e ormai defunto, l'impuro Realismo
 - sigillato col sangue partigiano
 e la passione dei marxisti - lascia a ciascuno,
individualmente, «settantacinque lire» di rinnovato
 senso della storia: sono poche, nulla,
 in confronto ai milioni della metastoria
 e del capitale: ma qualcosa sono.
 Vi lascia inoltre il Pasticciaccio di Gadda,
 stupenda prefigurazione d'ogni
 creante mimetismo: vi lascia insieme
 le diagnosi buone e spietate di Moravia,
 la dolcezza sociologica di Levi,
 la storia d'oro di Bassani, le creature
 dell'Isola di Arturo, qualche giovane

Good friends, sweet friends... let me not
 stir you up against the official ideology:
 for those who serve its stylistic
 restoration, are honorable writers.
 What private animosity they have, alas, I know not,
 that makes them do such things... I know that they are
 polite and honorable: and will no doubt
 answer you with reasons that justify them.
 I came not, friends,
 to steal away your hearts.
 I am no orator, as Cassola seems to be:
 But I am – as you all know – bound
 passionately to that massacred style:
 and well does he know this who gave me
 leave, publically, to speak of it...
 I am no tuscan, and do not stir
 the blood of men with words:
 I only speak as I know how: I show you
 the tortured words of the realist ideology
 – poor, poor dumb mouths –
 And bid them speak for me:
 but if I were Cassola, and Cassola Pasolini,
 there would be right here a Pasolini
 able to sway you with his words
 and move even the stones
 of this Rome, that the Pope has retaken
 against a State that is sheer hypocrisy.

And yet although treacherously wounded
 and now defunct, the impure Realism
 sealed with Partisans' blood and
 Marxists' passion – bequeaths to each of you,
individually, "seventy five liras" of a renewed
 sense of history: they are few, nothing,
 compared to the millions of meta-history
 and capital: but they are something.
 Moreover, it leaves you Gadda's *Pasticciaccio*:¹
 a stupendous prefiguration of every
 mimetic energy: it hath also left you
 Moravia's good and pitiless diagnoses,
 the sociological sweetness of Levi,²
 the golden history of Bassani, the creatures
 of Arturo's Island, a few youths still clinging

che spera in un futuro non servile,
 e una piccola Officina bolognese...
 E vi lascia Calvino. La sua prosa
 piuttosto francese che toscana,
 il suo estro più volterriano che
 strapaesano: la sua semplicità
 non grigia, la sua misura non tediosa,
 la sua chiarezza non presuntuosa.
 Il suo splendido amore per il mondo
 lievitato e contorto dalla favola.
 I neo-puristi, i socialisti bianchi
 - benvisti in Vaticano - non potranno
 mai più privarvi di tale eredità.
 Le opere e gli atti che il Realismo vi lascia
 gli sopravvivono. Tale è la sua forza...
 Ma voglia il Cielo che questo mio non sia
 che un amaro scherzo shakespeariano...

La reazione stilistica

Tutti si giurano puri
 puri nella lingua... naturalmente:
 segno che l'anima è sporca.
 È stato sempre
 così. Per mentire non bisogna essere oscuri.
 Si illudono, mostri, che la morte
 uguagli! Non sanno che è proprio la morte
 (loro alibi di cattolici servi)
 che disgrega, corrode, torce, distingue:
 anche la lingua.
 La morte non è ordine, superbi
 monopolisti della morte,
 il suo silenzio è una lingua troppo diversa
 perché voi possiate farvene forti:
 proprio intorno ad essa vortica

la vita! E voi avete paura
 della vostra Santa morte, del caos che implica:
 il vostro unilinguismo è una difesa!
 La Lingua è oscura
 non limpida - e la Ragione è limpida,
 non oscura! Il vostro Stato, la vostra Chiesa,

to the hope of a non-servile future
and a little Bolognese *Officina*...
And it hath left you Calvino. His prose
more French than Tuscan,
his inspiration more like Voltaire than
anything home-grown: his simplicity
not grey, its measure not tedious,
its clarity not presumptuous.
Its splendid love for the world
leavened and contorted by fables.
The neo-purists, the christian socialists
– smiled upon by the Vatican – can
no longer deprive you of this inheritance.
The works and deeds that Realism has left you
will survive it. Such is its force...
May heaven ensure that these thoughts of mine
be nothing but a bitter Shakespearean joke...

Stylistic Reaction

Everyone claims purity
purity in language... naturally:
the sign of a filthy soul.
So it has always been.
There's no need to lie to be obscure.
Monsters that they are, they think death
equalizes. They don't realize that it is actually death
(their pretext as servile Catholic)
that divides, corrodes, twists, separates:
even language.
Death is not order, proud
monopolizers of death,
its silence is a language too diverse
for you to use and fortify yourselves:
it is around this that life

swirls! And you're afraid
of your Holy death, of the chaos it implies:
your monolingualism is your defense!
Language is obscure
not limpid- Reason is limpid,
not obscure! Your State, your Church,

vogliono il contrario, con la vostra intesa.
 Sono infiniti i dialetti, i gerghi,
 le pronunce, perché è infinita
 la forma della vita:
 non bisogna tacerli, bisogna possederli:
 ma voi non li volete
 perché non volete la storia, superbi
 monopolisti della morte: i poeti
 parlano come preti, e, profetiche,
 urlano vittoria, tutt'intorno,

le Cassandre: è passato il tempo delle speranze!
 Avevano ragione loro, nascoste
 dentro le parrocchie.
 Adesso riescono alla luce del giorno,
 cornacchie delle privilegiate angosce,
 delle libere speranze imposte
 dalla forza del capitale che non si estingue.
 Gadda! Tu che sei lingua oscura
 e ragione oscura,
 rifiuta le loro interessate lusinghe,
 nel tuo limpido raziocinio!
 Moravia, tu che sei limpida lingua
 e limpida ragione, respingi il maligno
 loro adoprarti, nell'oscuro puntiglio
 dei tuoi nervi... Sono solo,
 siete soli. In questa lotta che è la lotta
 suprema, perché riassume ogni altra,
 nessuno ci ascolta.
 Vorrebbero ridurre l'uomo alla purezza, loro
 che sono il caos! Ah, si apra
 sotto i loro piedi la terra, e parlino
 il loro esperanto all'inferno.
 Eppure, anche chi stimo e amo,
 con cui ho comune l'anima
 per tanta parte, sa, della lingua, l'esterno
 valore di storia, come
 se la storia portasse all'uno, a un superno
 punto che livella ogni passione,
 quasi il suo fine fosse l'omologazione

delle anime! No, la storia
 che sarà non è come quella che è stata.

want the contrary, with your acquiescence.
The dialects, the jargons, the pronunciations,
they are infinite because
the forms of life are infinite:
one need not silence them, but one must possess them:
but you don't want them
because you don't want history, proud
monopolizers of death: poets
speak like priests, and, the Cassandras
prophetically cry victory all around:

the time of hope is passed!
They were right, hidden
in parishes.
Now they reemerge in the light of day,
cawing their private anguishes,
the free hope imposed
by the force of a Capital that doesn't extinguish itself.
Gadda! You who are obscure language
and obscure reason,
refuse their invested flatteries,
in your limpid logic!
Moravia, you who are limpid language
and limpid reason, reject the sinister
way they use you, in the obscure obstinacy
of your nerves... I am alone,
you are alone. In this fight, this supreme
fight, because it contains every other fight,
no one listens to us.
They would like to reduce man to purity, they
who are chaos! Ah, may the ground under
their feet open, and may they speak
their Esperanto in hell.
And yet, even those whom I respect and love,
with whom I share so much,
what do they know of language, the external
value of history, as
if history can be reduced to one, to an elevated
point that levels every passion,
as if its goal were the leveling

of all souls! No, the history
that will be is not like that which has been.

Non consente giudizi, non consente ordini,
è realtà irrealizzata.
E la lingua, s'è frutto dei secoli contraddittori,
contraddittoria - s'è frutto dei primordi
tenebrosi - s'integra, nessuno lo scordi,
con quello che sarà, e che ancora non è.
E questo suo essere libero mistero, ricchezza
infinita, ne spezza,
ora, ogni raggiunto limite, ogni forma lecita.
Bruciare le istituzioni,
stupenda speranza per chi ora geme,
è una speranza che le reali passioni
che nasceranno non può prevedere, né i suoni

nuovi delle loro parole.
Non gridino i cattolici alla grandezza
del passato, ricattatori: alla Disperazione.
Ma i comunisti non avvezzino
alla rinuncia e alla riduzione i cuori,
con la Speranza: con la grandezza della rivoluzione.
Nella lingua si rispecchia la reazione.
E la lingua delle loro parole è la lingua
dei padroni e delle loro folle di servi.
Sia pur vivace e fervida
nel giudicare, nell'accusare, arringa,
saggio: ma se è il frutto
dell'uomo borghese - che si spinge
alle nuove conquiste, vecchio e brutto
nel cuore - non può esprimere che tutto

l'uomo, nella sua storica miseria.
Non c'è via di scampo, anche chi si oppone
è quell'uomo, miserabile, empio,
stupido, freddo, ironico,
che rende faziosa ogni sua più seria
passione, che non crede all'altrui passione...
E in questo accomunano i giorni della distensione
nemici e amici: ricomincia la guerra vile
del discredito, della malizia, della
cecità di cellula
osacrestia: e ritorna lo stile
di un tempo, nei cuori
come nel versi: ed è meglio morire.

It doesn't allow for judgments, orders,
it is reality unrealized.
And language, if it is the fruit of contradictory centuries,
contradictory – if it is the fruit of dark
beginnings – it integrates, let no one confuse it
with what it will be, and isn't yet.
And its being an open mystery, infinite
wealth, now breaks through,
every limit, every acceptable form.
To burn the institutions,
stupendous hope for him who now groans,
it is a hope that real passions
yet unborn cannot predict, nor the new

sounds of their words.
Let not the Catholics, extortionists,
exalt the greatness of the past: of Desperation.
And let not the communists exalt
the renunciation and the reduction of hearts,
with Hope: with the greatness of the revolution.
Reaction is reflected in language.
And the language of their words is the language
of the masters and of their hordes of servants.
It is truly vibrant and fervent
in the judging, in the accusing, the closing statements,
the essay: but if it is the fruit
of a bourgeois – who pushes himself
towards new conquests, old and ugly
in his heart – it can express nothing save the whole

of man, in his historic misery.
There is no way out, even the opposition
is made of men that are miserable, godless,
stupid, cold, ironic,
sectarians in even their more serious
passions, that don't believe in any passion...
And in this they unite the days of relaxation
enemies and friends: the vile war of discredit
begins again, of malice, of the
blindness of cell
or sacristy: and the style of old
returns, in hearts
as in verses: and it would be better to die.

Edoardo Sanguineti*Una polemica in prosa*

Io non dubito
 non voglio dubitare, che per Sua
 cortesia Lei ospiterà sul prossimo
 numero di 'Officina' questa mia
 lettera aperta, apertissima, in cui
 voglio discutere un poco (e Lei può
 facilmente concedermelo, io credo)
 l'alienazione che io (o piuttosto i miei
 'Erotopaegnia') ho subito sull'ultimo
 numero (9-10) della Sua
 rivista. Io non discuto, Lei m'intenda
 bene, la compagnia in cui Lei mi ha posto
 (la comune sventura desta sempre
 qualche fraterno sentire... né so
 che cosa sentano, in particolare
 i miei compagni) non il Suo arbitrario
 imprevedibile antologizzare
 i miei versi, m'intenda sempre bene,
 da me (hai quanto ingenuo!) inviati liberi,
 dietro Suo invito, e soluti (non solo
 quanto allo stile); ma discuto quella
 Sua libertà di stile, invece, quella
 Sua libertà desidero discutere
 (ahi, che lo stile è l'uomo!), che da Lei
 fu usata verso i miei testi, per certo
 Suo troppo, veramente, troppo libero
 'allegare' all'interno di un Suo gioco
 di chiaroscuro: vedete ora il verme
 immondo, ma cercate (più oltre e più
 lontano, e adesso vi dico anche dove)
 l'angelica farfalla. Il Suo 'preferire'

.....
Notes

1. Gadda's *That Awful Mess of via Merulana*.
2. Pasolini is thinking of Carlo Levi, the author of *Christ Stopped at Eboli*.
3. A reference to the regionalist literary movement *Strapaese*.

Edoardo Sanguineti

Translated by *Erica Westhoff*

A Polemic in Prose

I don't doubt

I don't want to doubt, that for Your
 courtesy You will welcome in the next
 number of "Officina" my open letter
 completely open, in which
 I want to debate a bit (and You can,
 I believe, easily allow me this)
 the alienation that I (or more truly my
 "Erotopaegnia") suffered in the last
 number (9-10) of Your
 magazine. I don't debate, You understand me
 well, the company in which You place me
 (common misfortune always
 arousing some fraternal feeling... nor do I know
 what they're feeling, in particular,
 my companions) not Your arbitrary
 unforeseeable anthologization
 of my verses, and well you still understand me,
 by me (you are so ingenious!) freely sent,
 in answer to Your invitation, and loose (not only
 in style); but I debate that
 liberty of style of Yours, instead, that
 liberty of Yours I want to debate
 (ah! that the style is the man!), that You
 used against my texts, for certain
 Your too, truly, too free
 'attaching' inside Your game
 of *chiaroscuro*: you all now see the filthy
 worm, but you search for (more outside and more
 distant, and now I'll even tell you where)
 the angel butterfly. Your 'prefacing'

diligentissimo, arguto, alla 'Piccola
 antologia', in effetti viene a dire,
 e ancora a dire, sempre, per sei pagine,
 del resto abili, quanto disti il Suo
 «vero e proprio sperimentalismo»
 dal mio non-puro neo-sperimentare
 che si dimostra, per forza di cose
 (verrebbe meno, in altro modo, il lucido
 superamento dialettico), mero
 «epigonismo», quando anche Lei voglia
 concedere, ed è sempre troppo buono,
 «epigonismo pieno di energia».

Che io adesso mi appelli ad un non scritto
 codice editoriale, non coerce
 certo (ahi, povera Antigone!) la Sua
 licenza ormai infrenata, e se troppo
 tardi conobbi, tardi sia. Ma al Suo
 'allegato' conceda che, pur tarde,
 io alleghi poche parole, che forse
 non sono impertinenti affatto, per
 quanto, è vero, inattuali, inattualissime.

Dico subito, caro Pasolini,
 che anch'io, se mai credessi ancora nella
 storia, nella Sua storia, crederei
 doveroso spiegare con estrema
 ligenza, con ferma ostinazione,
 come io sia giunto già un passo più in là
 dei miei contemporanei (Pasolini
 non escluso), e come io sia già salito
 un gradino più in su, conciliando
 superando, inverando; proprio in una
 prosaica corrispondenza privata
 col nostro amico Fortini (e perdoni,
 il Suo poetico corrispondente,
 la violazione che ora compio del
 segreto epistolare; violo solo
 il mio terreno) io spiegavo, a suo tempo
 da poco avevo pubblicato il mio
Laborintus, ora è un anno) come io
 tentassi di fare dell'avanguardia,
 in quel libretto, un'arte da museo
 (ora violo parenteticamente
 il segreto per dirLe, ma rimanga

so diligent, witty, to the 'Little
 Anthology,' in effect comes to say,
 and still to say, always, for six pages,
 even skillfully, how distant is Your
 "own and true experimentalism"
 from my impure neo-experimentalism
 that shows itself, by virtue of things
 (it would be less, in a different way, the light
 overcoming dialectic), mere
 'epigonism," when even You want
 to concede, and it's always too good,
 "epigonism full of energy."
 That I now appeal myself to an unwritten
 editorial code, certainly not
 coercing (ah, poor Antigone!) Your
 as yet boundless license, and if too
 late I recognized it, late it is. But to Your
 "attachment" concede that, even late,
 I attach a few words, that perhaps
 are not actually impertinent, so
 much as, it is true, impractical, very impractical.
 I'll tell you right away, dear Pasolini,
 that even I, if you still believe in
 history, in Your history, would believe
 dutifully to explain with extreme
 diligence, with firm obstinacy,
 that as I have already arrived a step ahead
 of my contemporaries (Pasolini
 not excluded), and as I have already passed
 a step above, conciliating
 overcoming, making true; precisely in a
 prosaic private correspondence
 with our friend Fortini (and excuse me,
 Your corresponding poetics,
 the violation that I now fulfill from
 that secret epistolary; I violate only
 my terrain) I explained, at the time
 (in a little I will have published my
Laborintus, now it's a year) as I
 have tried to do something avant-garde,
 in that little book, an art worthy of a museum
 (now I parenthetically violate
 the secret to tell You, but it remains

tra noi, chiusa parentesi entro questa
 apertissima lettera, che piacque,
 la formula, a Fortini, e che se non
 lo persuase, in qualche modo, almeno,
 -il Foscolo direbbe - lo convinse).

Crede forse che non avrei potuto,
 che non potrei ancora, con un poco
 di dignità e di corollari intorno,
 condire questa formuletta, come
 in un onesto manualetto per
 le nostre scuole medie superiori?

La Storia, Lei lo sa, si fa anche, e forse
 soprattutto, così: dico che Lei
 lo sa, che lo sa bene: *vèr(um) et factum*.

Ma dico che se mai un giorno, prossimo
 o lontano, mi pungerà una tale
 voglia, non andrò certo colligendo
 etichettate antologie di inediti
 obliquamente adescati, per chiudere
 sopra le loro teste la mia trappola.

Vero è che già mi piacque, per non so
 quale lucido spirito, accettare,
 inviandoLe una copia del mio libro,
 la Sua proposta categoriale;
 e mi piacque che a Lei piacesse tanto
 questo piacere mio, da compiacersene
 ancora in una Sua recensione
 molto cortese ('Il Punto', 22
 dicembre '56): « A P.P.

P. (sic), questo libretto molto neo-
 sperimentale». Non potevo honesta-
 mente (se la grafia promuove l'herba...
 ma veda anche Catullo 84),
 dico che non potevo immaginare
 che nel germe di quel Suo definire
 la mia merce «notevole anche se
 leggermente - testuale - quatrìduana»
 si celasse così robusta pianta
 (o così dialettica piramide),
 quale precisamente poi divenne
 l'antologietta neo-sperimentale
 con relativo allegato. Quel suo
 «leggermente», di cui potevo allora

between us, a closed parenthesis in this
 very open letter, that was pleasing,
 the formula, to Fortini, and that if he wasn't
 persuaded by it, in some way, at least,
 -as Foscolo would say- it convinced him).
 You perhaps believe that I wouldn't have been able to,
 that I still wouldn't be able to, with a little
 worthiness and the requisite corollaries,
 dress this little formula, as
 in an honest manual for
 our middle high schools?
 History, as You know, is also made, and perhaps
 above all, in this way: I say that You
 know it, and know it well: *vèrum et factum*.
 But I say that if any day, near
 or far, a similar desire strikes me,
 I certainly won't go collecting
 labeled anthologies of unpublished pieces
 obliquely lured, in order to close
 my trap over their heads.
 True it is that I was already pleased, by I don't know
 what lucid spirit, to accept,
 sending You a copy of my book,
 Your categorical proposal;
 and I was pleased that You were so pleased
 by this pleasure of mine, to be pleased by it
 still in Your very courteous
 review ('Il Punto,' 22
 December '56): "A. P. P.
 P. (sic), this very neo-experimental
 Little book." I couldn't honest-
 ly (if the handwriting promotes the *hErba*...
 but see also Catullus 84),
 I say that I couldn't imagine
 that in the seed of Your defining
 that my wares "notable even if
 slightly - textual - quaternary"
 would be hidden such a robust plant
 (or such a dialectic pyramid),
 which precisely then became
 the littlest neo-experimental anthology
 with a relative excuse. That
 "slightly," of which I could now

giubilare (facendo del mio Lazzaro
 un neo-squisito cadavere) si è ora
 appesantito parecchio, ed il giuoco
 si è fatto quasi serio. Pasolini
 seppellisce i sepolti. Oh, amico mio,
 che i morti requiescant in pace;
 si dimostri, Lei vivo in questa Terra
 Mortuorum, pietoso; salti altrove,
 se vuole esercitarsi, ma abbandoni,
 cortese i cimiteri: è magra palma
 questo inverare i defunti. O dovrei,
 per contro, esserLe grato di aver scelto
 questo campo, a giostrare, questo povero
 untorello che io sono, ad avversario,
 Ammazasette Pasolini (tanti
 noi siamo nella antologietta, quanti
 i peccati mortali - o quanti i doni
 dello spirito santo -)? Ma, dicevo,
 Lei crede nella- storia Lei ci crede
 nel modo in cui ci crede, e Lei può scrivere
 d'aver con questo ormai rinunciato alla
 «sicurezza di un mondo (Sue parole)
 stilistico, maturo, raffinato
 e anche drammatico» in vista di un dramma
 più alto, e appunto più storico (in vista
 di un dramma drammaticissimo, poi,
 perché Lei non ha mai voluto scegliere
 «nessuna delle ideologie ufficiali»).
 E ritiene legittimo questuare
 io non so quale ammirata, patetica
 trepidazione (è l'immortale brivido,
 quanto inguaribile, ahimè!, di una eroica
 solitudine, di una «indipendenza
 che costa - ahimè - terribilmente cara»),
 con uno scarto evidente di stile;
 e aggiunge: «quanto vorremmo, come usa
 dire, 'aver scelto'!» Non ci siamo:
 è un punto, un altro punto, questo, dove
 conviene denunciare una Sua scarsa
 maturità stilistica. Ma, già
 per me è facile- dirlo, è troppo facile,
 legato stretto con i sei compagni;
 io- che non sono né eroico né solo

celebrate (making from my Lazarus
 a neo-exquisite cadaver) if by now
 it's bulked up a good bit, and the game
 becomes almost serious. Pasolini
 bury the buried. Oh, my friend,
 that the dead requiescant in peace;
 revelation, show that You're alive in this
Terra Mortuorum, pitiful; leap somewhere
 else if you want to exercise, but abandon,
 politely, the cemeteries: it is a thin palm
 this making true the deceased. O I ought.
 for a change, to be grateful to You for choosing
 this field, to joust, this poor little
 plague-spreader that I am, as adversary,
 Pasolini Slayer-of-Seven (so many
 are we in the littlest anthology, as there are
 mortal sins – or as there are gifts
 from the holy spirit –)? But, as I was saying,
 You believe in history- You believe in it
 in the way in which you believe in it, and You can write
 about having with this already renounced
 “the security of a world (Your words)
 stylistic, mature, refined
 and also dramatic” in light of a drama
 more elevated, and precisely more historical (in light
 of a drama so dramatic, then,
 because You've never wanted to choose,
 “any of the official ideologies”).
 And maintain as legitimate the begging of alms
 I don't know which admirable, pathetic
 trepidation (it is the immortal shudder,
 so incurable- oh my!- of a heroic
 solitude, of an “independence
 whose cost – oh my – is terribly dear”),
 with a scrap of evident style;
 and added “how much we will like, as it
 goes, 'to have chosen!’” We are not together:
 it is a point, another point, this, where
 it's appropriate to denounce Your scarce
 stylistic maturity. But, already
 it's easy for me – to say it, it's too easy,
 linked with my six companions;
 I – who am neither a hero nor alone

sto fuori della storia e della grazia
 di quello sperimentalismo vero
 e autentico, che già non può, Lei dice,
 non caratterizzarLa, se sta sempre
 «al punto in cui il mondo si rinnova».
 E come non starebbe, se Lei stesso
 lo ha collocato lì? Felice Lei
 Pasolini felice, se la storia
 se la Sua storia, sempre, si capisce
 lavora proprio per Lei, regalandoLe
 garanzie tanto certe e confortevoli!
 Ma, caro P.P.P., se ora, con qualche
 diligenza, mi inoltro in 'Officina',
 sempre nell'ultimo numero, sino
 a toccare l'intelligente prosa
 di Leonetti, e mi fermo (ahimè, malizia!)
 giusto a pagina trecentosettanta-
 due, io leggo, ché ognuno si conforta
 come può, e c'è chi suona le trombe
 della storia, chi suona le campane
 di Leonetti, se, dico, ascolto l'altra
 campana di Officina, con stupore
 mi avviene di poter udire che,
 nell'arte, la Sua rappresentazione
 (che pure ecc. ecc. ecc.)
 «contiene, irrisolta, psicologica
 e mentale», lo voglia o non lo voglia,
 ecco, una «disposizione al dolore
 come angoscia». Che io certo non rimprovero,
 ed è cosa che certo, honestamente,
 «non vale che nessuno Le rimproveri»
 (Leonetti sempre, pagina trecento-
 settantatrè) Mi creda, io ne ricavo
 qualche conforto, al contrario, se infine
 Mi riesce di ritrovarLa alienato
 storicamente, caro Pasolini,
 accanto a me e a quegli altri, poveretti,
 che mi ha stipato intorno: ora La sento,
 per quella Sua disposizione infausta
 (teste Leonetti), neo-sperimentale
 e in deiezione e astorico, lodato
 Iddio!, quanto a me e tanti altri amici
 Suoi e miei. Creda dunque al Leonetti,

am outside of the history and the grace
of that experimentalism true
and authentic, that already cannot, You say,
not characterize it, if it's always
"at the point in which the world renews itself."
And how could it not be, if You yourself
have placed it there? Happy You
Pasolini happy, if history
if Your history, always, one understands
works even for You, gifting to You
such certain and comforting guarantees!
But, dear P.P.P., if now, with some
diligence, I penetrated 'Officina,'
always in that last number, until
touching the intelligent prose
of Leonetti, and I stopped (oh my, a trick!)
exactly on page threehundredseventy-
two, I read, since everyone comforts himself
as he can, and there is he who sounds the trumpet
of history, he who sounds the bells
of Leonetti, if, I say, I listen to a different
bell of Officina, with amazement
I realize that you can hear that,
in art, Your representation
(that only, etc. etc. etc.)
"contains, irresolute, psychological
and mental," wants it or doesn't want it,
here, a "disposition for pain
like anguish." That I certainly don't reproach,
and it's something that certainly, honestly,
"doesn't merit anyone's reproach"
(Leonetti still, page threehundred-
seventythree) Believe me, that I would draw
some comfort, on the contrary, if in the end
it is such that I find it alienated
historically, dear Pasolini,
beside me and these other, poor men,
that you've crammed around me, now I feel it,
for Your unlucky disposition
(attests Leonetti), neo-experimental
and in dejection and a-historical, praise be to
God!, so much by me and so many other friends
Yours and mine. Believe therefore in Leonetti,

che sa scrivere storia, ove gli occorra
 con più fermi paragrafi: i disegni,
 gli schemini dialettici, gli riescono,
 non dirò bene triangolati sempre,
 ma almeno un poco più fermi. Mio caro
 Pasolini, non c'è superamento,
 qui dunque, non c'è dimenticanza,
 né sogno: carne viva. E se Henry Miller
 diceva (Lei ricorda, forse) che
 dalla cintola in giù tutti gli uomini
 sono fratelli, noi, lodato sempre
 Iddio!, io e Lei proprio, ah!, siamo fratelli
 sopra e sotto la cintola. Così
 forse, se vorrà credermi una volta,
 «La serie delle sperimentazioni
 risulterà una strada d'amore»,
 precisamente come dice Lei,
 con molto sentimento, perché, dice
 bene Lei, e creda a sé stesso, è proprio
col sentimento, e non già con le piccole
 trappole storiche, che ci si trova
 «al punto in cui il mondo si rinnova».

E quando dico sentimento, caro
 P.P.P., non può certo equivocare:
 conosce il mio *Laborintus*, furente
 'pastiche', come Lei scrisse; e quanto poi
 al *Laborintus* o agli *Erotopaegnia*
 da una parte, e alle *Ceneri di Gramsci*
 dall'altra, a parte il fatto che non sta
 a noi darne giudizio, parleremo,
 se Lei vorrà, di questo, un'altra volta.

A me importava non fare questione
 di poesia. Lei m'intende sempre,
 ma di sola morale letteraria,
 di civiltà delle lettere, come
 ancora si diceva un tempo, nel
 buon Novecento dei Novecentisti.

E la strada d'amore è per intanto,
 per noi, quel nostro comune gradino
 neo-sperimentale, dove ancora
 oggi, volenti o nolenti, noi stiamo
 appollaiati tutti, Lei compreso,
 che solo è bello e re et sutor bonus.

who knows how to write history, where needed
 with more steady paragraphs: designs,
 little dialectical patterns, they manage,
 I won't say they're always well triangulated,
 but at least a little more steady. My dear
 Pasolini, there is no surmounting,
 here then, there is no forgetting,
 nor dreams: living flesh. And if Henry Miller
 said (You remember, perhaps) that
 below the belt all men
 are brothers, we, and still praise be
 to God!, You and I exactly, ah!, we are brothers
 above and below the belt. So
 perhaps, if you'd like to believe me this once,
 "The succession of the experimentations
 results in a street of love,"
 precisely as You say,
 with much sentiment, because, You well
 say, and believe in itself, it is really
with sentiment, and not yet with the little
 historical snares, that you find it
 "at the point in which the world renews itself."
 And when I say sentiment, dear
 P.P.P., you really can't equivocate:
 you know my *Laborintus*, furious
 'pastiche,' as You wrote; and how then
 with *Laborintus* or *Erotopaegnia*
 on one side, and with *Ceneri di Gramsci*
 on the other, besides the fact that it's not
 our place to judge, let's talk,
 if You'd like, of this, another time.
 It's important to me to not question
 poetry. You still understand me,
 but only the literary moral,
 the civilization of letters, as
 it was still called once, in the
 good Novecento of the Novecentisti.
 And the road of love is for the moment,
 for us, that common neo-experimental step
 of ours, where still
 today, willing or unwilling, we are
 all perched, You included,
 that alone is beautiful and *re et suntor bonus*.

Ma magis vivam te rege beatus,
 e il mondo è vario, Pasolini, e proprio
 fatto a scale, e non serve veramente
 logicizzare la storia con secchi
 triangoli, onde decidere subito
 quale gradino salga e quale scenda:
 questo non è ciò che Gramsci intendeva.
 E allora torno a dirLe, e ricomincio
 da capo: è certo Lei, che è tanto certo,
 che la mia formuletta non conduca,
 con eguale speranza, a quella autentica
 «opposizione critica e ideologica
 agli istituti precedenti», che
 Lei giustamente vuol tentare? è certo
 che nei miei versi lo «sperimentare»
 non debba fatalmente mai coincidere
 con «l'inventare»? Ma se ciò è possibile,
 altro che «epigonismo», Pasolini!
 altro che «pieno di energia»! Accettiamo,
 dunque, di lavorare con il nostro
 intero rischio e con la nostra intiera
 responsabilità, senza tentare
 di innalzarci sopra gli *Erotopaegnia*
 etichettati degli altri, che sono
 infine giuochi innocenti d'amore,
 Lei vede, come, insospettabile, Hölderlin
 diceva che fosse anche la poesia.
 Finalmente, rilegga il Suo Leonetti:
 «è più storia l'attività infelice
 (articolo citato, sempre, pagina
 trecentonovantadue), È PIÙ STORIA
 L'ATTIVITÀ INFELICE DEI «VINTI»
 NON FURBI, caro Pasolini, PER UN
 LORO IDEALE O PER UNO SCOPO
 ANCHE PERSONALE CHE PERÒ NON
 SA PRESCINDERE DALLA VERITÀ».

But *magis vivam te rege beatus*,
 and the world is varied, Pasolini, and truly
 made of stairways, and it doesn't really serve
 to logicize history with dry
 triangles, from whence to quickly decide
 which step to go up and which to go down:
 this is not what Gramsci intended.
 And now I want to tell you, and I begin again
 from the top: it's certain You, who are so certain,
 that my little formula doesn't lead,
 with equal hope, to that authentic
 "critical and ideological opposition
 to past institutions," that
 You justly want to try? is it true
 that in my verses the "experimenting"
 must inevitably never coincide
 with "inventing?" But if that's possible,
 other than "epigonism," Pasolini!
 other than "full of energy!" Let's accept,
 then, to work with our
 entire risk and with our entire
 responsibility, without trying
 to raise ourselves above *Erotopaegnia*
 labeled by others, that are
 ultimately innocent games of love,
 You see, how, unsuspectingly, Hölderlin
 said that perhaps there was also poetry.
 At least, re-read Your Leonetti:
 "it's more history the unhappy activity
 (cited article, always, page
 threehundredninetytwo), IT'S MORE HISTORY
 THE UNHAPPY ACTIVITY OF THE UNCLEVER
 "WINNERS", dear Pasolini, FOR
 THEIR IDEAL OR FOR THE ALSO
 PERSONAL SCOPE THAT YET DOESN'T
 KNOW HOW TO EXCUSE ITSELF FROM THE TRUTH."

Francesco Leonetti*La distruzione*

Io, la mia roba
a un contadino la fidai, il ladro
depone che scoperto
fu per il suono vano, dai tedeschi
il nascondiglio, che murammo insieme;
così la furia
che fece morte sulla terra verde
non ha ridotto me
che ad una lite...

Quando bruciò la guerra i nostri campi,
accorsi senza intendere
la verità, lontana a chi dormiva.
Poi l'armi a un fosso ho gettato, fuggendo.
Poi vissi in mezzo
a quell'odiare, inetto... L'esser veri
è di un tempo passato.

E nella guerra, nella guerra ingiusta
quanti la sorte vinse con gli artigli;
davanti agli occhi restano
senza comporsi, come già patirono
ai cigli della via,
nel cielo delle piazze.
Per altri sui giacigli
fu tosse scatenata che strappava
le immagini d'amore, il dolce ventre,
le braccia tese nella lontananza.

Ed un giorno si esulta, come certi
di possedere prove che spiegata
è la giustizia. Invece
avviene sempre, per i più, che esausti
ci si afferra alla pace,
come a scodella la gente affamata...
e in maggioranza sono
quelli che han solo usata la salvezza;
poi simile si fa a un gorgo il tempo

Francesco Leonetti

Translated by Evgenia Matt

Destruction

I trusted
my belongings to a peasant, the thief
testifies that Germans
discovered by its hollow sound
the hiding place we had walled up together;
and so the fury
that devastated our green lands with death
diminished me
to a litigation...

When war set our fields on fire,
I ran away, I didn't own up to the truth,
far from those whose eyes were shut.
And then the weapons I ditched, escaping.
And lived surrounded by
hatred, inept... Being true to oneself
belongs to times long gone.

And in that war, that unjust war
all those whom fate vanquished with its claws
remain before my eyes
cannot be pieced together, suffering still
by the roadside,
and in the sky over the piazze.
For others lying on the bare ground
their convulsive coughing tore through
images of love, a sweet belly,
and arms outstretched in the distance.

Yet one day rejoicing, we believe
we have proof that justice
is explained. Instead, for nearly all,
it comes to pass that,
worn-out as we are, we hold on to peace
the way hungry men hold on to a bowl...
for most
survival was the only gain;
then time becomes a whirlpool

e i puri sembra
che passino nel sonno:
poi le parole tornano sanguigne
odi sapiente
abilità, d'antica diffidenza.

E l'ideale, i sogni dell'esilio,
le sue bandiere... oh, quelli veramente
quando a soffrire senza danno muovono
e a creare la vita, ancora valgono.

Tutto può darsi
incompiuto per chi ha forte la speranza,
così che la pietà
non viene a disincanto, non la fa
in confusione piangere e languire.

La messa di mezzogiorno

Non suonano terribili mai più;
le campane richiamano
festivo sciame.
Da notti aride uscendo, a ritrovare
le cose certe,
anch'io ascolto...
E gli accordi degli organi più vasti;
la presenza di un Dio non corre in essi,
ci riportano solo a fanciullezza
con sue voci e paure, non risuonano
in noi mai più.

E si completa la sontuosa chiesa,
la mano passa l'acqua per il segno,
visi un cenno si fanno.
Tanta è la folla che c'è quanto tempo
bisogna ad uno
per avere la seggiola, ed andarsene.

Il cuore fervido o profondo ha un moto
di turbamento. Ma
fra le audacie e i dolori
continuo è il gioco che si fa di noi;

and the pure at heart drift
as if entranced:
some words become full-blooded again
others skilled
and cunning, or they reveal an old mistrust.

And the ideal, our dreams of it in exile,
its banners... oh, those banners hold
their value still, in earnest, if they drive us
to suffer without damage, creating life.

For those whose hope is strong
all can be left unfinished,
so that compassion
won't turn to disillusion, and through confusion
won't make it weep and waste away.

Noon Mass

Ominously they ring no more;
the bells are calling
a festive swarm.
Emerging from desolate nights, to rediscover
absolute things,
I'm listening as well...
And the melody of the widest organs;
God's presence isn't flowing through them,
they merely take us back to childhood
with its voices and fears, no longer echoing
within us.

At last the opulent church is full,
a hand offers the water for the sign of the cross,
faces acknowledge each other.
So crowded it is
that time is merely enough
to find a seat, and leave.

Ardent or pensive hearts feel an anxious
stirring. And yet
amongst audacities and pains
unbroken is the joke on us;

e ogni rubato
sereno è sacro.
Un palpito non manda, verso i ceri
la gente accolta. Ha l'occhio il quale osserva
nell'ombra a cui s'avvezza;
e alcune i labbri muovono per uso.
Alto il predicatore
sopra le umane cose che hanno forma,
colore, dice...
e quando, alla sua fine
si spalanca la porta
che nella via rimette, e al grande cielo,
bella è la mostra. Allora

saluti calorosi, intanto appare
a cartoccio un cappello, un altro a nastro
sopra l'orecchia; e quello
a cupoletta.
O vanità, o vanità, perfetta
materia d'eloquenza
("e sopra i vizi l'ora della morte
verrà spietata")
nell'attimo tu vali, i tuoi sorrisi...

Annuncia sul gradino che discende
"il bavero, quest'anno, nel paltò..."
veletta e tentazione
una signora
con lo splendido giungere di autunno
nella sua carne;
come, laggiú, la foglia anche sul ramo.
Superbamente viene, sui sottili
garretti, un'altra, con i finimenti
neri e le fibbie d'oro...
E la piazza è deserta, è consumata
la lieve irriverenza quotidiana,
l'ignara impurità;
è celebrato il dramma
del nostro giorno intriso già d'inverno.

and all is sacred
stolen in serenity.
No throb is sent toward the altar candles
from the congregation. Yet eyes observe
in the familiar shade;
while some women move their lips unconsciously.
The preacher
standing over all things human that have form,
and color, speaks...
and when, at the end of his words
the door leading back to the street
and to the vast sky, bursts open,
the spectacle is dazzling. The animated
greetings are all here, meanwhile

a cornet-like hat makes its appearance, another
with a hatband above the ear; and that one
shaped like a little dome.
Oh vanity, vanity, a perfect
excuse for eloquence
("and the hour of death
will be merciless over all vices")
your worth lasts but a moment, as do your smiles...

As she steps down, all hat-veil
and seduction,
a lady announces
"this year, the collar, on the overcoat..."
and autumn's glorious imminence
is in her flesh;
as, in the distance, leaf on branch.
Superbly, as on fine
hocks, with black harness and gold buckles
enters another lady...
And now the piazza is empty, used up
is the feeble impiety of the day,
the ignorant impurity;
and celebrated is the drama
of our days already soaked in winter.

Di fronte alla natura

Non c'è ugualmente, in luogo così vivido
(come un inganno)
il male, inseparabile, che chiede
aspra umilmente e grande
ogni nostra vicenda? Il sole è immenso
e il mare è livido,
prossimo, pronto a muovere tempesta...
mentre un punto remoto, incerto, un vecchio
di crucciosa giornata e rete scarsa,
d'astuzie adorno,
tiene, governa, rema.

Strusciante, persa
la vespa che ritorna;
l'orecchio della figlia, intenta, vede
così scoperto, questo
padre che assiste
alla cara famiglia, è già vicina
rapida quella che periglio reca;
alla sua figlia che impaurita grida
dinanzi ai cerchi
del volo, colle braccia il padre accorso
(il dio distratto con la vespa allora
vuole ferirla, lei
scegliendo, la bambina
ché qualcosa a sapere, ecco, incominci)
copre, un dispetto fanciullesco volge...
E simile diviene
per me che pigro sulla riva là
e qui riguardo,
simile, tra le forze che ci abbattono
fin che siamo innocenza e angeli gracili,
alla figura che i passeri in corsa
credono, in mezzo al campo,
essere un uomo.

Lezione amara del mondo

Si soffiano sul viso
la stanchezza affannata.

Confronted with Nature

Even here, in a place as vivid as deceit,
does evil not exist inseparably all the same
and does it not demand
that each of our vicissitudes
be humbly rough and great? Sun is immense,
livid the sea,
getting ready to bring on a tempest...
while a distant dot, an old man, indistinct
adorned with craftiness,
on miserable day, with insufficient net,
holds, manages and rows.

Swishing, disoriented,
the hornet comes back;
a father who looks after his beloved
family, sees the naked ear
of his day-dreaming daughter
and, close to it, by now
the fast one carrying danger;
to his daughter who yells in fear
encircled by the flights,
the father rushes, covers her
(enticed by the hornet a god
wants to hurt her in that moment,
fixing upon her, the child,
for time has come for her to learn, so there...)
with his arms, turns away the child's vexation...
To my eyes, observing idly
here and there on the shore,
among the forces that knock us down,
frail angels, innocence made flesh,
he bears resemblance,
to the shape that flying sparrows believe,
in the middle of the field,
to be a man.

The World's Harsh Lesson

Their breathless weariness
blown on each other's face.

Cadono stretti, barcollando, cadono.
E se uno è fiacco la gente l'incalza;
chi perde si fa storto,
cerca un appiglio, cerca il suo cavillo;
perché perdendo accusa il proprio torto.
È non diverso il mondo, quando rende
le nostre relazioni come infami
e in noi è il cuore ansante... non si avvale
del proprio peso, agilità, ingegno
solamente chi perso ha il centro e va
stordito in cerca.
Un braccio ora si torce: egli, puntato
in terra, a un atto in cui si svincoli
si sforza, invano, e morde
la propria mano per mutar dolore.
La sorte poi rovescia...
Sia la lotta con trucchi o sia tensione
di sofferenza forte,
a tutti tocca, tutti si fan rotti
al loro giuoco... E tu
ti arrendi triste? O spera di andar sciolto?
Impara, impara come ci si atterra;
e stando al giuoco
picchia e soffri anche tu. Perché ti dico:
è scuola oscura, per avere forma,
non solo avere forza:
e come incassa
intendi e come, parteggiando, attacca
senz'avvilirsi con bersaglio vile
chi sia buono e operoso in questo circolo.
Né si scompagna
una coscienza e una costanza tale
dalla virtù che bene è messa dove
c'è il minuto mestiere che non sbanda.

I primi cristiani

Nei tempi che ogni computo dividono
i libri dicono
differente e stupenda
la morte: la speranza,

Tightly they fall, swaying,
they fall. If one shows weakness, people
press upon him; the loser
gets all twisted, looking for a grip, nitpicking
for loopholes; blames his loss on his own fault.
No different is the world, when it brings
infamy to our relations and it's as if
our hearts were gasping... only one who lost
his center and searching moves along
in a daze, makes no use of his own
weight, and agility, and talent.
And now an arm is twisted: he, fixed
to the ground, makes a vain effort
to free himself, and bites
his own hand to vary his pain.
Fate then turns upside down...
Be it a struggle ripe with scams or the tension
of strong suffering,
it is for all of us, and all will have
to toughen up enough to play their game... Do you
surrender sadly? Or hope to leave unshackled?
Your time to learn how to knock one down;
and playing along, hit
and bear the pain yourself. For I am telling you:
obscure's the schooling required to learn from,
not merely force:
and understand
what it takes to withstand a hit and how,
siding with or against, the good and the active
in the arena can attack without getting
disheartened by a vile target.
Nor can a conscience
and such a perseverance
split from that virtue that has found its spot
in a small-scaled and unswerving line of work.

Early Christians

In those days that separate each reckoning of time
books portrayed death
as distinctive
and wondrous: hope,

il folle lido che la fede prende
 di là da quella. (lo guardo
 della ragione i libri; in cui si muta
 lo spirito, cammina un'altra via.)
 Nelle sventure il popolo, atterrito,
 della pallida setta a sassi e pietre
 tra l'urlo quelli che intravede, uccide
 «e minacciare
 alla città si udirono, gli dèi
 offendono con riti
 atroci vani;
 tacendo si preparano a ogni danno;
 e per saluto si uniscono sempre
 nei baci; si conoscono per segni...»
 il popolo, all'annuncio
 d'altra sconfitta; o in una festa, dove
 pazzo è ugualmente: si sommuove ed esce
 la sua natura enorme.

Sul tumulto si desta chi governa:
 egli non crede in nulla, è piú che saggio:
 dei numi irati
 per i delitti ride, governando
 a lontane paure si è
 indurito. Non sono accuse, ma voci di popolo:
 «in verità costoro - egli l'intende -
 di nuovo regno parlano, e si aspettano
 che questo cada per le loro favole.
 Colpe non hanno, in verità, pericoli
 non sanno che predire. E in ogni mostro
 a Roma un altro dio
 si può sentire... Chi
 dichiara, offrendo, che il potere onora
 della città, è libero
 come gli piace
 di consumare incensi e preci, in alto
 è fumo, pianto: alle sue sfere, al dio
 che in cielo dorme
 e d'ogni specie sordo è dolcemente».

Fra i cristiani che incerti, per un gesto
 furono salvi,

as the wild shore that faith could reach
beyond its bounds. (I turn to
books of reason; here, transformed
is the spirit, and treading a new path.)
Frightened yelling masses, in their own misery
kill with rocks and stones
those who belong to the pale sect
when they are sighted,
"threatening our city
they were heard, with their atrocious,
unavailing rituals
affronting our gods;
in silence, they plot all sorts of malice;
they greet each other with kisses
all the time; they tell each other by signs..."
the masses kill, as they hear
of new defeats; or at feasts, where
humanity is just as mad: their monstrous
nature stirs and breaks forth.

In the commotion one who governs all awakes:
he holds no beliefs, he's more than shrewd:
he laughs at the thought
of gods enraged by human crime. Governing
has hardened him against these
distant terrors. Rumors - not accusations:
"indeed they talk of a new kingdom - this he knows -
and they expect their tales
to cause the existing one to fall.
Guilty they are not, in truth
they only predict danger. And there's a sense
of a new god in any monster
who comes to Rome... Those
who through sacrifice avow
to honor their city's power, are free
to send as they may wish
incense and prayers, for up above
there's naught but smoke and cries: to the spheres
to god who sleeps in the sky
blissfully deaf to every species".

Among the Christians to whom a gesture
in uncertain times

allora sorgono
 essi, protervi e con gli occhi insensati:
 gli atleti, i puri, i martiri, esaltati
 a rinnovare il mondo: nessun patto
 che ci confonda
 in questo, vecchio e sul dolore verde:
 schiavi nelle miniere a faticare
 tenuti vivi, e sopra
 essi si leva
 il palazzo di marmo, che risuona
 conviti e giuochi.
 Ed improvviso correre, colpire,
 battaglie dove a gridi
 concitati perdendosi, com'è
 la gloria fango e la patria selvaggia
 si conosce per sempre.

Quell'impeto profondo è verità
 che non si chiude, io credo,
 in nessun rito;
 e al vero ardore è scarso
 ciò che diviene voce consolante.
 L'anima che nell'Ellade è indivisa
 (appena un incubo
 ha in sé, lei celebrante
 misteri a primavera) ed è infinita
 da quell'esempio, di bene piú grande
 ansiosa, si fa priva d'ogni forma,
 e quindi nega in sé, mortificandosi
 la sua viva bellezza...
 io credo questa sia quando in contrasti
 che la sommergono
 è operante armonia, e non si eccettua.

Invettive private

Ognuno ha il proprio dio...
 Se basta a te
 che, untuosetta, tu vai a pispigliare
 in compunzione: e ti ritrovi come
 una colomba grigia e un po' di cenere:
 spero, una sera, nella piazza fuori

could bring salvation,
arise the overbearing ones,
their eyes filled with insanity:
the athletes are here, the pure ones, the martyrs: fanatics,
ready to turn the world around: no ancient covenant
will mislead us,
made green by pain:
slaves, bound to labor
in mines, barely kept alive, while
the marble palace rests on their backs, echoing
feasts and games.
And suddenly we run, strike,
lose ourselves through agitated battle
cries, and understand
once and for all, how all glory
is mud and how savage our fatherland.

No rite can lock within itself
the truth inherent
in that great impulse, I believe;
and that which comes to be the voice
of consolation fails to measure up to pure passion.
The soul in Hellas undivided
(barely holding
an incubus, celebrating the mysteries
during the rite of spring) made infinite by
that example, anxiously yearns for
a greater good, and through mortification
wholly deprives itself of form, denies
its lively beauty...
I believe it may be if within the contrasts
that drown the soul
harmony's at work, exceptions none.

Private Invectives

Everybody has a god...
If that's enough for you,
my sweetly devious, whispering
in your fake piety: finding yourself to be
grey swallow still, a touch of ashes:
One evening, I hope, in the piazza

del tempio, a volo
senza patire i nostri pesi puoi
fuggirtene da noi:
che l'Africa ti aspetti e tu non abbia
memorie, qui, di un tuo vissuto amore.

Nell'istante che è quando ogni soldato
può morire quel giorno ed è pensoso
nel proprio addio (ricorda
il peccato, e l'amore)
chi s'accantuccia e grida
e si butta per terra e striscia in terra
raspando con le mani, ansante, viscide.
In ogni rischio
tu sei simile, e tale, e questo fai.

Io ti conosco, al tuo sorriso, schietto
allora che mi vedi a capo chino,
come sta l'uomo oppresso.
Però ti dico, tu,
tu non sperare,
tu non tramare, sempre
al bisogno io mi salvo,
contro le tue faccende alzo le corna.
Tu mi detesti e quando mi sorridi
il tuo sorriso aspirerebbe al riso
che tu faresti a quello che è perduto.

Io conversando tengo zitta l'ira,
ché prenderti si deve con le dita.

Ciò che è di noi indegno e ciò che è sozzo
non è davvero l'animale, è il verme.
Ma non induci pena, e muovi schifo;
non ho parola a cui tu possa piangere.

E vero è che ti cerco;
per imparare, ti guardo e ti osservo.
Ecco che giunge a questo
l'animo umano, che a niente rinuncia,

outside the church, flying
without succumbing to our burden
you run away from us:
may Africa await you and may all memories
of your lost love be gone.

In the moment that occurs when any soldier
may die that very day, lost in thought
in his own adieu (remembering
both sin and love)
some curl up in a corner and cry out
and throw themselves on the ground and slither on the
[ground
scraping it, breathlessly, with slippery hands.
In every risk you run
you're much the same, and such, acting accordingly.

I can tell it's you, by your transparent smile
when you see me my head bent down,
the way an anguished man would be.
But I'm telling you,
do not nourish any hope,
do not scheme, put up against
the wall I save myself,
against your doings I charge.
You detest me and when you smile at me
your smile would rather be a peal
of laughter meant for a helpless one.

In conversation, I keep my rage in check,
for you must be handled with gloves.¹

All in us that is unworthy, all that defiles us
is not the animal, it's the worm.
You do not inspire pain, but conjure up disgust;
words that would make you weep I do not have.

True it is that I look for you;
to learn, I watch you and I study you.
Here is how far a human
being can go, no giving up for him, if not

se con aperta lotta
non vive, e si fa duplice.

Quella tua faccia molle
e quei capelli e le tue guance flosce;
ha somiglianza infine
con la vergogna, quando, essendo fiacca
deriva dalla pancia,
e non è forza; allora ti consiglio
che giri per le vie come d'inverno
chi s'imbacucca, frettoloso passa

E fra gli anni veloci, che si perdono
in un dispendio,
insieme, rivedendosi
- non eri veramente tu, non io -
lungo la china, ciò che non si è fatto
e il tempo nostro dei progetti antichi,
generoso fin qui,
ci stringe il cuore, e l'incontro non svela,
rumoroso così, amici estranei,
che il ricordo avvelena, piú che avvivi.

Ecco il successo, quando appare lui
alla sua roba
e a quegli uffici
s'inchina, e alla persona patentata
ogni affannosa razza. Chi potrebbe
paragonarlo a quella
che sulla piazza
non si pregia, perché, per la marchetta
lei senz'amore prona
e s'accavalla e lecca? io la rispetto...
Mentre vi dico: altera
è come lui
e tanto che non pare che dal ventre
come noi siamo un giorno sia venuta,
la donna che s'eleva nella stima



fighting it out in the open, he doesn't
feel alive, and duplicates himself.

That soggy face of yours
that hair, those sagging cheeks...
it bears resemblance after all
to shame, when, being weak
it's born out of one's belly,
and isn't really strength; so I
advise you: strut in the streets as one
all muffled up, in winter, rushing by.

Surrounded by swift years, years lost
in waste, the two
of us, seeing each other again
– it wasn't really you, it wasn't me –
along our lives' decline, all we did not do
and the time of our ancient projects,
so generous until now,
saddens our hearts, and, boisterous as it is,
our encounter will conceal the separation of friends
memories have poisoned sooner than enlivened.

Here's accomplishment coming into sight,
he bows before his own possessions,
and all necessary concessions, as every humankind
bows in angst before the brazen ones.² Who
would compare him to
that one, on the piazza,
who feels she has no worth, when, deprived
of tenderness, turning a trick, face
down, she doubles over and blows? I respect her...
Whereas, I'm telling you: this supercilious one
is just like him
so much so that it would seem she didn't
see the light, as
did the rest of us out of the womb,
this woman whose self-esteem



dalla vettura uscita
 col peso del mantello e dei preziosi,
 senza nessun languore, essa, impettita;
 oh la fortuna, come
 a veder lei di dietro è grande dono.

Chi percuoteva il padre era scacciato,
 dagli antichi che fecero le leggi;
 e annegato nel fiume era il delitto,
 degno pur fosse il padre che finisse,
 maledicente vecchio nei consigli
 dissipato, nemico del diletto
 dei propri sbagli... sudicio e randagio
 tu bene andresti
 che maltratti chi dice e non insiste,
 non intende insegnare, e tanto artista
 tu da figlio imitarlo in fondo brami.

Anche l'inferno è posta per vietare
 la bestia sorda e d'iraconda gola.

Si leva in ansia, freme, poi si lancia,
 se giunge a lei per l'aria all'odorato
 una vita sincera e senza genere.
 Fra gli ulivi sereni
 ofra le vigne, sempre
 se arditi si cammina il proprio senso,
 mostra la rabbia, viene.
 Ma succede, a fissarla, che si stende
 col muso a terra e si riduce a un mugolo.

Io simile alla pecora
 quando è rincorsa da paura strana,
 che corre fin che è persa,
 anche se passa
 la ghiotta spagna, mentre corre, sciocca!
 da piccolo correvo... ma cresciuto
 io mi convinco al mondo
 che non c'è niente per i miei polpacci.

E manda ad uno

fits the car she gets out of
burdened by fur and jewels,
with chest thrown out, no trace of languor in her;
and how lucky... what a great gift
to see her from behind.

And any man who beat his father would be banished,
by the ancients, those who gave rise to laws;
and for the crime drowned he could be,
even when a father deserved his own end,
old man with curses behind all advice
debauched, an enemy to bliss
as to his own errors... and you, filthy and stray
would fit this image
you, so rough with anyone who speaks without insisting,
nor aims at lecturing, skilled artist that you are
deep down as a son you long to emulate him.

It might be hell you have to bet on to forbid
the deaf beast with a voracious throat.

So eagerly she gets up, quivers, and takes off,
if a life, genuine and genderless,
reaches her nostrils through the air.
Among the peaceful olive trees
or in the vineyards, when
fearlessly walking, the sense of oneself,
turns up, inevitably, and exposes wrath.
Yet now and then, when gazed upon, she lies down,
muzzle to the ground, and shrinks into a groan.

I'm like a sheep
who's chased by mysterious fright,
she runs until she's lost,
despite the field of clover
she passes through in her foolish race!
a child, I used to run... but now, grown up,
I am sure nothing in this world
is worth pushing my calves.

He casts a glance

lo sguardo del fedele: che fa orrore
 col suo languore pronto a fare il male.
 O dalle donne pettinato passa;
 e gli dan pure
 chicchi dell' uva, ma l'ingordo tira,
 tira a ogni lezzo, in strada;
 e quando è solo
 vaga annusando e lecca e poi trangugia.

Dunque sei tu,
 che la mia arte tratti come vile,
 dotto che meravigli nei salotti
 (e ad ogni tale affibbio il mio capriccio)
 un cane, ho detto. E il tuo castigo è pronto:
 tu donna non avrai, ma quelle cagne...

Pietà non ha, a questo si rivolge
 disonorante
 la morte; a questo vecchio, e gli stordisce
 l'anima sana, che fortezza mite
 all'aspetto mandava, in un suo vivere
 senza doppiezza di diverso cuore.
 Ora s'aggira
 con pupille svanite, e mentre giace
 si chiede sempre vigilarlo. Io sento
 che le sue figlie umilia,
 con l'essere un fanciullo
 incosciente e cattivo.
 Non ha piú nome, è come un animale
 cui non s'aggiunga all'istinto vigore
 né grazia naturale.
 Senza doppia pietà si pigli questo
 la morte, questo vecchio, di una fine
 la sua vita onorando.
 Se tu o Dio che ispiri alla paziente
 opera d'ogni giorno, che per essere
 condotta non può darsi in sé soltanto
 da baco che si elabora e non lotta,
 e né sfuggente andare
 nella dimenticanza, sempre sordida,

that is loyalty itself: a loathsome glance
languidly set for evil.
At times he wanders stroked by women;
and even when with grapes
they spoil him, insatiably he pulls,
pulls toward all the street stench;
and once alone
straying he sniffs and licks and gobbles it down.

So here you are,
dealing with my art as if it were a vile thing,
in salons astonished by your erudite ways
(I'll hand my whims to the likes of you)
as I was saying, a dog. But the price you have to pay is set:
you won't get women, only those bitches...

Shameful death turns
to him,
no trace of pity; turns to this old man, and
stuns his healthy soul that in his daily life
with one glance gave off humble
determination, free from the deceitfulness of unequal hearts.
And now he roams about
pupils vanished from his eyes, and when lying down
at all times needs to be watched. I know
he humiliates his daughters,
behaving as a child
reckless and bitter.
Nameless he's left, he's like an animal
whose instincts are compounded no more by vitality
or natural grace.
Let death, free from duplicitous pity take
this old man, and honor his life
with its demise.
If it is you my Lord who kindles the forbearing
work of everyday, one that to be
executed cannot be merely taken for what it is,
the work of a silkworm that functions yes but undertakes
[no struggle,
nor can it fleetingly move
into oblivion, a ceaselessly sordid oblivion,

ché sempre ha in seno
smanie, brame incomposte; se sei tu
che il pugnace, piuttosto, il non contento
compito dici... a lui,
a ognuno al tempo esatto,
porgi la morte. Prete
non giunga a suggerire
quando tutto si chiude onestamente
che sono nulla, o sono incerta via
che andava colle dande piú corretta,
tant'anni giusti. Perché noi crediamo
allo stare fra dubbi relativi
e battersi, tacendo i dubbi immensi;
crediamo a questo, senza alzare gli occhi.

Marcia di festa

Miserie non portiamo, ma ragioni
e in mezzo a voi
in marcia vi avvertiamo... È nel salario
una vita migliore
ché dove quello basti
ha questa il suo valore. E della classe
ecco le mire:
essere uguale
e piú in alto soffrire, non da vile.
Se ora il turno è piú corto
se la giornata non è tutto il giorno;
e se chi sangue trova nel suo sputo,
e chi si strazia, stanco a un ingranaggio,
non deve piú offrirsi
al mondo con i cenci per convincere
pietà negli insolenti... non fu grazia
e ricordiamo quanto
occorse affanno, già non si dimentichi!
E si festeggia questo bene scarso,
non un parto regale, od un macello;
e si ricordano
i morti sul selciato
e lentamente
andiamo, uniti, con bandiere aperte.

for it always holds great desires
in its chest, and clashing yearnings; if it is you
who spells out the belligerent, indeed the miserable task
[of... to him,
to each in his proper time,
do bestow death. Let no priest
come to imply
when I reach my true end
that my worth is nothing, and I am
an undetermined path that ought
to have been rectified with leading strings,
for all those years. For we believe
in lingering amidst relative doubts
and in fighting it out, silencing our immense doubts;
this we believe, and never lift our heads.

Festive March

Destitution we do not bear, but reason
and as we march in your midst
we warn you... In our wages
lies a better life
for, living is worthwhile
when they suffice. And these are the goals
of the masses:
to be equal
suffering for higher purpose, not as cowards.
Today if our work shift is made shorter
and our day's work isn't the entire day;
and if those spitting blood,
in factories so worn and tortured,
no longer need to be seen in
their rags to induce pity
in the arrogant... this wasn't mercy
let us look back then upon
the suffering it took, never forget!
And here we are rejoicing at this meager
gain, no royal birth, nor slaughter;
and those gunned down in the streets
must be remembered
and all together solemnly, let's keep on moving
with our flags against the wind.

Noi vi avvisiamo col nostro passo
che se cercate chi mutando i tempi
il lavoro riunisse all'ubbidienza,
non c'è forza che giova.
È il giorno pieno della nostra festa;
né ci saranno fiumi, né fortezze,
noi v'avvisiamo,
in altra guerra di nazioni; piú
a separarci
non ci saranno fossi;
e moriranno i capi, e i loro servi,
che mandano le genti
per un gioco di terre a fare morte.
Noi diamo alla fatica ogni giornata
dove si batte, lima, sforza, incastra:
ed escono di qui
le sfere, i mozzi, i cavi,
gli spilli con la punta e la capocchia.
È lavoro la vita;
ma chi vanta in un marchio il suo cognome
felicamente iscritto,
accrece con le vendite i suoi zeri
e quanto gli assicurati
avremo forze
utili il giorno poi, dà tanto a noi...
La vecchia frode; e la coscienza assegna
un mondo a cui marciamo, un mondo nuovo,
a cui marciamo
noi forniti di lucide ragioni.
In parte ora s'afferma,
ora sbaglia e riprova, in parte vasta
già della terra; e verità si rende.
Qui se il potere ancora
che all'ordine si lega ed alla quiete
di quanti sono buoni
stringendo i loro beni; se il potere
con noi vuol sani accordi,
come obbedienti alle sue leggi abbiamo
escluso dall'Italia
il re, e insieme
decisa un'altra carta: avremo, forse,
senza speranza doppia, uguale fame.

As we move forward we warn you
if you are seeking those who, times having changed,
compare obedience to work,
gallows are not enough for them.
This day is filled with our celebrations;
you won't see fortresses, nor rivers,
in new wars of nations against nations,
this we assure you; no ditches will
divide us
any longer;
and bosses will die, along with their servants,
those who send human beings
to trigger death for the game of seizing lands.
Each day we give ourselves to labor
hammering, filing, forcing and pushing in:
from here we turn out
spheres, hubs and wires,
and pins with their tips and heads.
Life is work;
yet those who flaunt their name
vivaciously inscribed into a trademark,
through sales increase their zeros
and anything that reassures them
we will have strength to go on
tomorrow, we get so much from them...
The old deception; and the awareness
points to a world, a new world,
we march to,
equipped with rational ideas.
Already out there,
it messes up, starts over, in a vast
part of the world; and then turns into truth.
Here, if the power still
tied to the order and the peace of mind
of all those who feel good
by gripping their possessions; if power
wants to secure a deal with us,
as we ruled out the king
of Italy, abiding by its law
and chose together
another constitution: perhaps, we'll end up,
with an equal hunger, and no hope.

Si può dimenticare la passata
malizia secolare,
per cui a un Dio che riferito fu
ansioso di prodigi
noi mandammo in preghiere, alte, soavi,
i nostri gridi. Ma
se la moneta in conto non si tiene,
a tutti è chiaro, fra prebende e lasciti
se ne tocca abbastanza... è la moneta
anch'essa merce, tale che si cambia
con lei ogni altro bene:
come i selvaggi fanno
con i denti di cane. Né benessere
è bastante per noi, ma si pretende
il nostro corso nella vita certa.
Se l'amore di questa, in noi, ancora
all'odio si rovescia
e non appare amore che converta
avvilta umiltà in vera vita...
dall'esperienza viene, che il contrasto
insegna estremo, estraneo
alla pietà; e non si spera senza
e senza maledire
non si sa più nutrire la speranza.

Il rapporto di Kruscev

Una fierezza antica è nella base,
che in simbolo cammina
in una fila
per la città con rosse
bandiere... è sempre, è spesso in chi
un impeto si fida, che esso perde
ragion e pura origine.
O primavera amara,
autunno cupo, di un anno di crisi;
titoli nei giornali che si gridano,
e l'ansia a chiedere,
a leggere domani ancora righe
pagate o vili...
La vita in Russia, in Ungheria, in Cina

And we can put behind us
the century-old malice,
that drove us to send out cries
turned to exalted, soft prayers
to a God we were told was anxious
to make miracles. But
if money isn't taken into account,
we all can see, be it bequests or profits
there is enough to go around... and money
is marketed as well, just as it is bartered
for any other goods:
like savages
with dog teeth. And well-being
is not enough for us, who claim
our determined life course.
And if within ourselves, the love for such a life is into hatred
overturned again
and love that can transform
a sad humility into true life is out of sight...
experience reveals that from conflict
we learn, extreme, extraneous
to piety; and we don't hope without it
and without cursing
hope no longer can be nurtured.

Khrushchev's Report

An ancient pride lives in the rank and file,
that holding red
banners in the city
symbolically
walks in a row... always, time and again those
who rely on it, lose the initial
purity and purpose of an impulse.
Oh bitter springtime,
gloomy autumn, in a year of crisis;
newspaper headlines shouted out,
and we're afraid to ask, hoping
to read tomorrow new lines in print,
well-paid for or cowardly...
And life in Russia, in Hungary and China

a un tratto sembra sia
per l'uomo poco acquisto.
Ora è evidente come
mischiato a corruzione si consuma
il terrore, virtù nella figura
della rivoluzione...
E difficile è il bene...
Tutti si fanno uomini sgomenti;
si discute per sere senza luce.
E non si sa se sia
calcolo o grido, il rapporto di Kruscev;
l'idea che dannava chi di altrui profitta,
anche esulando di dove si accrebbe
come la prima
libertà dalla Francia,
ora deve serena
muovere il mondo.
E si falsa in chi resta
al proprio domma... è sacra l'amarezza
che ridiviene scienza.

Gli anni sessanta

Nel gelo, Natale è vicino,
e anche questo
nel nuovo consumo è uno
dei beni perfetti, i magazzini
sono alberi troppo colmi,
e stampati si porgono
i messaggi degli affetti;
m'aggiro, per cercare un parcheggio, passeggio
tra la folla strana della città
tra la folla che sciamava
pigra e illusa appena a prepararsi la vecchia festa. Che era
oh quell'ingenua fame, era
Natale, un momento in cui non è complice
l'innocenza nella città moderna... Comprò
i giornali, rientro. La rivoluzione
per spezzare il contratto
in cui viviamo onestamente servi,

seems suddenly
a trifling gain for man.
Now crystal-clear the way
terror, one with corruption, is carried out,
turned into virtue
in the emblem of revolution...
Hard work reaching the good...
All men become dismayed;
night after night debating with no light in sight.
And there's no way of telling
if Khrushchev's report is calculated move or honest outcry;
and the idea that damns anyone profiting by others,
looking beyond it
originating out of France
as the first freedom,
now peacefully
ought to run the world.
It's falsified in those hung up
on their dogma... that bitterness is holy,
which flows back into science.

The Sixties

Christmas is near, in the bitter cold,
and this, in the new age
of consumption, is bonum perfectum,
department stores are
overflowing trees,
and now in print the messages of love
we offer one another;
I roam around, searching for parking, walk around
among the city's unfamiliar crowds
lazily swarming,
persuaded just enough to make plans for the age-old holi
[day. Oh what was it,
that guileless hunger, it was Christmas,
a moment innocence is never an accomplice to
in our modern city... I buy
the papers and go home. Our revolution,
to break the contract under which we live
as honest servants, held out

ha tenuto lungamente e senza patto;
ma stragi ha compiute come in un rituale,
ma si svela uguale alla babele civile...
Il legittimismo non torna
col culo fasciato sul trono,
ma senza senso sono
i delitti tirannici dopo i delitti terribili...
e chiusa la tattica appare l'astuzia
pubblicitaria che augura
al papa l'età,
e così antica sorda forse l'invidia...
Oh ritrovassimo sani
precisi i sogni della volontà;
ofossimo diplomatici
per saziarci in quanto è storico e facile
e nella vecchia sosta di pace;
invece che stare che ritornare a studiare
smarriti il perché
del nostro dispendio nel mondo entropico
dove Cristo il puro è tutto pagliuzze d'oro;
e coi romani fu chiesa ipocrita
coi protestanti capitalismo anziano, in Italia
nato mostro a Torino Milano...
il libro che porge gli atti
della prima conferenza sull'industria a Stoccolma,
dell'evento in fasce
con lo storico ritardo degli studi, porge
anche i disegni stupendi, puri,
macchine di Watt, di Maudsley,
limbicchi, telaio alla Jacquart,
torcitoi...
quelli che adoperati furono come atroci
sugli agnelli rinserrati a lavorare nei luoghi
della moderna città.
Tra i diritti formali e il parlamento
crebbe il capitalista con l'asservirsi
il tempo svegliato, inventivo,
e la forza umana che tutto ricrea.
E quanto allora accadde dell'uomo, l'offesa
compresa dal *Capitale* di Marx,
è straziante e remota... chi non ricorda
come gli fu rivelata, dagli occhi, dai libri,

for a while and with no pact in sight;
just as in rituals, it executed slaughters,
revealed itself to be like civil chaos...
Legitimism is not back on the throne
with its bandaged ass,
and yet these horrid crimes are just as senseless
as the crimes of tyrants...
and once tactics are done with, a cunning
publicity stunt with birthday wishes
to the pope is all that's left,
envy alone is perhaps as ancient and deaf...
If only we could bring back our determination
and its enduring clear-cut dreams;
if we were diplomats
to feed on anything historical and easy
and hold on to the old beliefs in the respite of peace;
instead of lingering here and aimlessly
going back to analyze the reason
we're being wasted in the entropic world
where Christ the pure is all specks of gold;
hypocritical was the church with the Romans
archaic capitalism with the Protestants, in Italy
a freak at birth in Turin, in Milan...
typically obsolete that book
by scholars with the proceedings
of the first conference on industry in Stockholm,
and the birth of industry
late in recounting history, displays
authentic, breathtaking drawings
of Watt's machines, Maudslay's
alembics, Jacquard's loom,
twisting machines...
those used atrociously on
sheep, time after time confined to toil
in the factories of our modern city.
With parliament on his side and claiming formal rights,
the capitalist prospered and enslaved
our awake, creative time,
and the human drive rebuilding everything.
What in those days became of man,
the tormenting, remote humiliation,
comprised in Marx's *Das Capital*... who cannot see
the way it was revealed to us, through our own eyes, and reading,

dai *Tempi moderni* di Chaplin: le contorsioni
a tic continuo dell'uomo stringibulloni...

Ora l'epoca nuova
ha ovunque la sua scena, con gli affissi, le voci,
ha sorridendo la sua catena... e sembra perso
dopo i decenni dall'ottobre dei Soviet
il rovesciamento dei fatti. L'uomo è colmo
dei beni del miracolo o dello spazio
e di veri rapporti privato...
«*Arguments*: la difficoltà del bene»⁴
sfoglio il fascicolo, che è arrivato sul tavolo,
uno scrittore, Mailer, analizza, marxiano,
quello che è stato, in una figura
mostra il consumo americano:
il succo d'arancio congelato
che per sciogliersi vuol cura,
è tanto sul mercato;
e ora in latta da cui spiccia subito,
mentre a produrlo a pari costo, in più
un quarto di dollaro si paga.
Io sconto il gusto del succo nel tempo
di libertà, di scelta,
quando la gioia ha fretta;
e con la fretta giusta, fuori
della fabbrica, cola
il profitto mostruoso, il guadagno
che su un'umana perdita vola.
Sono prigioniero in questo;
nella mia voglia di fresco.
Non più proletario
non più da soldato, che è chiaro,
ma come persona privata : il potere
economico che prolifera
ora m'adopera nella natura residua:
fuga, che alla sera e alla festa recupera
la forza intera, già presa
una fatica spezzata. Si adopera
il mio bisogno migliore ed eguale,
di un frigorifero e una sola, settimanale
mattina di spesa di donna affannata;
e ogni passo sociale

and Chaplin's *Modern Times*: the endless fidgeting
of the bolt-tightening man...

Now everywhere
is a good stage for this new era, with posters, sounds,
it smilingly shows off its chain... and decades after
the Soviet October, the overturning of the world
seems lost... A man is filled
with the goods of the economic miracle or space, deprived
of true relations...

*"Arguments: il difficile del bene"*⁴

I skim through an issue that landed on my desk,
a writer, Mailer, through a Marxist analysis
depicts what happened, and with a single image
illustrates American consumerism:
the frozen orange juice
you have to melt with care,
is too much for the market;
now a can from which the juice spurts out,
costs the same to produce, meanwhile
they charge a quarter more.
I pay for the taste of this juice
in times of freedom and selection,
while happiness is in a rush;
and when the rush is honest, outside
the factories, enormous
profits pour out, the gain
that soars over human loss.
And I'm a prisoner to this;
in my thirst for something fresh.
No longer a proletarian
no longer a soldier, that'd make sense,
but as a private person: the economic
proliferating power,
uses me now in my residual nature:
my escape, which comes back into full force
at night, and celebrations, is captured:
a wasted effort. And my more equal needs
for a refrigerator and shopping, like an anxious woman
only one morning a week;
they work against me
and social mobility,
and the heart of Christmas. The forger feeds us

e il cuore di Natale. Il falsario provvede per noi
la quiete sulla tensione creata,
la quiete com'è persuasa,
a faccia incantata,
dentro la stessa casa, sempre più apatica...
Fosse possibile rifiutarsi al Signore
difendersi
come Gandhi con l'arcolaio.

Ritmo bolognese

Come tutto s'imbrogliava? come si fa
bifronte, alterna, pace e guerra, l'energia?
ola nostra stanchezza, dove erra?
Come avviene che all'atto
di un'altra società,
d'un eguale contratto,
sopravviene l'autorità, la razzista, impiantata
come una macchina surriscaldata?
qual è la parola che già stampata
in Marx non si trova? e la rivoluzione non ha
di un siffatto processo, l'esatto possesso?
Oppure è sveglia generale? e ancora
ancora possiede ragione
tutt'insieme a interrogazione?
Il logico giuoco antico d'ombra e di luce,
di storia e memoria, è finito;
ora il nostro ritmo contro la necessità
non può che muoversi univoco...
Non ebbe torto, ebbe male
l'intellettuale
che capiva che più non capiva
e ha sospettato anni fa
anche lo schema di classe,
nella più ingiusta mobilità,
tenace, senza pigliare successo,
distante al partito,
ocounque, e chiunque, a ripensare si è messo.
Abbiamo tutti patito
un'insufficienza di Marx
diventato giuridico,
e cominciammo a dire utopia, a dire progetto...

peace of mind through tension built within us,
oh how impelling it is to us,
with our entranced expressions,
under the same roof, evermore apathetic...
If only we could take ourselves away from our Lord
defend ourselves from all this
as Gandhi did with a wool-winder.

The Bologna Rhythm

How does it all get tangled? how is it
that energy turns two-faced, intermittent, and war and peace?
and our weariness, where does it go amiss?
How is it that in the reality
of a different society,
of equal contracts,
racist authority crops up, stuck
like an overheated car?
what happened to Marx's printed words
we're no longer capable of finding? and isn't revolution
the exact comprehension of such a process?
Or could it be a common wake-up call? and maybe
maybe there is still reason
along with questions in it all?
This logical and ancient game of darkness and light,
of history and memory, is over;
and now the beat of our rhythm against necessity
cannot but move, univocal...
Right he was, but no good
came his way, the intellectual
who knew that he no longer knew
and questioned years ago
class structure,
faced the most inequitable social mobility,
persistently, and in it found no recognition,
though estranged from the party,
anyway, as anyone who got to reconsidering the issue.
All of us suffered
from the insufficiency of Marx
turned into rules and laws,
and we began to speak utopia, speak plan...
Error is always a meaning

L'errore è sempre un significato
che da preciso è divenuto sacro
e fa tra loro rovesci il capire e il sentire;
ogni mito si deve chiarire, colpire,
accanto all'ideologia
che altrimenti s'irrigidisce.
E tutt'intorno è prevalso
lo spirito vecchio : il rimpianto dell'uomo
che era buono, e anche il gesto
di pubblico impegno.
Ma il grande partito che allarga la testa
di tutti i senza, e tutti i tristi,
non è soltanto morte ai fascisti
per quanto sia molto,
né un sogno di scampo dalla sofferenza.

Com'era gioia nel '45 d'Italia
Marx audacia e rigore,
e così Maiakowski dal suono energico;
a che ci serve il testo
che è senza scatto,
che ha lume manzoniano
a farci dotti
e guazzabuglio stima il cuore umano
con la saggezza.
E non ci serve la legge fissa,
già comunista, moriranno i padroni,
oamericana, vinciamo l'elezioni;
passiva è al moto, non vince il vuoto...
E allora è meglio dipingere e scrivere
con il discorso imbrogliato dalle parentesi;
il realismo sia quello che entri
nella nuova rete di significati
in cui si presentano immessi
i contrasti,
il cielo, la faccia, una stanza, gli affetti.
Nuova è l'astuzia della reazione:
è concesso d'effondere
che il ricco fotte la legge
che il meridione è rimasto col regge,
che ancora c'è il gregge...
e intanto un calcolo è chiaro
perché non facciamo lo scatto

turned from precise to holy
and causes a reversal of what we feel and what we know;
all myths must be defeated and explained,
along with ideology
that grows stiff otherwise.
And the old spirit is prevailing
all around us: regret for days
when men were good, and for gestures
of public commitment.
But the great party that expands the minds
of all deprived, and all the cheats,
isn't merely death to the fascists
though in itself enough,
nor a dream of an escape from misery.

What a joy it was in Italy in '45
Marx, daring and precision,
and Mayakowski resounding with an energy;
and what's the use of a text
that won't spring forward,
that echoes with Manzoni
to enlighten us
and deems the human heart and wisdom
nothing but a tangle.
Nor do we have use for fixed laws,
neither communist, masters will die,
nor American, elections we will win;
heedless to motion, won't fill the void within...
So we are better off painting, and writing
through discourses loaded with brackets;
let realism be something that ties in
with a new order of signification
where contrasts,
the sky, the face, a room, and love
are deeply rooted.
New is the cunning of reactionaries:
they're permitted to pour forth
the rich fucks over the law
the south still dreams of monarchy,
and they are like their sheep...
meanwhile one scheme is clear
what's holding our instilled desire,
from springing forward,

nel paesaggio del pozzo in mare,
del desiderio insinuato;
operché lo facciamo
per incremento del ramo.
Non è lo scelba, reazione o rivale, oramai,
che è un monumento da sfoghi scolari.
E il nostro fulcro d'artisti non è più il muro
di miseria immutata, ma tutte
le antichità di questo tempo,
concreti, scorretti... La purezza è sociale,
e ancora niente è giusto abbastanza.
Solo sappiamo che giusto
è il discutere per un senso più esatto,
la libera relazione,
il coraggio comune : è l'aumento
in cui facciamo lo scatto, in vita come in ricerca,
contraddiciamo, inventiamo,
con verità, corrispondenza cresciuta...
invece che vegliare la spiegazione del male
essendo dopo la quale.

into a seascape with a well;
 or why we do this
 to increase production.
 It isn't about Scelba's rivalry or reaction, by now,
 a mere monument to let us vent just like schoolboys.
 Our focus as artists is no longer the wall
 of unaffected misery, but all
 the relics of our times,
 exact and incorrect... Purity is social,
 and nothing's quite right yet.
 The only right thing that we know
 is to discuss for a more accurate meaning,
 free relationships,
 and courage shared by all: it is in the increase
 that we can spring forward, in life as in searching,
 inventing, contradicting,
 with honesty, augmenting correspondence...
 instead of holding a wake over the reasons for evil,
 when we live far beyond it.

Notes

1. In the original text "prenderti con le dita" literally means "to take you by the fingertips."

2. In the original text "patentato", as an adjective, carries the sense of both shameless (brazen) and licensed.

3. In this verse, science doesn't carry the general sense of the scientific discourse as it is referred to in the media, but expresses a genuine desire to search for knowledge.

4. "Arguments: il difficile del bene" and the following verses refer to an essay, "From Surplus Value to Mass Media," written in 1959 by Norman Mailer. "Il difficile del bene", which may be translated as "The Difficulty of the Goods" possibly, comes from a piece published in Italy, in the sixties, comprising a part of Mailer's essay. The title may refer to Mailer's discussion of the knowledge that profit (goods) must come from loss, the lost energy of one human being paying for the profit of another, a reality conveyed in Marx's *Das Capital*.

5. The communist party.

6. The poet may be referring to the writing style of Edoardo Sanguineti.

7. Mario Scelba (Prime Minister of Italy, 1954-1955), who earned the name "Iron Sicilian", for his pitiless suppression of left-wing workers protests and strikes, as well as Neo Fascist rallies, built the country's unruly police into a force of about 200,000, heavily armed and equipped with armored and special jeep-riding riot squads called the *Reparto Celere*. He wrote the so-called Scelba law, formally banning Fascism, but also designed to restrain the activities of the Communist party.

Roberto Roversi**Il sogno di Costantino**

Non ha più senso aspettare.
Günther Anders
Se vai per l'autostrada del sole
sotto la galleria della Citerna
al rio del bue morto (dove vuole
una leggenda popolare)
lungo la galleria della Citerna
le vene gonfie di radici
esplodono in amare gocce, se vai per ritornare
accade che...se vanno
altri ancora accade, per partire,
che la strada percorsa, asfalto aiuole,
sia breve per una gioia, che il rimorso
della felicità che per morire
anche solo in un attimo è vicina
incomba, e si svena il gran verde alla collina,
ai mirifici fiori, ai venti che traboccano
in un'ora da una terra contadina
a Firenze, per salite un poco arse prima
poi forre erbose, scatenati silenzi,
fra alberi e soli immensi
decrepite case piangono.
Se vai per l'autostrada nel mattino
del tredici giugno metropolitano
e un lontano suono rimane sospeso
alle campane aperte di San Miniato,
ecco d'antichi lumi deliziosa superba
in lacrime furibonda
sorprende la terra toscana a una curva
come un'onda più alta quieta di mare
oerba che cresce sulla mano e ristora il cuore.
Intanto divagare su quanto fragile vuota
terribilmente errata sia la giornata
passata e tante possibili avventure
dopo gli alterni ultimi mesi
s'aprano al viaggiatore.
Non alberi per strada, la campagna
dilapidata, polverio di gerani per i fossi,

Roberto Roversi

Translated by *Lyn Embree*

Constantine's Dream

Waiting no longer makes sense.
Günther Anders
If you take the Autostrada del Sole
under the Citerna tunnel
at the stream of the Dead Ox (according
to popular legend)
the length of the Citerna tunnel
veins swollen with roots
explode in bitter drops, if you take it back home
what happens is ... if others
take it to leave, what happens is
the road traveled, asphalt flower beds,
is short for joy, and the remorse
of happiness hovers close
as it comes to dying even for
a moment, and the great green bleeds out the hill,
the magnificent flowers, the winds that overflow
in an hour from a peasant land
to Florence, first along slightly burnt inclines
then grassy crevasses, unrestrained silences,
among trees and immense suns
decrepit houses weep.
If you go take the autostrada on the morning
of an urban thirteenth of June
and a distant sound remains suspended
from the open bells of San Miniato,
here from ancient lamps, delicious superb
the Tuscan land surprises round the bend
in furious tears
like a big swell in a calm sea
or grass that grows in the hand and restores the heart.
Meanwhile digress on how fragile empty
terribly mistaken is the day
passed and many possible adventures
after the last unsteady months
may open up to the traveler.
No trees by the road, the countryside
dilapidated, dust of geraniums along the ditches,

borghi umide pietre, folgoranti
torri e addio veloci per i fossi
suoni d'ombra, la Shell gialla, marmi
incandescenti; una solitaria impalcatura
dondola, circonda il campanile
-- così l'aria diafana gentile
sugli oggetti che vivono senza paura
immobili, dentro a questa grande luce.

La cappella è nel buio profondo: la mattina
conduce, insieme agli stendardi conquistati
al cielo dell'estate, accanto ai frati
dal cuore inverecondo, immondo
animo di vite spaventate;
per le navate beate in azzurrissimo velo
allo schiocco di un vento che sale da cantine
enormi lucide squarciate dal gelo,
inginocchiano le anime turbate.
Sui gradini rosi dal verme di anni magri
in una luce diafana scomposta
piove l'ombra delle grandi figure pittate.
Certamente incontrarvi costa fatica
nobili cavalieri, oltremontani saggi,
pozzi di cauta sapienza, e sapienza
v'indora le mani ruinando miracolo-
samente da caverne celesti
mentre un fiume bagna il fuoco della bocca.
Conoscendo la morte, sorridete;
compatite la vita rimasta, sciocca
vita tormentata, su cui scoccano
insipidi dardi di tormenti pensieri
che si perpetuano sempre; dalle pietre
traballanti muri circoncidono
la nostra scorza, duri.
Incede il vostro cuore con folgorante forza.
I sorrisi verdi fra l'erba, furori
venano esili grandi mani;
il silenzio è di rue un poco grigie, mute,
sapienti, di città, case
dentro cui nudi mendicanti
muoiono nella luce orgogliosa dei santi.
Il frate apre gli occhi a un riso giallo,
scuote turbato ilare nel viso

humid village stones, dazzling
towers and quick farewells along the ditches
sounds of shadow, the Shell station, incandescent
marble; a solitary scaffold
swings, surrounds the bell tower
– like this the gentle diaphanous air
on objects that live without fear
motionless, within this great light.

The chapel is in profound darkness: the morning,
along with conquered banners, leads
to the summer sky, next to friars
with brazen hearts, filthy
spirit of frightened lives;
along blessed aisles in bluest veil
at the snap of a wind rising from huge
lucid cellars ripped by freezing cold,
the troubled souls kneel down.
On steps gnawed by the worm of gaunt years
in a diaphanous scattered light
rains the shadow of the large painted figures.
Certainly meeting you takes effort
noble knights, foreign wise men,
wells of cautious knowledge, knowledge
that gilds your hands tumbling miraculously
from celestial caves
while a river bathes the mouth's fire.
Knowing death, you smile;
take pity on the life that's left, silly
tormented life, on which strike
insipid darts of torments thoughts
that perpetuate themselves; from stones
hard wobbling walls
circumcise our hides.
Solemnly your heart advances with dazzling strength.
Green smiles in the grass, rages
mark veins in large scrawny hands;
Silence tastes of alleys, slightly gray, mute,
wise, of cities, houses
where naked beggars
die in the proud light of saints.
Troubled, joyous in his face,
the sphinx-like, foot dragging

le chiavi di cristallo e sospinge
perfido zoccolante, faccia di sfinge, a una porta
mentre la luce si smorza in un suono
che odora il pane, è mezzogiorno sul mondo
stupefacente tuono.
Così noi tutti via fra i morsi arrabbiati
di questi presuntuosi tonsurati
nemici della ragione.

Per quindici anni in fuga condannati
ad arginare la pietà degli altri,
stravolta angoscia, cupa distruzione,
con una giovinezza sconosciuta
che oggi è in bianche ossa divorata;
ad amare con lo strazio o un furore
l'altrui amore, a ridere
per la gioia degli altri e a farsi pietra
per la morte di un uomo sconosciuto
-- adesso nel rovesciarsi delle notti
la fuga della vita è un tradimento
e: chi piange con noi? chi ci sorride
più? chi si strazia come il pellicano
offrendo il sangue al freddo della mano?
Le trombe ululare,
bianche nere bandiere sventolare,
nomi strani, emblemi, insulti, noia
sulla bocca; personaggi ufficiali
versano il miele di una falsa umiltà
e gli amici di un tempo
hanno addosso la porpora già.
Avide facce alzano nel marmo
cimiteri di banche,
tagliano con gesto forbito i nastri inaugurali
le adultere madame,
uno sciame di servi inchina alzando le mani,
intanto nuove ciminiere rompono
con tetra indifferenza il cielo vinto.
Nell'occhio della notte folgorata,
per la strada battuta dalla pioggia
una per una le finestre le case
stridono, si chiudono, laggiù
un globo freddo tra nubi fonde va.
Ancora un desiderio di battaglia?

friar open his eyes to yellow laughter
shakes crystal keys and prods to a door
while the light dims in a sound
that smells of bread, noon strikes the world
amazing thunder.
Like this we all away among angry bites
of these presumptuous monks
enemies of reason.

For fifteen years in flight condemned
to hold the pity of others,
shocked anguish, gloomy destruction
an unholy youth
today devoured to the white bone;
to love with agony or rage
another's love, to laugh
for the joy of others and to make oneself stone
for the death of an unknown man
– now in the overturning of nights
escaping life is a betrayal
and: who weeps with us? who smiles with us
any longer? who tortures himself like a pelican
offering blood to the hand's cold?
he trumpet's howl,
white black flags waving,
strange names, emblems, insults, boredom
on the lips; official characters
pour the honey of a false humility
and old-time friends
already wear the purple.
Avid faces raise in marble
cemeteries of banks,
cut with perfect gesture inaugural banners
adulterous madams,
a swarm of servants bows lifting hands,
while new chimneys break
the vanquished sky with bleak indifference.
In the eye of the thunderstruck night,
along the road beaten by rain
one by one the windows the houses
screech, shut, a cold globe
down there moves between deep clouds.
Still a longing for battle?

voglia acuta di vivere dentro c'è?
l'uomo è nella solitudine, il rancore
arrugginisce un cuore dilaniato
da calde frecce che non splendono più.
Quanto amore è andato sprecato.

Volano fiumi in terra di Toscana.
Steso è il cavo di ferro. Un giocoliere
lieve umana armonica parvenza
brucia in uno splendido braciere,
ombra sull'asfalto della città.
L'ossessione spezza l'omertà,
il filo vibra vibra alla pazienza.
Sopra la piazza d'erbe, con fontane
morse da rosse ventate di colombe
piovute già dalle torri scrostate
sfiorando in ali foglie e balconate,
corre lungo una corda rugginosa
arcaica stride la motocicletta,
pericolosa, sospesa, invecchiata
nell'incenso e fra schianti di campagne.
Scorrendo è una terribile civetta
stretta sugli alberi appannati
dall'estate, da un'ombra che l'aspetta.
A testa in su gli uomini sfuocati
guardano impotenti esacerbati,
gridano con tre voci nella gola
alla forma che si divincola, sola,
dal campanile all'antico palazzo oramai nero;
gli infuocati riflessi del mistero
si compongono adesso nella gioia.
Poi la noia della giornata,
insieme alla possibile morte che divaga
incerta fra paura e deliziosa rancore
a chi è conficcato nella strada,
si consuma ed esplose nel furore
feroce e inconsolabile;
è paura dell'opera vittoriosa
che ferisce con vergogna il nostro destino?
impotenza, invidia di un cammino
che non si sa scegliere, frustare?
di una morte derisa? acrimoniosa?
è già sicura la sorte in quest'aria di notte

deep within the urge to live?
man is in solitude, rancor
rusts a heart shredded by
hot arrows that no longer shine.
How much love has gone to waste.

Rivers fly in the land of Tuscany.
The iron cable was laid. A juggler
light human harmonious appearance
burns in a splendid brazier,
shadow on the city's asphalt.
Obsession shatters the conspiracy of silence,
the thread vibrates vibrates with patience.
Over the grassy square, with fountains
bitten by red gusts of doves
already fallen from the peeling towers
skimming over wings leaves and balconies,
a rusty cord runs along
the archaic motorcycle screeches,
dangerous, suspended, aged
with incense through the crashing countryside.
Further along a ghastly owl
holds tight to trees misted
by summer, from a waiting shadow.
With heads up blurred men
watch powerless, exacerbated,
scream with three voices in their throats
at the writhing form, alone,
from bell tower to ancient palace by now black;
blazing reflections of mystery
take shape now in joy.
Then the boredom of the day,
together with the possible death that wanders
uncertain between fear and delicious rancor
to whomever is stuck in the road,
wastes and explodes in rage
ferocious and inconsolable;
is it fear of the victorious work
that wounds our destiny with shame?
impotence, envy for a path
one finds hard to choose, to whip?
for a scorned death? acrimonious?
is fate certain in this night air

appena consumata, fra le rotte
voci che chiamano pèrdono inveiscono?
L'uccello della notte
fa lutto sulle colonne.

Il suono di un vento fra gli alberi.
Non regge all'arsura del tempo l'amore.
Respira l'estate sopra i rami nudi.
A una spietata neve si scioglie il cuore,
l'amicizia, il regno del mondo, i crudi
desideri di condannarsi e amare,
di stringersi la mano,
voltare le spalle, contare ricontare il grano
sulla pianura che il sole distende profondo.
Siamo alle origini del mondo,
a noi non è dato aspettare volo di colombe,
l'arca di dio ha issate le vele, è partita,
il fiore delle generazioni passate è chiuso nelle tombe,
la vita a volte pare anche deserta, come
un fiume coprisse la terra
e solo un uomo guardasse la terra morire.
Fiat di lucido pianto sopra le tombe sfiorire.
Gli atteggiamenti frivoli, le delicatezze,
l'avidità, polvere sulle ali di cera,
barlumi di riso per le debolezze
che la sera con tutti i suoi fuochi
ci fa vivere ancora; dunque viviamo
giudichiamo, opprimendo, condanniamo;
non sono spente le ombre a cui
come povere navi ancoravamo i pensieri,
gli osannanti cristalli delle sibille?
Preso dall'annientamento
di questa solitudine straordinaria,
paesaggio vile, decaduto, ho seminato
il mio tenebroso ammonimento;
non era un alibi, la mia vita ho gettato.
Sopporto l'angoscia che fa vivere.
A poco a poco adesso il sole immondo
tanto è bello di calda innocenza e di verde
in un mare d'erba si perde
contro antiche mura di fuoco
poi volge le sue ombre al respiro della montagna
dove si stampano le fatiche dell'uomo.

just consumed, among the broken
voices railing for forgiveness?
The bird of night
mourns on the columns.

The sound of a wind in the trees.
Love bears not the burning heat of time.
Summer breathes above nude branches.
For a ruthless snow the heart melts,
friendship, the world's kingdom, the raw
desires to condemn oneself and love,
to squeeze the hand,
to turn the shoulders, count recount the grain
on the plain stretched out by the deep sun.
We are at the beginning of the world,
we are not meant to wait for flights of doves,
god's ark has hoisted sail, and gone,
the flower of past generations is locked in graves,
life at times also seems deserted, as if
a river covered the earth
and just one man watched the earth die.
Breaths of lucid weeping wither over graves.
Frivolous attitudes, frailties,
greed, dust on wings of wax,
glimmers of laughter for the weaknesses
the evening with all its fires
makes us relive; so we live
we judge, oppressing, and condemn;
the shadows are not extinguished to which
like poor ships we anchored thoughts,
the worshipping crystals of the sibyl?
Taken by the annihilation
of this extraordinary solitude,
vile, impoverished landscape, I sowed
my dreary reproach;
it was not an alibi, I threw away my life.
I tolerate the anguish that makes me live.
Little by little the filthy sun
so beautiful with hot innocence and green
in a sea of grass loses itself
against ancient walls of fire
then turns its shadows to the mountain's breath
where man's struggles are imprinted.

Viviamo alle origini del mondo
umidi di brina di caverna.
Il grido di un' averla colpisce il viso a scudisciate.
I tetri specchi delle nostre paure angosciate!
Pochi segni indicano noi all'ombra che segue.
Siamo forse a una fine
senza possedere altra sapienza
che la nostra impotenza
ocalpestiamo le origini di un mondo
e noi consuma una scarsa esperienza?
(Di notte Terni brucia, gli altiforni
scagliano lapilli nelle nubi di neve,
bianca neve scendere senza venti,
spilli infuocati ruotano nelle grotte
dei monti reatini;
la strada periferica, annientando la vita, odora.
Guardo ora la terra intorno a me, erta
e difficile, sciabolata da lame
di un raffinato sole, fra quiete valli
gli ulivi hanno germi teneri e castelli
tondi scudi di rame
volano sopra i rami nudi.)
Non appare in sogno la colomba superba.
Bianca, ali fuggenti, timida, composta, eccelsa,
fuoco dello spirito e brivido dei pensieri
piomba sopra al sonno disarmato dei guerrieri
a bagnarli con le zagare del cielo.
Ha leggerissimo in bocca uno stelo.
(Il sogno di Costatino:
affidare con tragica insolenza il destino
delle armate al bianco di una piuma.)
Il nostro cuore è schiuma della terra,
bruciato da una raffica è fango della guerra,
la vita soltanto a noi è affidata,
a noi con le radici è abbarbicata.

Mai fu così prossima la fine.
Non ha più senso toccare le pietre,
l'attesa, il turbine, la tempesta
spezzano non foglie morte ma le cime
degli alberi, la terra;
è troppo tardi.
La parola è un pugnale, penetra profondo.

We live at the beginning of the world
Wet from the frost of caves.
The cry of a shrike lashes the face.
The bleak mirrors of our anguished fears!
Few signs show us to the shadow that follows.
Maybe we are at an end
possessing no other knowledge
but our impotence
or are we trampling the beginning of a world
and a limited experience consumes us?
(At night Terni burns, the blast furnaces
fling cinders into the clouds of snow,
white snow falling windlessly,
burning pins rotate in the grottoes
of the mountains at Rieti;
scent of the outer road, obliterating life.
Now I watch the land around me, steep
and hard, stabbed by blades
of a civilized sun, among calm valleys
the olives have tender buds and castles
round shields of copper
soar above nude branches.)
No magnificent dove appears in dreams.
White, fleeing wings, timid, composed, noble,
fire of spirit and shudder of thoughts
falls heavily on the unarmed sleep of warriors
to bathe them with the orange blossoms of the sky.
He holds ever so lightly a stem in his mouth.
(The dream of Constantine:
entrusting with tragic insolence the destiny
of armies to the white of a feather.)
Our heart is the foam of the land,
burned by a barrage it is the mud of war,
life is entrusted only to us,
it is barbed to our roots.

The end was never so close.
To touch stones makes no more sense,
the wait, the whirlwind, the storm
break not dead leaves but the tops
of trees, the land;
it is too late.
The word is a dagger, striking deep.

Davanti ai grandi affreschi di Piero
impalcature irte di ferro nero coprono
il secolare schianto delle figure, l'umano
brusio do mosche e i vetri delle navate,
le alte canne di un organo spezzate.
Le pure verità si leggono sul muro
appena intravviste, in penombra, scolorate
da indifferenza e dal tempo.
Cavalli travalicano ruggendo
fiumi in riposo, fiori d'erba, spinti
dalle spade, coi cavalieri in sella
oagonizzanti a terra
fra le lance perdute.
Sfolgorio di bilance
che fortuna e legge reggono.
Un gelo di morte è nell'aria
che cala dalla sera,
eroi immobili nella mischia aspettano
che l'ala nera si spezzi e lo stendardi parli.
a da un sogno non attendere verità,
non possiamo tacere,
calpestare la polvere, inalzarci
ombre di marmo ferme dentro i secoli.
Presto sparire, certo, scialba densa
moltitudine, polvere sporca, immensa
forza sprecata:
nafragare dopo aver rimpiazzata
in nere caverne a strapiombo sul mare
la nostra parola sopra le scogliere.
Ci faremo intendere poi, forse amare, temere.

Inutile che tu stia a rodere
te stesso, a consumare le notti
lunghe come notti interminabili,
via vai di tram e fari dentro visi
di uomini (o di donna).
La parola che usi è scarna, povera,
risuona suona è un colpo di martello
solo per un chilometro di strada.
Qualche orecchio l'ascolta. È tutto, bada.
(A un cancello due mani adolescenti
si smuovono i capelli.)
Sono vinto da una tenera angoscia

In front of the Piero's grand frescoes
bristly scaffolds of black iron cover
the age-old screams of figures, human
buzzing of flies and the windows of naves,
the tall broken reeds of an organ.
The pure truths can be read on the wall
barely glimpsed, in half-light, faded
by time and indifference.
Horses cross roaring
rivers at rest, grassy flowers, pushed
by swords, with knights in the saddle
or dying on the ground
among lost lances.
Blaze of the scales
that fortune and law bear.
A chill of death in the air
come down from evening,
motionless heroes in the scuffle wait
for the black wing to break and for banners to speak.
Do not expect truth from a dream,
we cannot stay silent,
trample the dust, lift ourselves
marble shadows locked inside centuries.
Surely, to disappear quickly, pale dense
multitude, dirty dust, immense
strength wasted:
to shipwreck after hiding
in black caves sheer above the sea
our word over the cliffs.
We will be understood, then maybe loved, feared.

Useless for you to keep gnawing at
yourself, to consume the nights
long as unending nights,
Back and forth of streetcars, headlights in the faces
of men (or women).
The words you use are gaunt, poor,
resound sound are a hammer's blow
only for a kilometer of road.
Some ear listens. Careful, it is all.
(At a gate two adolescent hands
ruffle their hair.)
I am defeated by a tender anguish

che mi fa caro a me stesso
dopo lunghi errori e anni d'indifferenza.
Solo, come sempre, in solitudine e quieto
all'apparenza che sfuma (le mani lacerate)
nella luce di rosa; cupo mi abbatto
sulla piazza meschina
in cui con occhi lacrimosi china
la faccia stanca un santo.
Orribile fischio del treno a notte fonda.
"Il giovane già grigio" ride improvvisa
l'agile signora che ricordo aveva i capelli di fuoco,
ritorna dal passato con i suoi occhi azzurri
così profondi azzurri che tutti faceva lacrimare.
La vita la travolge, l'ora è un grande
specchio che si appanna, misteriosa.
Il suo compagno ha un viso stanco, dice
che a Ispra lo sciopero è compatto;
i motivi? le carte, il materiale
attrezzatura nuova,
vogliono anche denaro non le pare?
se a Ispra non si prova
non si fabbricano bombe per le tombe.
Dunque anche l'Italia avrà nel cielo
il fungo turbolento grande quanto
un giorno di primavera sul Cervino?
la Sardegna è il suo Sahara, un deserto
di sterpi, di silenzio, antico pianto,
ma occorre, s'affanna, più denaro,
tecnici nuovi, materiale, voglia
d'organizzare. Più fiducia dell'uomo consenziente,
più pazienza dell'uomo verso l'uomo,
più legittima attesa...
Come sei cambiata, tu, con gli occhi un poco
spenti grandi, nella piazza invasa
da torme di stranieri,
voci di toscani indifferenti.
È lontana la nostra giovinezza.
Già sera, Piero col suo gregge
sprofonda nelle tombe, in uno schianto
il cielo trabocca sul prato
dimenticato, tutti partiamo, a Ispra
addio, addio, a Ispra, dice, addio,
a Ispra se ci date il tempo, è un luogo...

that makes me dear to myself
after long errors and years of indifference.
Alone, as ever, in solitude and calm
with a semblance that fades (lacerated hands)
in the pink light; gloomy I fall
on the wretched square
on which a saint lowers
the tearful eyes of his tired face.
Horrible train's whistle in the depth of night.
"The young man is already grey" laughs suddenly
the lively lady I remember had hair of fire,
comes out of the past with her blue eyes
so deep blue she makes everyone weep.
Life overwhelms her, the hour is a big
mirror that mists over, mysterious.
Her companion has a tired face, says
that at Ispra the strike is holding;
the motives? the maps, the material
new equipment,
they also want money, don't you think?
if they don't try at Ispra
where do they make bombs for graves.
So Italy as well will have in its sky
the turbulent mushroom who knows how big
some spring day over the Matterhorn?
Sardinia is its own Sahara, a desert
of tumbleweeds, of silence, ancient weeping,
but more money, she blurts out, is needed,
new technicians, materials, desire
to organize. More confidence in the yes man,
more patience of man toward man,
more legitimate expectation...
How you have changed, you, with eyes slightly
dull large, in the square invaded
by swarms of foreigners,
of indifferent Tuscan voices.
Our youth is far away.
Already dusk, Piero and his flock
sink in graves, with a crash
the sky overflows the meadow
forgotten, we all leave, from Ispra
farewell, farewell, to Ispra, farewell,
to Ispra if time allows, it is a place...

e l'amore scompare e i grandi anni
ritornati ruggendo con le fauci
pronti per azzannare.
Non c'è pietà, se non dimenticare.

La partita non è perduta, la nostra vita
non è bruciata ancora, annichilata,
disfatta, ramo secco, noce avara
che allappa nella polvere di sasso.
Tutto sembra caduto? Roma impera,
muore Venezia, il carnevale impazza?
e noi sangue italiano
pazienti a conficcare con la mano
i chiodi dentro al legno dei cuori,
volontà non corrotta da furori
in questi anni coperti di silenzio.
Essere stati vivi sarà inutile?
Non offrire la scure al nostro boia,
non cadere bruciati dalla noia
il sangue versato servirà.
Mentre scrivo la terra è minacciata,
forze aprono voragini nel fondo
mare, dall'abisso cadono sul mondo.
Veleno, colori sfolgoranti improvvisa-
mente invadono la pianura,
l'uomo bruciato dalla paura
impazzisce. Questa è l'età
che ci vede vivere, sulla spiaggia
di onde paurose; ma poiché viviamo,
ancora nei pensieri abbiamo la forza
di un ultimo rigore, ancora amore
nella scatola segreta d'una stanza.
(Questa è risposta, ultima, mandata
a un biglietto d'invito, offerta astuta:
verrei da voi ma al seguito di guerrieri
i quali annunciassero che Roma è caduta.)
Così si attorciglia la corda e sopravvanza
sopra l'inquietudine una speranza.

Che cosa ci riporta a casa, la voglia di tornare
per sempre, navi morte, al porto
dell'ultimo uragano
o la paura di partire

and love disappears and great years
come back roaring ready
to sink their jaws.

There is no pity, except forgetting.
The game is not lost, our life
is still not burned, destroyed,
undone, dry branch, stingy nut
that turns sour in the stone dust.
All seems fallen? Rome reigns
Venice dies, the carnival rages on?
and we of Italian blood
patient hands driving
nails into wooden hearts,
will uncorrupted by rage
in these years muffled by silence.
To be alive will it be useless?
Let's not provide our executioner the ax,
Let's not fall scorched by boredom
spilled blood will be of use.
While I write the land is threatened,
forces open chasms in the deep
sea, falling from the abyss upon the world.
Poison, blazing colors suddenly
invade the plain,
man burned by fear
goes mad. This is the age
that sees us live, on a beach
of frightening waves; but as we live,
in thoughts we still have the strength
of a final exactness, more love
in the secret box of a room.
(This is answer, final, sent
by an invitation, a cunning offer:
I would come over in the wake of warriors
if they could announce that Rome has fallen.)
So the rope gets twisted and
hope prevails over anxiety.

What brings us back home, the desire to return
forever, dead ships, in the harbor
of the last hurricane
or the fear of leaving

ancora, di non sapere più tornare?
 Firenze, Pratolino, le gole
 di monti, case buie, i ruderi
 dei castelli bruciati, le accecanti
 luci, l'orrore dei pensieri,
 viaggiamo e la terra può finire,
 pensiamo questo pensiero di morte
 e può *veramente* la tromba suonare alle porte.
 Lunga fila di macchine, la coda
 del serpe si snoda
 fra il sasso arrostito dall'estate;
 è notte, poveri lumi, sprofonda
 di qua di là dai monti all'improvviso
 la galleria, il fondo della terra
 è oscura angoscia, timore di non più apparire,
 poi luci sparse, infinite,
 vive luci, frastuono, una voce
 dice in dialetto un augurio dentro all'ombra
 una donna si scosta, un faro sulla collina,
 è vicina la riva del viaggio,
 ferito a morte, scaltro, lungimirante
 con coraggio mi attesto alla mia terra.
 Finisce il resoconto del viaggio estenuante
 dentro a una guerra.

II tedesco imperatore

Quando venni in Lombardia
 ero giovane, allora,
 Per strade røde dai fischi dei vapori
 il pianto di un ragazzo
 migrò verso la frontiera;
 l'ombra. dei montanari
 saliva verso il cielo
 e in tiepidi restaurants i camerieri
 scoprivano agli ufficiali
 distratti da un occhio adolescente
 fragili zuppiere.
 Nel rifugio della stazione,
 mentre i treni bruciavano, ricordo,
 bianchi contro le vetrate nere,
 la donna appoggiò dolcemente i chiari

again, of no longer knowing how to get back?
Florence, Pratolino, mountain
gorges, dark houses, ruins
of burned castles, blinding
lights, the horror of thoughts,
we travel and the earth could end,
we think this thought of death
and the trumpet *truly* could sound at the gates.
Long line of cars, the tail
of the viper winds
between rocks roasted by summer;
it is night, poor lamps, suddenly
the tunnel sinks here and there
in the mountains, the bottom of the earth
is obscure anguish, fear of appearing no longer,
then sparse lights, infinite
lively lights, clatter, a voice
in dialect makes a wish in the shadow
a woman stands aside, a headlight on the hill,
the shore of our journey is near,
mortally wounded, shrewd, foreseeing
courageously I join with my land.
Here ends the report of a grueling journey
inside of a war.

The German Emperor

When I came to Lombardy
I was young, then.
Through roads gnawed by whistling locomotives
a boy's weeping
migrated to the border;
the shadow of mountain dwellers
rose towards the sky
and waiters in warm bistros
revealed delicate soup tureens
to officers distracted
by an adolescent eye.
In the station's bomb shelter,
while trains were burning, I remember,
white against black glass,
the woman sweetly rested her light

capelli sul mio zaino.
Terra per eserciti
in fuga verso i monti.
Tremano al lume di luna le giovani foglie.
Austria, Svizzera, Francia alla frontiera.

In due giorni di cammino
sui laghi volarono,
col balzo delle trote, le speranze.
A Novara, a Novara;
oh a Novara, in un'osteria
avvinghiata da caserme bruciate;
un uomo grida sul prato
della periferia,
al mattino era morto. Ivrea, Aosta...
su quelle strade marciavo e per i monti
frustato da tristezza, dai ricordi.

Ai quadrivi immobili
magri tedeschi in tuta,
donne esultanti per gioia sventura.
"La guerra è finita. Incomincia la guerra.
Mio figlio è in Russia. A Cipro è mio figlio.
Mio figlio è in Africa. A Sicilia è mio figlio.
L'America a Genova tempesta.
I cinghiali fuggono, i tedeschi
lasciano Roma..."
Uccelli morti caduti nella polvere
le gelide mitragliatrici.
"Scheise Mensch!" ci odiano, guardando
le vie battute da uomini disfatti,
le donne sull'uscio delle case;
ogni fosso custodisce un sonno,
i casolari offrono l'acqua, il pane.
Fuggiamo simili a formiche
lungo i muri, picchiati dalla fame;
s'accascia l'Italia grigioverde
muggendo di dolore.

Quel tempo, rosso
sangue di bue appena macellato.
Fuoco sui paesi della collina o persi dentro il mare,
su chiese, monasteri,

hair on my knapsack.
Soil for armies
in flight towards the mountains.
Young leaves tremble in the moonlight.
Austria, Switzerland, France at the border.

In two days of walking
hopes glided over the lakes
along with the jumping trout.
At Novara, at Novara;
oh yes at Novara, in a country inn
choked by burned barracks;
a man screams
in the outlying field,
by morning he was dead. Ivrea, Aosta...
on those roads I marched and through the mountains
lashed by sadness, by memories.

At still crossroads
thin Germans in fatigues,
women exultant for joys misfortune.
"The war is over. The war begins.
My son's in Russia. Mine is in Cyprus.
My son's in Africa. Mine is in Sicily.
America hailstorms Genoa.
Wild boars are fleeing, Germans
are leaving Rome..."
Dead birds fallen in the dust
the icy machine guns.
"Scheisse Mensch!" they hate us, watching
the roads beaten by men undone,
women in the doorways;
every ditch guards somebody asleep,
farmers offer water and bread.
We flee like ants
along the walls, pummeled by hunger;
Italy in camouflage collapses
bellowing with sorrow.

That time, red
blood of freshly slaughtered ox.
Fire on villages
in the hills or lost inside the sea,

là dove Appennino torce il corso,
fra le canne delle tristi paludi,
dovunque Italia spinge
la sua chioma azzurra.
Gettavano lo zaino contro l'uscio.
Il riso dei tedeschi
era furioso. biondo.
Senza più sonno, agnelli al sacrificio,
i cittadini alle finestre a spiare
il passo della ronda per il mondo.

Buttato riverso
ascolto la terra sospirar.
La guerra sembra lontana,
così l'immagine dell'impiccato,
la sua ombra profonda nella polvere.
In un giorno d'aprile.
Sul lungomare fiori acerbi, duri,
muri da lunghe schegge sbriciolati,
il filo spinato è arrugginito.
Una madre tiene sui ginocchi
il ritratto del figlio, impallidito.
Poi nell'aria l'odore
di un fuoco fra gli ulivi.
L'uomo salito sul palo
per tendere i fili della luce,
con il ferro e il cuoio alla cintura,
è un partigiano
dal viso magro di antico italiano.

Nel castello a Camogli il sergente Leone
(pecorella di dio)
beve sciampagna sdraiato
nudo sul letto di una contessa fuggita.
Entra dalla finestra
il volo fresco del mare.
Il sergente Leone
sfonda porta, lucchetto
e arriva alla cantina.
Mi innamorai di Haabiorg.
Guardandola bruciavo.
Lei correva al mattino
col biondo Comino, l'arcangelo.

on churches, monasteries,
there where the Apennine twists its course,
among the reeds of sad swamps,
wherever Italy pushes
its blue mane.
They tossed the knapsack against the door.
The laughter of the Germans
was furious, blonde.
With no sleep, lambs to the sacrifice,
townspeople at the windows spying
the M.P.s tread throughout the world.

Thrown face up
I listen to the earth sighing.
The war seems far,
and so the image of the hanged man,
his shadow deep in the dust.
On an April's day.
At the seaside green, hard flowers,
walls of long crumbled splinters,
the barbed wire is rusted.
A mother holds in her lap
the portrait of her son, faded.
Then in the air the smell
of a fire among the olive trees.
The man who climbed up the pole
to stretch the powerline,
with iron and leather on his belt,
is a partisan
with the gaunt face of ancient Italians.

In the castle at Camogli Sergeant Leone
(lamb of god)
drinks champagne sprawled
naked on the bed of a run away countess.
The fresh flight of the sea
enters through the window.
Sergeant Leone
breaks down door and padlock
and finds the cellar.
I was in love with Haabiorg.
Watching her I burned.
In the morning she ran

Era una pena nuova disperata.
Haabiorg, passata la giornata,
correva nel bosco al tramonto.
“Fra poco avrà gonfia la pancia, “
ghignano i maledetti soldati.
Al lume di candela
la serata finiva.
Partimmo. “Addio, addio,
addio mia bella, addio, “
cantarono i soldati.
Tutti nel fango sono dimenticati.
Ma lei non è scordata,
la sua persona splendida beata
là nell’erba, e lucciole delirare,
all’ultimo addio, e lei sola, nel leggero
sciogliersi di riccioli, nel rischiarare
delle caute parole, perdona.
Dopo tanti anni
la sua giovinezza è ancora su quel mare.

Marco appare: “Il paese bruciato.
Guarda le case, tronchi senza vita,
macerie, polvere.
La forte gioventù morta, fuggita.”
Il sole indora la campagna,
cade dai nevai;
odore di fuoco calmo dentro al vento.
La gente ferma tutta sulla piazza.
M’azzanna il cuore
una vespa infuriata. Gridano piagati:
“I mongoli affamati
danno alla nostra carne questi morsi.
I tedeschi li armano, li avventano
ubriacandoli; bruciati dalla grappa
cadono urlando sulla strada,
prendono le donne come cani.
Pecore siamo nell’Italia morta.”
M’avvio nella valle solcata
da un fiume, con cime fuggenti,
stormire d’alberi ardenti,
ruscelli stenti migrano, fra onde
di foglie i castelli persi nell’ombre...
Case incendiate specchiano le nubi;

with Comino, the blond archangel.
It was a new desperate pain.
Haabiorg, when the day was over,
ran into the forest at sunset.
"Soon the belly will grow,"
the cursed soldiers sneered.
By candlelight
the evening would end.
We parted. "Farewell, farewell,
farewell my beauty, farewell,"
the soldiers sang.
All in the mud are forgotten.
But she is not forgotten,
her splendid blissful being
there in the grass, and fireflies raving,
at the last goodbye, and her alone, in the gentle
melting of curls, in the brightening
of cautious words, she forgives.
After many years
her youthfulness is still on that sea.

Marco appears: "The village burned.
Look at the houses, trunks without life,
rubble, dust.
The strong youth dead, run away."
The sun casts the countryside in gold,
falls from glaciers;
calm smell of fire within the wind.
The people motionless all in the square.
A mad wasp sinks its fangs
into my hearth. They scream all blistered:
"The starving Mongols
gave our flesh these bites.
The Germans armed them, unleashed them
liquoring them up; burning from the grappa
they fall shouting in the street,
they take women like dogs.
Sheep we are in dead Italy."
I start out in the valley crossed
by a river, with vanishing peaks,
a rustling of ardent trees,
shriveled streams migrate, between waves
of leaves castles lost in shadows...

dentro ai paesi occhi e ossa d' uomini
tendono la mano, pellegrini
vinti da una sciagura.
Pendono le travi delle case.
"Le donne uccise, " dicono, "o scampate
al massacro, spente di paura
giacciono nel buio delle stalle.
Da uscio a uscio. per fienili e case
i mongoli cercarono. fra le balle
di paglia, carrette rovesciate;
bruciò il paese, fuggono le donne
rauche disfatte pazze di terrore.
I vigorosi uomini lontani.
Pagarono le donne con la vita
la breve età felice
e i neri capelli.
Tornano adesso i giovani strisciando
lungo le siepi della valle.

Nelle luride stalle di Romagna
il nome è bisbigliato, una candela
brucia intanto le foglie del dolore.
Trasformato in vecchietto questuò
sul sagrato, ridendo
al nemico in agguato
e lo infuriò, poi,
terribilmente vivo.
Era un ragazzo dall'ala lucente.
Solo, o con pochi, rapidi disfarono
il nemico sul ponte,
prima con scherno poi con rabbia e fuoco:
liberi nell'arena
lo colpirono alla fronte.
Per lui era viva la Romagna.

Questo giuoco di morte e vino
iniziò sui tavoli della sua terra,
calpestata da chiodi e da giovani fosse;
era lui il pellegrino
che guarda la divisa del nemico
nera contro la torre del Comune
e lento vuota un bicchiere di vino.
Per prati e campi verso Modigliana

Blazing houses mirror the clouds;
in villages eyes and bones of men
stretching out their hand, pilgrims
defeated by disaster.
The beams of houses hang above.
"Women murdered," they say, "or spared
by the massacre, stifled by fear
lie down in the dark of stables.
Door to door, in barns and houses
the Mongols search, between bales
of hay, overturned carts;
the village burned, women flee
hoarse ravaged terrorized."
Active men far away.
The women paid with their lives
that brief happy time
and their black hair.
Now the young return crawling
along the valley's hedges.

In the filthy stables of Romagna
the name is whispered while
a candle burns the leaves of sorrow.
Transformed into an old man
he begged in the churchyard, laughing
at the enemy lying in wait
and infuriated him, then,
drastically alive.
He was a young man with shimmering wings.
Alone, or with few, they quickly defeated
the enemy on the bridge,
first with scorn then with rage and fire:
free in the arena
they struck him on the front.
For him Romagna was alive.

This game of death and wine
began at tables on his soil,
trampled by nails and by young graves
he was the pilgrim
who watches the enemy's uniform
black against the town-hall's tower
and slowly empties a glass of wine.

intorno è tutto un cimitero.
Gli uomini sono sepolti nella spagna.

Passano i tedeschi nelle Langhe,
strisciano lenti i piedi sull'asfalto.
Stridono ruote, battono i fucili
contro gli elmetti vuoti, per la strada
di campagna, dinanzi all'osteria
sporca mosche, ancora insanguinata
per la morte di una donna fulminata
con bicicletta e pane
accartocciato, l'insalata, il sale,
da un colpo di pistola.
Un cavallo al galoppo, ombre, voci
correnti lungo l'argine, per le sponde
mescolate di fango e erba nuova.
Poi al mattino le Langhe sono azzurre
nell'abbraccio delle Alpi deserte.

Carri armati posano
sotto gli alberi, i negri
ridono, stendono le mani,
la gente nelle vie,
tutte le finestre al sole.
Giorno sacro d'aprile. Alti vocianti
feroci uomini nuovi.
"È finita la guerra," questo
il popolo grida; gli anni si frantumano,
un mondo nuovo affiora ribollendo
dalla schiuma aspra del dolore.
La piazza di calce, bianca nell'aria d'aprile,
tacque; un uomo apparve sul palco,
parlò poche parole aprendo
la nuova storia.

Through meadows and fields approaching Modigliana
all around is a cemetery.
Men are buried in tall grass.

The Germans pass through the Langhe,
slowly dragging their feet on asphalt.
Wheels squeak, rifles bang
against empty helmets, on the country
road, outside the inn
dirty with flies, still bloodied
by the death of a woman struck down
with bicycle and bread
in crumbled paper, lettuce, salt,
by a pistol shot.
A galloping horse, shadows, voices
running along the river bank
mixed with mud and new grass.
Then at morning the Langhe are blue
in the embrace of the deserted Alps.

Tanks sit
beneath the trees, the Negro soldiers
laugh, hold out their hands,
people in the streets,
all windows open to the sun.
Sacred April's day. New men
tall loud fierce.
"The war is over," this
the people shout; the years shatter,
a new world emerges boiling
from sour foam of sorrow.
The limestone square, white in the April air,
was silent; a man appeared on stage,
spoke few words opening
the new history.



John Descarfino. *"Flesh and Stone" (V)* Detail

Le altre lingue

Rassegna di poesia dialettale
a cura di

Andrea Bianchi e Silvana Siviero

Poems by Giuseppe Bellosi

*Translated by Andrea Bianchi,
Jan Fortune, and Silvana Siviero*

Jan Fortune is a non-fiction writer, novelist, story writer and poet whose publications include five books on alternative education, four novels and two poetry collections, including *Stale Bread & Miracles*, a narrative sequence of prose poetry. She is the founding editor of Cinnamon Press (www.cinnamonpress.com) and has edited over one-hundred-and sixty titles. Jan also teaches creative writing. She lives and works in North Wales and is currently working on a novel set in Zimbabwe and Wales and has just published a long poetry sequence on Cwmorthin, a disused slate mining village.

Andrea Bianchi & Silvana Siviero are translators from English and Welsh to Italian and from Italian to English. Andrea is a poet in Italian and a prose writer in English. His first collection of translated poems *A Corridor of Rain*, was published by Cinnamon Press in February 2011 and his short novel *Fellinesque* in September 2013. Silvana is a bilingual translator and teacher, born in Wales. Together they have edited and translated some of the most important voices of Welsh literature for Mobydick publisher in Italy in the series: 'Parole dal Galles / Geiriau o Gymru'. They are the founding editors, series editors and translators of *Minorities not Minority: a Window on Italian Cultures* published by Cinnamon Press in Great Britain. The first three volumes were dedicated to the Sardinian culture: *Poets from Sardinia in 2011*, to the Romagnolo culture: *Poets from Romagna in 2013* and to the Friulian culture: *Poets from Friuli* in January 2014. Together, they are now working on an anthology of Ladinian poetry and Andrea on the continuation of *Fellinesque*. They also organise literary events.

Giuseppe Bellosi was born in 1954 at Maiano di Fusignano, in the province of Ravenna. He specialises in the documentation and study of dialects, dialectal literature and folk traditions. His publications include *Cento anni di poesia dialettale romagnola* (One Hundred Years of Dialectal Poetry from Romagna, with Gianni

Quondam Matteo, Grafiche Galeati, 1976); *L'altra lingua* (The Other Language, with Marcello Savini, Longo, 1980); *Calendario e folklore in Romagna* (Calendar and Folklore in Romagna, with Eraldo Baldini, Il Porto, 1989); *Verificato per censura. Lettere e cartoline di soldati romagnoli nella prima guerra mondiale* (Examined for Censorship. Letters and Postcards of Soldiers from Romagna In the First World War, with M. Savini, Il Ponte Vecchio, 2002) and *Tenebroso Natale* (Gloomy Christmas, with Eraldo Baldini, Laterza, 2012).

In 2000 he was awarded the Guidarello Prize for copyright journalism. He has also worked extensively in poetics and poetry research and has published *I segn* (Signs, Edizioni del Girasole, 1980); *E' paradisi* (Heaven, translated by Loris Rambelli, read by Lea Melandri, Mobydick, 1992) together with an eponymous short poem and the series *Prayers*, a haiku collection, *L'inveran* (Winter, Edizioni del Bradipo, 1993); *Bur* (Darkness, Marsilio, 2000), he has edited, together with Clelia Martignoni, Baldini's posthumous monologue *La Fondazione* (The Foundation, Einaudi, 2008) and in 2013 *Poets from Romagna*, the second anthology in the series *Minorities not Minority: a Window on Italian Cultures*, published by Cinnamon Press.

da *E' paradīs**E' paradīs* IV

E' palures al foi
 int e' giaren ch'e' sfrisa sot'a l sôl.
 L'arluș l'unditê dl'aria.
 U s'è 'rdot i parent, int e' zantiri:
 l'éra dj'èn ch'a n's'avdimi,
 mo j è scurs sota vós,
 a cve, in do ch'u t'ascôlta i murt
 e e' rispîr dl'aria
 u s'luga a l'ôra int i canton giazé.

U m'è toch d'apiê e' fugh ch'u s'éramôrt,
 cvânt ch'a so 'riv a ca.

E' son dla vós l'è cvel ch'u s'pêrd pr e' prem,
 e pu da vòlt
 u s'sent nenca, int al câmbar,
 cvânt che e' dè u n'è invel
 e i murt o cvi ' t'an i vi piò ch'l'è dj'èn
 t'at n'adé d'bôta che t'aj é d'a cânt.

Agli urazion. D'là da la nôt

II

Cvânt ch'u s'şmalves e' sôl d'cô da l'istê,
 al pré agli è tévdi,
 l'aria adumbrêda, e' vent
 e' scösa i tamaris.
 Chi ch'pasa e' şlonga e' pas.

E pu a s'invarnen
 e i dè i s'ardus int gnit.

from *Heaven*

Heaven IV

Leaves rot
in the sole-scraping gravel.
The humid air shimmers.
Relatives have gathered at the cemetery:
years have passed since we last met.
We speak in hushed voices,
here where the dead are listening
and the breath of the air
searches the shadow of cold corners.

I had to light the fire that had died
when I returned home.

The sound of the voice is lost first,
but sometimes
it returns, in rooms,
when the day melts into nothing
and it hits you: the dead or those
you haven't seen for so long are present, next to you.

Prayers. Beyond the Night

II

When the sun fades at summer's end,
the wall is tepid,
the air dimmed, the wind
shakes the tamarisks.
In the streets people quicken their steps.

Then winter advances
and the days die.

III

U s'fa bur d'pösta.
 A cve, in do che i nom e al ca
 i muda sèmpar lugh, a faren cont
 ch'a n'i segna mai sté. O fòrsi,
 coma al brés avulêdi,
 arivare' a pasê pu nench sta nôt.

da *Bur*

Bur VI Aviês

I

U j è di cvel ch'i s'lasa
 a lè in do ch'e' capeta,
 ancion ch'ai muva,
 i stà a lè dj èn cun dj èn.
 Una futugrafeia,
 Mariulî, Mariulî, t'an i si piò
 e i dè j è sèmpar cvi.
 Adès in ca
 i rid nenca, i tabèch. L'éra vent èn
 ch'u n' s'in sintéva briça.
 E' zil u s'fa zindren,
 al ca al s'cunfond int e' culór dla tëra,
 e l'è asé tni d'astê ch'u s'fëga bur
 ch'e' sra coma una vòlta.
 Sól la tu vós,
 la tu vós, Mariulî, a n'so piò bon
 ad fêmla avnì int la ment.

II

S'u s'putes fêsan cont de' temp.
 Cagli ór strusiêdi a stêr a e' mond e basta,
 e chi dè pu-ch'e'-seia,
 ch'u n s'i fa briça ment

III

It is getting dark.
Here, where names and houses
change places continually, it will be as if
we had never existed. Or maybe,
embers under ashes,
we will manage to survive this night.

from *Darkness*

Darkness VI Leaving

I

Objects may be left
where they chance to be:
no-one moves them,
they remain, time out of mind.
A photograph,
Mariulî, Mariulî, you are gone
and the days go on as always.
Now in the house children
laugh. Twenty years since
they were last heard.
The sky is growing grey,
houses blend with the colour of earth,
only wait till it is dark
and it will be as it once was.
Your voice, only your voice,
Mariulî, I cannot
remember.

II

If we could make time last.
Letting ourselves live those lost hours,
those days without dates,
not noticing

s' u j è e' sòl o s' l' è nùval
 - ' rivè a fè séra
 zenza scuson, cavès l' arloi
 prema d' andès a lèt.
 E di ch' u j è dal vòlt
 ch' u s' ten dri a un pasaröt,
 a una foia ch' la s' môv apèna apèna,
 a e' segn d' na mân,
 a una bulè d' vent,
 a l' aria.

III

U s' tucarà d' aviès e lasè ' lè.
 E pu u j armasta al ca
 - dal finèstar e dj os
 da arvi toti al matèn -
 insèna a s' ètra gvèra,
 e al strê fati par sèmpar,
 nench s' u n' i stà pio ' ncion
 - a là int i pré in do ch' u j è sòl di scul,
 di fos e dal cavdâgn, e cèri èlbar,
 tot zil e aria.

L' è óra,
 u n' s' pö piò tni d' astè, e' cunven stugês,
 brisa vultès in dri,
 ch' e' ven so e' temp d' int e' canton dla nôt.

IV

A i sral un pöst in do ch' j avânza e' segn
 d' un at o d' un pinsir?
 o a j armàstal sòl
 di sòni, dal paròl ch' al ve' int la ment,
 ch' a' n' diş mai cvel ' t' vu di?

whether it's cloudy or sunny
- make it to the evening
without shocks, take off our watches
before bed.

And yet sometimes we
are attentive to a sparrow,
to a leaf moving a little,
to the wave of a hand,
to a breath of wind,
to the air.

III

We should leave, break with everything.
Then the houses will remain
- doors and windows
to open each morning -
until the coming war
and roads, planned for ever,
even where no one lives any longer
- there in the fields, all that remains are canals,
ditches, tracks, a solitary tree,
all sky and air.

This is the time,
we can wait no longer, we must hurry,
not look back:
bad weather is coming from the north.

IV

Is there a place that keeps track
of a gesture or a thought?
or do only dreams
remain, words that recur in our minds
never saying what we want to say?

V

Vuiéтар ch'a si sté com ch'a sen nó,
 vó ch'a muri par sèmpar,
 d'là da la mura,
 ch'a vdi int un sòni
 cal vòlt ch'a v'afarmivi int e' café,
 ch'a ciacarimi in piazza;
 che pô ch'a sen ariv a dis
 adès a cve a m'l'arculd sól me.
 E pu u s'tucarà a nó,
 cvânt ch'a vnire' int la ment
 a on ch'u s'à cgnusù,
 e e' sra un pinsir o un sòni,
 ch'u s'pèrd int l'aria.

E cvel ch'è 'ndè l'è 'ndè.

D'INVÉRAN

Haiku

da: *Bur*
 Venezia, Marsilio, 2000.
 (traduzione dal Romagnolo di Loris Rambelli)

1
 U s'liva e' vent.
 Cêri foi al ten böta
 ins al mi róvar.

2
 'S a spintarài
 chi blëch biench ins e' zriz
 ch'i fa i spintëc?

3
 A fugh amôrt
 cal vós al s'asluntâna
 sot'a la zèndar.

V

You who have been as we are now,
you who die for ever
beyond that wall,
prisoners of a dream;
you see yourselves at the café
or when we talked together in the square;
I alone am here, able to remember.
the little we managed to tell each other.
And our time will come;
we will come to mind
of someone who met us,
like a thought or a dream
that fades on the air.

And what is gone, is gone.

WINTER

Haikus

from: *Bur (Darkness)*
Venezia, Marsilio, 2001.
(translated from the Italian version by: Andrea Bianchi, Jan
Fortune, Silvana Siviero)

I
The wind rises.
Few leaves last
on my oaks.

II
What will shake off
these white rags on the cherry tree,
superfluous scarecrows?

III
The fire out,
those voices stray away
under the ashes.

4
Ùltum cvêrt d'lona
sór'a e' capâñ. E al stël
a là int e' bur.

5
A sen a cve,
ch'a puten murì sòl
un dè a la vòlta.

6
Tër int e' bur
ch'al giaza - e' son di pës.
Lona ins la strê.

7
A s'aviaren.
E e' sra coma smarìs
d'nöt int e' fred.

8
E' zil e al stël
e l'aria e e' bur, e nó
int e' curtil.

9
Séra e matèna.
E tot i dè a campê
da bur a bur.

10
Pèt a e' zil rôşa
al bröch négri dagli èlbar.
Sren giazè môrt.

11
U s'liva e' sòl.
Un ètar dè d'invéran
ch'u s'ven adös.

IV

The last quarter of the moon
over the shed. And the stars
there in the darkness.

V

We are down here
doomed to die
only one day at the time.

VI

Fields in the darkness
freezing - steps echoing -
Moon on the road.

VII

We will leave.
And it will be like losing one's way
at night in the cold.

VIII

The sky and the stars
and the air and the darkness,
and us, in the courtyard.

IX

Morning and evening.
And scraping a living every day
from darkness to darkness.

X

Trees' black branches
on the pink sky.
Freezing calm.

XI

The sun rises.
A new winter day
over us.



**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 editor, using whatever style or approach they consider best. The submissions will then be printed with the original text. We will publish as many entries as possible.

The challenge for the next issue of *Journal of Italian Translation* is a poem by Giovanni Pascoli, "L'isola dei poeti" from *Odi e Inni*:

L'isola dei poeti
Giovanni Pascoli

Il treno andava. Gli occhi a me la brezza
pungea tra quella ignota ombra lontana;
e m'invadea le vene la dolcezza
antelucana:

e il capo mi si abbandonò. Tra i crolli
del treno allora non udii che un fruscio
uguale: il sonno avea spinto sui molli
cardini l'uscio,

e, di là d'esso, il fragor ferreo parve
piano e lontano. Ed ecco udii, ricordo,
il metro uguale, tra un vocio di larve,
del tetracordo:

di là del sonno, alcuno udii narrare
le due Sirene e il loro incantamento,
e la lor voce aerea, di mare
fatta e di vento:

gli udii narrare l'isola del Sole,
là dove mandre e greggie solitarie
pascono, e vanno dietro lor due sole
grandi armentarie,

con grandi pepli ... Ed il tinnir cedeva
ad un'arguta melodia di canne:
udii cantare il fumo che si leva

dalle capanne,

le siepi in fiore, i mezzodì d' estate
pieni d' un verso inerte di cicale,
e rombi delle cupe arnie, e ventate
fresche di sale:

e chi cantava forse era un pastore
tutto nascosto tra le verdi fronde:
chiaro latrava un cane tra il fragore
vasto dell' onde.

Ecco e le cetre levano il tintinnio
dorico, misto allo squillar del loto
chiarosonante. Ed improvviso un inno
sbalza nel vuoto:

l' aquila è in alto: fulgida nel lume
del sole: preda ha negli artigli: lente
ondeggiando cadono giù piume
sanguinolente:

in alto in alto, sopra i gioghi bianchi
d' Etna, più su de' piccoli occhi torvi:
nelle bassure crocitano branchi
neri di corvi.

Quel crocitare mi desta. Di fronte
m' eri, o Sicilia, o nuvola di rosa
sorta dal mare! E nell' azzurro un monte:
l' Etna nevosa.

Salve o Sicilia! Ogni aura che qui muove,
pulsava una cetra od empie una zampogna,
e canta e passa... Io ero giunto dove
giunge chi sogna;

chi sogna, ed apre bianche vele ai venti
nel tempo oscuro, in dubbio se all' aurora
l' ospite lui ravvisi, dopo venti
secoli, ancora.

The Island of Poets

By Giovanni Pascoli

Translated by Florence Russo

The train was traveling. The breeze between
that far, mysterious shadow stung my eyes,
and pre Lucanian sweetness seemed to seize
my veins,

and so my head gave in to it. Between
the train thumps then I heard a monotone
rustling alone: sleep had pushed the threshold
on soft hinges,

and beyond it, the clanging of the steel
seemed distant, soft. And then, I now recall,
the equal meter of the tetrachord,
among a ghostly whispering, I heard.

Beyond my sleep, I heard someone recall
The tale of the two sirens and their spell,
And of their airy voices, made of sea
and wind;

I heard him speak the island of the sun
There where the solitary herds and flocks
graze with two shepherdesses alone who run
behind them,

Wrapped in their peplos... and the ringing cedes
to a most clever melody of reeds
I heard the singing of the smoke that rises
From the sheds

The flowering hedgerows, the summer noons
Filled with the indolent verse of cicadas,
And buzzing of the dark beehives, and briny
Gusts of wind

The man who sang a shepherd may have been
Who through the verdant branches was unseen;
And through the massive rumbling of sea spray
The howling of a dog rang clear as day

Behold the cithers raise the Doric jingling
Mixed with the clearly sounding lotus blast
And all of a sudden a hymn was tossed
Into the void.

The eagle's high, resplendent in sunlight,
a prey is in its claws; and undulating
feathers all stained with blood alight
slowly to the ground.

High, way above Mount Etna's snowy tops,
Much higher than the little baleful eyes:
flocks of black birds, down in the lower slopes
are squawking.

Their squawking woke me up. And I saw you
Before me, Sicily, o pinkish cloud
arising from the sea! And in the blue
a mountain: snow-capped Etna.

Greetings o Sicily! Each breeze that stirs
here strikes a cither or fills a reed pipe
and sings and passes... I had reached the place
That only one who dreams can reach,

Who dreams unfurling white sails to the wind
in the dark time, uncertain if at dawn
it will still recognize the guest,
after twenty centuries have past.

The Island of Poets
Translated by Onat Claypole

The train was rolling. Between that far away,
unfamiliar shadow, breezes pricked my eyes;
and in my veins I felt a rush of pre-lucanian
sweetness:

and my consciousness abandoned me. Amidst
the rolling clatters of the train I heard,
monotonous a swishing sound: sleep had pushed
the doorway on some softer hinges,

and on the other side of it, the steely clanging
seemed soft and far away. And then I heard
as I recall, through whispering of ghosts,
the equal meter of a tetracord.

I heard someone narrate, beyond my sleep,
of the two Sirens and of their allures
and of their lofty voices made of sea
and wind.

The Island of the Sun I heard him say,
Where solitary herds and flocks of sheep
Graze quietly, while two tall shepherdesses
Follow behind them,

Wrapped in huge shawls... the jingle then gave way
To a sharp melody of reeds:
I heard the smoke sing as it rose above
The rustic sheds,

The hedges blooming, the summer middays
Filled with the passive drone of the cicadas
And buzzing from the dark beehives and sprays
Of salty wind;

The fellow who was singing may have been
Perhaps a shepherd, hidden by the green growth
Through the vast clamoring of waves, a dog
Was howling.



Behold and then the cither raised the Doric
Jingling, mixed with the blast of the clear-sounding
Lotus and suddenly a hymn was raised
into the void.

The eagle, dazzling in the light of the sun,
soared high, its talons held a prey, and feathers
revolving in the air were drifting down
to the ground bloodstained.

High up, above the snowy peaks of Etna,
Much higher than the small ill-boding eyes:
And on the lower slopes flocks of black birds
All squawking.

Their squawking woke me up. You, Sicily
Were there before me, o rose-colored cloud
risen from the sea! And framed against the blue,
A mountain, snow-covered Etna.

Greetings, my Sicily! Each breeze that stirs
a cither plucks or fills a reed pipe here,
singing, passing...I had reached a place
where only dreamer reach.

One who dreams and opens white sails to the wind
In darksome time, unsure if when the dawn arrives
The host will recognize him still, after twenty
Centuries have come and gone.

So far in "Dueling Translators" we have asked our colleagues to translate from Italian or Italian regional languages into English. For the next issue of JIT I propose an English poem by Carolyn Mary Kleefeld to be translated into Italian or any Italian regional language. As customary, we will publish the translations we will receive. The poem is from *The Divine Kiss, an Exhibit of Paintings and Poems in Honor of David Campagna*, Wales & New York: The Seventh Quarry and Cross Cultural Communications, 2014.



Milk for the Soul
by Carolyn Mary Kleefeld

She waited for him,
like a lactating mother,
all full of her own flesh
as if she were going to feed him
when he arrived.
But from the Unseen,
the milk would come.

Below her tower,
cream rose from the sea.
And the starry night's nipples
offered their gleam
from galactic orchards.

Yes, there would be a cornucopia
awaiting her beloved knight
when he arrived tonight
on the mountaintop.

There she would be wearing,
close to her skin,
a raiment of love
spun from her body and soul,
the flesh of the sun,
and the gold of
surrounding meadows.

Her heart robed in moonlight
would offer him a silvery embrace,
and the milk of her soul
would feed him forever.

REVIEWS

Francesca Pellegrino, *Chernobylove – The Day after the Wind: Selected Poems 2008-2010*, translated with an introduction by Adria Bernardi. Chelsea Editions, 2014, 284 pages.

In her introduction (Translator's Note), Adria Bernardi tells us that *Chernobylove – The Day after the Wind* "invokes the nuclear power-plant disaster of the Ukraine in 1986."

Chernobyl, we learn, is also the name of a plant, wormwood, which evokes the notion of "bitterness." If we accept the premise that these poems portray the bitterness often associated with love – many kinds of love – and that, as the translator claims, all of this is set against the cultural fabric of modern Italy, now worn and fraying, we need to prepare ourselves for a series of lyrical plunges into the dark regions of the human heart.

This collection, selected, edited, and translated by Bernardi, includes pieces from four of the poet's books: *Chernobylove* (2010); *I Always Forget to Water the Dreams* (2009); *Nothing Personal* (2009); and *Enunciation* (2008). The title of each volume deserves attention. Two of them are fairly straightforward and approachable, while the other two seem daunting, mysterious, and abstruse, if not baffling. As such, they serve as emblems for the kind of verse that awaits the reader.

At times, we come upon poems whose meaning and impact are clear, strong, and direct. They allow little room for imaginative analysis. In others cases, Pellegrino's meaning remains so subjective – so murky – that we begin to doubt our very ability to analyze sophisticated language. Often, in fact, we are unable to follow any line of sustained meaning and must content ourselves with appreciating the beautiful but fragmented images that the poet hurls at us. There is something unsettling about all of this, but we read on, knowing that it is Pellegrino's intent to mirror the unraveling she sees in the human tapestry, especially as set against the politics and culture of contemporary Italy.

Even in those poems in which there is a clear and sustained path to a concrete message, the journey ends in what readers of Milton might call "darkness visible." For Pellegrino, the world is sometimes Pandemonium; emotional demons lurk around every dark corner waiting to cause havoc. Yet within that context, there appear images – albeit fragmented – that are brilliant, each shining brightly

to evidence its own worth. Such fragments dominate Pellegrino's work and, although they are sometimes hard to fathom, we remain thankful for them, cherishing each as a tiny, precious gift.

Bernardi is a skilled, if at times cautious, translator. For the most part, she sails close to the shore, thinking it folly to venture beyond the literal. In such instances, she renders the original with almost photographic accuracy, wisely allowing Pellegrino's images to shine through – to speak for themselves – and she permits the reader to find his or her own meaning.

At times, however, Bernardi knows that the literal will not suffice, and she becomes far more daring by choosing vocabulary and syntax beyond what is in the original. This situation is not unique. It is a dilemma that all translators face. When does one stop simply rendering words from one language to another and start assuming the role of new, second creator? When does the translator become a poet herself? Is John Ciardi's translation of the *Inferno* simply an English version of Dante, or is it a new poem? And if not something other than the original, why is Mark Musa's translation so different from Ciardi's?

If there are times when Bernardi moves beyond a mechanistic – albeit always capable and often beautiful – rendering of Pellegrino, should we blame her for having the courage to enter a new realm and become a kind of alter-poet? The answer is certainly no. Whatever we might think of Pellegrino's poems in Italian, we applaud Bernardi for the ability to determine when to maintain a steadfast adherence to the text and when to summon the courage to draw out sound and sense on her own terms.

There are several haunting pieces in *Enunciation*. Among the finest is “refrattaRia” (“refractoRuia”). In the fourth stanza, Pellegrino writes:

Potevo dirle, volendone il coraggio
 – mi userebbe la cortesia di restare ferma
 anche un solo secondo, per favore,
 per favore –
 ma non si parla ai sordi senza occhi
 perché accade che poi l'aria vela
 e loro annaspano con le braccia
 i mari che li muoiono

Bernardi does not tamper with the literal here, and in so doing

delivers the frightening double-entendre in the fifth line as “but one doesn’t talk to the deaf with no eyes.”

The translator’s English is often sparse, so much so that one wishes she had mined the original more deeply – drawn out more of its gold. Yet, somehow we come away satisfied that she has gone far enough and that digging further would have caused a massive cave in. So it is in the last few lines of “Siamo soldatino con il cuore di piombo” (“We’re toy soldiers with lead hearts”), a poem from *Nothing Personal*:

Alla fine
 anche i soldatini se ne vanno a
 dormire
 e lo fanno aspettando una notte
 che arrivi con le mani
 a spegnere le luci.
 Che forse domani è. L’ultima Guerra.

When all’s said and done
 even toy soldiers go to sleep
 and they do so waiting for a night
 that arrives with hands
 snuffing out the light
 Because perhaps tomorrow is. The last War.

At times, Pellegrino relies more on sound than sense, and we are asked to fall in love with images that those sounds evoke. In such cases we can never be sure we understand the idea behind the poet’s words, so we must shift our focus from the cerebral to the emotional and simply try to feel what she means. No where is this more necessary than in “La solitudine è una bestia che parla da sole” (“Solitude is a beast that talks to itself”), which is rendered in English as richly as it appears in Italian:

Ecco, in quei posti
 le parole precipitano giù da sole
 senza paracadute
 Ed io le ascolto. Tutte.
 E mi dicono di tutte le cose che
 non sono mai stata
 delle cose che non ho mai avuto

E mi dicono anche
 chi ho paura di diventare dentro
 Tutto questo silenzio
 che me fa toccare gli occhi dentro
 gli occhi
 Sempre i miei.

 Come se non sapessi nulla delle sete
 che mi sveglia ogni notte
 e dormissi il sonno di qualcun altro.
 Chissà dove.

 There it is. In these places
 words plunging down on their own
 without parachute
 And I listen to them. All of them.
 And they tell me about all of the things
 that have never happened
 about the things that I never have had
 And they also tell me
 who I am afraid of becoming inside
 this entire silence
 such that it makes me touch the eyes inside
 my eyes,
 Always mine
 As if I don't know anything of the thirst
 that wakes me each night
 and I sleep someone else's sleep
 Who knows where.

“Cose da grandi” (“Grownup things”), from *I Always Forget to Water the Dreams*, is a beautiful poem, whose meaning – both cerebral and emotional – jumps out at us. It is worth reproducing here, as additional proof of the translator’s ability to render the power and significance of the original while never violating the literal:

Eravamo forse troppo piccoli
 e gli occhi – si sa –
 crescono coi denti aguzzi
 dalla fame.
 Poi non la smettono più

di mordere
lacrime.

We maybe were too little
and our eyes – who knows –
grew eye teeth
out of hunger.
From that point onwards
never do they cease chewing up
tears.

“Stars” in the same volume, seems to question the existence of any moral hierarchy. Bearing the same title in both English and Italian, “Stars” seems like the prayer of a nihilist (an oxymoron if there ever was one). It argues that nothing has meaning – even the vilest act of genocide – and we walk away broken and shaken. This is another of those translations that wisely sticks to the literal and, thus, succeeds in conveying poet’s terror clearly and powerfully.

Siamo quello che siamo
macerie di decenza.
Alle fine
c’è soltanto un unico sole
e ogni tanto qualche pianta
qualche piccolo stupidissimo pianeta
che ci si illumina e
s’improvvisa stella .o poeta.
Del resto
anche Hitler suonava il violino.

We are what we are
respectable stone heaps.
In the end
there’s only one sun
and every so often some planet
some small stupid planet
that illuminates us and
extemporizes into star .o poet.
As for the rest
even Hitler played the violin.

The poems in *Chernobylove* present challenges different from those of the items in earlier volumes, but Bernardi meets them head on. Here, she seems to evolve into that alter-poet mentioned earlier. The title of at least one poem in *Chernobylove* seems particularly troublesome – “Una sensazione come di assorbimento,” which Bernardi translates as “May Cause Confidence.” Here, in eschewing the literal, the translator is able to capture the irony in the verses that follow. Another poem in this volume, “Amare è soltanto un aggettivo” (“To Love is Just an Adjective”) allows Bernardi to engage in creative interpretation, and the result is brilliant. In removing the space in the infinitive, the translator employs a maneuver that prepares us for what is to come. She applies the same kind of creativity in the couplet that ends the poem: “E ho finito col consumare cene sbagliate/tutte le sere della mia vita.” Instead of translating “sbagliate” as “mistaken,” she opts for “sorry,” which enriches and extends the poem’s effect in English.

The same is true for her treatment of Pellegrino’s “Beautiful,” which she entitles “The Bold and the Beautiful.” In addition to being a play on the title of the popular American soap opera, the translator’s title captures something that reflects the notion of “boldness” as seen in the text: “e se giocava col tungsteno del/lampadario/potevi vedere l’aurora in un clic” (“and if you played with the tungsten of/the chandelier/you could see the dawn in a click.”)

As we proceed through *Chernobylove*, we notice that Bernardi continues to enrich the original, sometimes even adding irony. For example, the title “Buona camicia a tutti” would have been rendered nonsensical had it been translated literally. The poem is about the boredom of daily life as reflected in the poet’s spending her Sundays in a laundromat. But instead of relying on a bland, easily forgotten tag, the translator displays both her cleverness and her nerve by borrowing a slogan used on TV to advertise a popular American haberdasher: “You’re Gonna Like the Way You Look.”

The last several poems in *Chernobylove* are quite short and often easier to follow than those that came before. But even in translating these, Bernardi does not hesitate to leave her mark with emphasis. In “L’inutile, non mi serve più” (“Whatever is useless is no longer useful”), she translates “Amarti, nuoce gravemente alla salute” as “To love you is hazardous/to health.”

Pellegrino is not an easy poet, but she is worth reading. At times, no sustained thread of meaning can be drawn from her strange images and complex syntax. However, Bernardi acquits herself well.

At times, she seems almost shy, careful not to intrude. At other times, she rushes in boldly. Her strength lies in knowing when to advance and when to lie low. And because of this, we have been gifted with a translation that does justice and honor to the original.

Santi Buscemi

Nino De Vita, *The poetry of Nino De Vita*, A Bilingual Anthology (Sicilian/English) Introduction and Translation into English Verse by Gaetano Cipolla, Mineola, Legas 2014.

La circostanza di questa essenziale nota sull'opera di Nino De Vita (la quale, afferma Salvatore Mugno, "non si può certo dire che abbia sofferto di disattenzione della critica") trae origine dalla recente pubblicazione del volume in argomento; ma le radici che la sorreggono sono invero più remote: l'intervista che lo stesso De Vita ebbe a rilasciare a Nino Calabrò, pubblicata sul numero del 1 febbraio 2000 del quindicinale di lettere e arte etneo *Stilos*.

Dichiarava Nino De Vita: "Non mi restano più parole della mia parlata, le ho usate tutte. Non riesco più a immaginare un quarto volume. E per questo semplice motivo: non è mia intenzione adoperare parole che ho già usato nei precedenti."

Facciamo, però, un passo indietro: "A trent'anni, improvvisamente, il mio registro di scrittura va verso il dialetto. Cercai e trovai nella mia memoria parole inusuali, modi di dire, *ngiurie*, nomignoli. Fu così che progettai, elencandole su un quaderno e inserendole in un tessuto narrativo, di salvare le parole che di più si erano logorate. Le parole del dialetto marsalese, o per meglio dire le parole che avevo imparato a conoscere e a raccogliere. Il progetto prevedeva la pubblicazione di tre volumi che contenessero, appunto, tutta intera questa lingua *cutusiara*. Due di questi sono già usciti: *Cutusìu*, pubblicato nel 1994, e *Cùntura*, pubblicato nel 1999. Lavoro adesso al terzo."

"Nino De Vita, poeta-*conteur*, - commenta dunque Nino Calabrò - come un ottocentesco demo-psicologo è andato alla ricerca delle parole desuete della sua parlata e ha creato un'arca non solo per salvarle ma per vivificarle con il calarle in un racconto."

E Maria Attanasio, viepiù zoomando, soggiunge: "Una poesia [quella di Nino De Vita] nel dialetto della sua "piccolissima patria": il siciliano della zona di Cutusio, nel marsalese."

Sergio D'Amaro allude all'"invenzione di un dialetto", Salvatore Camilleri profila un pericolo al quale De Vita andrebbe incon-

tro: “quello di non scrivere in siciliano ma in una presunta parlata marsalese per un pregiudizio di derivazione pseudo-verista” e Lucio Zinna rileva: “Lungi dall’essere la lingua siciliana della *koinè*, la sua appare piuttosto la trascrizione, quasi magnetofonica, del modo di esprimersi di altri “primitivi” in senso verghiano gravitanti nell’isola, non dalle parti di Acitrezza nel secolo XIX, bensì nello sperduto angolo di mondo che è la sua contrada e sul declinare del secolo XX. Dal 1980, De Vita imprende a lavorare attorno a una sorta di “romanzo in versi” (come – probabilmente su suggerimento dello stesso – per tempo lo aveva definito Rosita Copioli). Il sintagma “romanzo in versi” non è del tutto azzardato, ove si consideri quanto sia sostanzialmente fievole il discrimine fra prosa e poesia a certi livelli creativi. Il “siciliano” usato da De Vita è *cutusiaro* come il mondo che egli descrive; della parlata locale riproduce persino le cadenze. La lettera “r”, ad esempio, compare o scompare a prescindere dalle comuni *lectiones* di certi vocaboli, a seconda se sia usata o meno nelle espressioni gergali della contrada: abbiamo così, per menzionare qualche caso, “scoccia” per “scorcia” (*scorza*), “ricina” per “dicina” (*decina*) o “Giammitrina” per “Giammitina” (*Gianvitina*) o extracanonici raddoppiamenti a inizio di parola: “rrufuliava” per “rufuliava” (*strapazzava*), “rruttu” per “ruttu” (*rotto*), “rruppi” per “ruppi” (*spezzò*), “rrussu” per “russu” (*rosso*), “rrini” per “rini” (*reni*), etc. Parimenti rivivono nel linguaggio di De Vita termini desueti nella lingua siciliana e consueti dalle sue parti: “pianneddu ‘u ventu” (*amoroso il vento*), “u marvùni” (*il geranio*), “à ‘ntrabbuliata” (*il crepuscolo*), “ddisariàtu” (*allocchito*), “tirchiniava” (*pungeva*) e così via. A cui vanno aggiunte interiezioni gergali del tipo “nisba!” (*niente!*, *non c’è nulla da fare*) o “attinchitè” (*a iosa*).”

Tanto premesso, dalle quattro sillogi (a *Cutusìu*, infatti, e a *Cùntura* se ne sono nel frattempo aggiunte una terza, *Nnòmura*, e contrariamente al timore espresso in apertura una quarta: *Òmini*) scopriamo una nutrita (ma assolutamente non esaustiva) rassegna di termini e di locuzioni (affianco a ciascuno dei quali riporteremo la relativa traduzione e talora altre acconce accezioni) che Nino De Vita ha adoperato:

rrunzi (rovi), *affucamuli* (avena selvatica), *fullana* (falce), *fud-dècculi* (folaghe), *zzabbari* (agavi); *spichintau* (spremette), *quarar-iatu* (furioso, imbestialito), *aggarrau* (afferrò), *cummedia* (aquilone), *bbasceru* (persuasivo), *rrumaneddu* (spago); *ngangà* (ragazzino, voce onomatopeica con la quale si rappresenta il vagito dei bambini), *cianina* (graziosa), *abbacari* (quietarsi), *tangilusu* (intenerito); *cuviusa*

(malinconica), *nzalanuta* (intontita, sbalordita), *ammàtula* (inutile), *nanfarusu* (con voce nasale); *ciaramiri* (tegole), *strulluchiusi* (strampalati); *sinzila* (gengive), *scacciatu* (investito); *marruggiu* (bastone); *bbonentu* (anima buona, individuo, persona); *ntacciarri* (tracannare), *pistiari* (mangiare smodatamente), *bbillicchi e bbillacchi* (moine, fronzoli); *mmuccaturi* (fazzoletto), *ntòllara* (stuoia), *bbunaca* (giacca da uomo perlopiù usata per la campagna); *nzurra* (caparbia, ma più appropriatamente ruvida, non scorrevole), *attangava* (serrava); *tuppulari* (bussare alla porta), *pillica* (tirchia); *schima* (scriminatura), *nachiusu* (barcollante); *trispà* (tavole del letto), *sùccula* (chiavistello); *priovativa* (tabaccheria), *ussu* (silenzio, voce onomatopea, ma: *ussu tu, ussu eu*: in gran segreto), *zzichittiava* (si dimenava), *ntamatu* (sgomento, attonito); *viremma* (pure), *immurutu* (gobbo), *tirritirri* (con accortezza, ma altresì celermente), *ggiummu* (pennacchio), *fumeri* (letame), *quartara* (tipica brocca panciuta di terracotta), *sciarra* (zuffa, lite), *mirriuni* (fazzolettone annodato alla nuca a forma di turbante), *falari* (grembiule); *giucchena* (sedile), *scaccaniava* (sghignazzava), *sgangulata* (sdentata), *zziddi* (sterco, quello in forma di palline di capre, pecore, conigli e simili); *tanticchia* (un poco); *carcarazzi* (gazze), *stocca* (tralci), *màttula* (bambagia), *mufuciu* (morbido), *a sanfasò* (alla buona); *arripizzava* (riparava), *pulu* (tacchino), *mpirrantuta* (ardimentosa), *ncaniata* (arrabbiata), *ggiummarri* (palme nane); *cattùppuli* (calabroni), *bbascognu* (pungitopo), *sbarrachiata* (spalancata), *gnasciata* (sudicia), *bbacarati* (fesserie); *marvetta* (geranio), *zzammatiàvanu* (sguazzavano); *pau* (pavone), *s'arrunchiau* (si ritrasse); *stròlacu* (stravagante, persona che racconta cose inverosimili), *sgangu* (pezzetto), *trùbbula* (torbida), *scanazzu* (baraonda), *casentula* (lombrico), *spitignusa* (schifiltosa), *ammuttava* (spingeva), *pipitiau* (parlò), *anga* (mola); *struppiatu* (ferito), *ncasciau* (morì), *tappina* (ciabatta), *varvarottu* (mento), *tabbutu* (bara, cassa da morto), *nguantera* (vassoio), *ranfi* (tentacoli), *scurmi* (sgombri), *tampasuniava* (vagava), *spacchiusu* (spavaldo); *zzòllari* (buoni a nulla, zotici), *scaffi* (buche), *sbalancu* (precipizio), *spiai* (chiesi), *addiccu* (consuetudine), *agghiummuniatu* (avvolto), *calunia* (scusa, pretesto), *s'ammurra* (si cammina a stento; *ammurrari* è l'arenarsi, l'incagliarsi della barca), *stignatu* (calvo), *scognitu* (fuori mano), *trazzeri* (sentieri, viottoli di campagna), *ascippa* (strappa), *arrassu* (lontano), *naschi* (narici), *ammuccia* (nasconde), *a trugghiu* (senza alcun ordine), *attapanati* (stipate, rimpinzate), *ammicciava* (guardava), *stimpagnau* (proruppe, in senso figurato, ma propriamente sfondare il fondo delle botti), *attassa* (gela), *troffi di tammureddu* (ciuffi di ombrellini di prato), *cotucotu* (quatto quatto), *zzàfara* (epatite, itterizia), *ammisca* (infetta, contagia),

coffa (cesto), *tacchiari* (camminare velocemente).

L'introduzione del libro è di Gaetano Cipolla. Professore emerito di Lingua e Letteratura Italiana presso varie università americane, la St. John's University di New York per ultima, nato in Sicilia ed emigrato negli Stati Uniti nel 1955, Cipolla è direttore di *Arba Sicula*, rivista bilingue che ospita articoli in inglese e siciliano. Traduttore di numerosi poeti siciliani, di recente ha pubblicato: *Learn Sicilian / Mparamu lu sicilianu*, LEGAS 2013, e *Siciliana - Studies on the Sicilian Ethos and Literature*, LEGAS 2014.

La collana *Pueti d'Arba Sicula* (nella quale sono stati già pubblicati una dozzina di tomi in formato bilingue siciliano/inglese, sia dedicati a poeti del passato: Antonio Veneziano, Giovanni Meli, Domenico Tempio e Nino Martoglio, sia, in un'ampia varietà di stili e tematiche, a poeti contemporanei: Vincenzo Ancona, Nino Provenzano, Senzio Mazza, Salvatore Di Marco e, appunto, Nino De Vita) "nasce - sostiene egli - dal desiderio di presentare al mondo anglofono alcuni dei migliori poeti che la Sicilia ha prodotto attraverso i secoli. Questa antologia di Nino De Vita - prosegue - contiene una selezione dai quattro volumi pubblicati dalla casa editrice Mesogea di Messina: *Cutusiu*, *Cùntura*, *Nnòmura* e *Òmini*. Malgrado il fatto che il poeta scriva le sue storie in versi (in genere settenari con rari endecasillabi) si tratta di racconti che potrebbero essere scritti in prosa: i personaggi che De Vita ha creato, con semplici colpi di pennello, balzano dalla pagina con una loro vita ben definita, dimostrando ancora una volta la sua grande maestria di *cuntastorii*. La poesia di Nino De Vita è [difatti] essenzialmente narrativa, un romanzo in versi, come egli stesso l'ha definita, che raffigura il mondo esterno e la gente che ci vive dentro. Dal bisogno di salvare il linguaggio del suo paese (come se volesse immunizzarlo dal logorio del tempo) nasce la cura straordinaria che egli si impone nella scelta delle parole, sempre perfettamente aderenti alle situazioni, sempre precise, mai generiche. Nino De Vita è un lettore onnivoro e ciò è evidente nelle sue poesie nelle quali echeggiano le tracce delle sue letture. La bellissima poesia "Martino", ad esempio, non può non evocare nel lettore il racconto *Ciaula scopre la luna* di Pirandello."

Premesso che la trasposizione italiana dei testi (in calce a ciascuna pagina) è dello stesso Nino De Vita, non sono infrequenti, pur nell'acclarato ordito narrativo, ampi stralci di autentica liricità:

'U bbagghiu ê peri e, 'nfunnu, / comu fullana aperta, / 'u mari ru Stagnuni (Il baglio a valle e, in fondo, / come falce fienaia aperta, / il mare dello Stagnone); *Sutta ô cèvusù, 'n terra, / azzunotti jucàvanu c'u*

fangu (Sotto il gelso, per terra, / ragazzetti giocavano con il fango); *Allistemu 'a cummedia*. / *Carta cu tanti strisci / ri canna - ad arcu, a cruci - e 'u filu longu / p'acchianalla nno celu* (Facemmo l'aquilone. / Carta con tante liste / di canna - ad arco, a croce - e il filo lungo / per portarlo in cielo); *Â scurata ru terzu / jornu, ncapu 'a piragna, / priai addinucchiatu* (La sera del terzo / giorno, sullo zerbino, / pregai inginocchiato); *Ncasciau fora 'a putia / scacciatu r'una màchina, / ri sira, a nnovant'anni* (Morì davanti alla bottega / investito da una macchina, / di sera, a novant'anni); *I latri / 'un ci vinniru mai / nna dda povira casa / mmicchiuta ammenzu 'u bbagghiu* (I ladri / non entrarono mai / in quella povera casa / antica dentro il baglio); *Ri sira, a ntrabbuliata, / allibbittava ra finestra 'a sùccula / e si nfilava 'n casa ri so' zzia* (Di sera, appena buio, / rimuoveva dalla finestra il chiavistello / e si infilava a casa di sua zia); *Ncapu ri niatri, i corva / stàvanu mpinti, nìvuri, / nnall'aria* (Sopra di noi, i corvi / stavano fermi, neri / nell'aria; palese richiamo all'illustre conterraneo Quasimodo: gazza, nera sugli aranci); *Aspitàvanu, fermi / ncapu i rrami, c'u suli / calummassi mno funnu / ru mari e si facissi / sira*. (Aspettavano, fermi / sopra i rami, che il sole / finisse nel fondo / del mare e si facesse / sera); *E cu è c'u po' abbisari / quantu firrii e mmuntati, / scinnuti e zichiniati, / avia fattu 'a farfalla; e quantu voti, / s'avia pusatu e avia / vulatu, quannu 'u nicu, / ri nna finestra, 'a vittì*. // *Stava ferma, nna spina / nziccata ri carduni; / e pparia chi cci avissi un'ala sula, / nzunziata ri culura*. // *Pinzau 'u macabbunnu / ri nèsciri pi vvilla / ri cchiù ncostu, alliscialla; / nchiùrila rintra e manu / pi sèntila - spirduta - sbattuliari* (E chi è che può sapere / quanti giri e ascensioni, / discese e serpentine, / aveva fatto la farfalla; e quante volte / si era posata e poi / volata, quando il piccolo, / dalla finestra, la vide. // *Stava ferma, su una spina, / rinsecchita di cardo; / e sembrava che avesse un'ala sola, / unta di colori*. // *Pensò il birbante / di uscire per guardarla / da vicino, accarezzarla; / rinchiuderla nelle mani / per sentirla - confusa - dibattere le ali*); *E cu è ch'u sapi, cu è / ch'u po' ddiri, s'a ntisi / - nchiuvatu o tavulazzu: / cu ll'occhi sbarrachiati, / prima ri cannaliari - / 'a lama chi azziccusa / ru coddu cci cercava / 'u cori* (E chi lo sa, chi lo può / dire, se l'avvertì / - inchiodato al tavolaccio: / con gli occhi sbarrati, / prima di morire - la lama che insistente / dal collo gli cercava / il cuore); *Facia dilura 'u suli, / ri nne vitra, una stampa / culuri ri l'arànciu, / chi s'allippava ô nfacci, / nno muru, scucchiulatu, / macchiatu: una piragna / alluminava ê peri / ru lettu, 'a culunnetta / nno 'n latu, 'u vardarrobbu / nnall'atru latu e ddu' / seggi* (Creava in principio il sole, / dai vetri, una macchia / di colore arancio, / che si stampava sul muro / di fronte, screpolato, / umido: il tappetino

/ illuminava ai piedi / del letto, il comodino / a lato, l'armadio / nell'altro e due / sedie); 'U chiuriu, l'appuiiu / nno bbancuni, ' firriau, / cu ddu' irita 'u spustau / finu a tuccari 'a panza / ri chiddu c'u taliava / mentri chi si ngugnava (Lo chiuse, lo poggiò / sul bancone, lo girò, / con due dita lo spinse / fino a toccare la pancia / di quello che lo fissava / mentre si avvicinava).

Una ribalta esclusiva per il già menzionato testo *Martinu. Parlai ra luna*. / *Eramu una ricina, / 'n terra, aggiuccati, / a ggiru, nno jardinu.* // *Parlai ru bbiancu / ra luna; / ri màculi nno bbiancu / ra luna; ra luci / chi scoppa ri nna luna. / Ascutàvanu a mmia / taliannu 'a luna. / C'era Martinu, / 'u picciriddu ch'avia / l'occhi astutati, nzèmmula / cu nniatri: / stava cu 'a testa calata, / 'i manu ncapu l'eroa / chi spuntava.* // *Parlai ra luna, / tunna e a fauci; / ra mezzaluna; / ru jocu ra luna / chi s'ammuccia nne nèvuli / e s'affaccia... / E a ccorpu Martinu / mi firmau. / "È bbedda" / rissi "'a luna!"* (Martino. Parlai della luna. / Eravamo una diecina, / per terra, accovacciati, / a giro, nel giardino. // Parlai del bianco / della luna; / delle macchie nel bianco / della luna. / Ascoltavano me / guardando la luna. / C'era Martino, / il bambino che aveva gli occhi spenti, insieme / a noi: / stava a testa bassa, / le mani sull'erba / appena nata. // Parlai della luna, / tonda e a falce; della mezzaluna; / del gioco della luna / che si nasconde fra le nuvole / e riaffaccia ... / E all'improvviso Martino / mi interruppe. / "È bella" / disse / "la luna!"

Imperativo, da ultimo, sottolineare la veridicità "storica" (certificata dall'autore nel corso di una nostra conversazione) dei racconti.

Marco Scalabrino

Piero Carbone *Lu pueta canta pi tutti / The Poet Sings for All* A Bilingual Anthology (Sicilian/English), Introduction and Translation into English Verse by Gaetano Cipolla, Mineola: LEGAS, 2014

La manu alluongu e cuogliu spinziratu / lu fruttu di li rami chi su' all'ariu, / azziccu li denti e hiuhiu / lu sucu di lu truncu centenariu.

Parrebbe il significato di questa quartina assolutamente chiaro, del tutto scontato; tanto più che lo stesso autore ce ne fornisce, di suo pugno, la letterale traduzione italiana: La mano allungo e raccolgo spensierato / il frutto dei rami che sono in aria, / conficco i denti e risucchio / la linfa del tronco centenario.

La figurazione che ne se ricava è quella, *d'emblée* catapultati in

un campo in un fresco mattino di tarda primavera o inizio d'estate, di staccare da una pianta secolare uno dei suoi frutti prelibati (una nespola, magari, un'albicocca, una pesca) e di mangiarlo a morsi golosamente.

Troppo liscio! Troppo facile! La sensazione è che qualcosa di basilare ci sfugga, che a questo idilliaco quadro difetti l'acconcia cornice.

"La poesia - assevera Charles de Saint-Evremond - richiede un genio che non va troppo d'accordo col buon senso: ora è il linguaggio degli dei, ora quello dei pazzi, raramente quello di un onest'uomo". Questa osservazione suffraga le nostre perplessità, ci esorta a diffidare dalla nostra sommaria visione, ci aiuta viepiù a comprendere perché la poesia esiga che non si ci arresti a un primo livello, quello di superficie, a una fugace esteriore lettura, a una decifrazione d'orecchio (nel nostro caso l'apparente placido ambiente bucolico). Essa, difatti, consta di più livelli di lettura e di successivi ordini di decifrazione e a questi il lettore avvertito deve mirare, al fine di intercettarne (oltre, ovviamente, ai fausti esiti lirici e formali) lo spessore concettuale, l'accezione sostanziale di quel sistema specifico di termini che interagiscono fra loro e che unicamente nella loro interezza definiscono ogni singolo testo, il significato reale, ben oltre alla apparenza contingente, di quel *cosmos epèon*, di quel perfetto, cioè, universo di parole. Con tale operato, portando peraltro a compimento il lettore, a perfezione, il processo del *poiein*, della creazione, posto in essere dal poeta.

Allorché ciò avviene, allorché le parole vengono recepite e composte nella loro interdipendente relazione, allorché riusciamo a svelarne il presupposto di insieme, a decrittarne l'unitaria suggestione suscitata, ecco ci si apriranno ben altri scenari.

Cos'è il *truncu*? perché giusto *centenariu*? di quale *fruttu* e di che *sucu* si disputa? riteniamo, pertanto, opportuno interrogarci. I riscontri, sempre in versi, non tardano:

fa cunttu chi manii / la gran lingua di li greci / e lassatimi diri / chiddru chi un si po' diri, ovverosia, nuovamente avvalendoci della versione in italiano: fai conto che maneggi / la grande lingua dei greci / e lasciatemi dire / quello che non si può dire.

Racalmuto (AG) 1958, docente nella scuola pubblica, estimatore della tradizione e della cultura siciliane, gestore del blog <http://archivioepensamenti.blogspot.it>, Piero Carbone è poeta. E un poeta che sa fare, *chi po' fari*, se non sventolare *banneri di palori*?

Parole però che, nell'alchimia che egli realizza, acquistano sig-

nificati che eccedono la loro semplice lettera; parole quotidiane che nella loro inusitata cifra disegnano profili squisitamente singolari, assurgono a raffinato strumento espressivo mediante il quale esplicitare la propria *Weltanschauung*. “Nel poeta – ci conforta Franco Fortini – quelle parole che ciascuno poteva comprendere non sembrano più essere le solite; qualcosa le ha trasformate e fatte come nuove. Non vogliono più dire soltanto una cosa; dicono una cosa e insieme ne dicono un’altra e un’altra ancora. C’è dentro una musica nuova e un modo loro di presentarsi, di accostarsi e di echeggiare che non si richiede più se quel che dicono sia vero o falso e a che serva, anche se pur si sente dentro, come riunita e serrata, tanta sapienza, esperienza, amore.”

Ecco perciò, ricollegandoci al passo precedente, che ogni cosa si palesa in una sorprendente dimensione, l’unica, in verità, nella quale il quadro sopra descritto nelle due complementari parti va situato: il poeta, ovvero, che agguanta dalla pianta fertile e generosa del suo linguaggio (le cui radici millenarie affondano nella classicità) le parole più succose, sceglie una ad una quelle con le quali strutturare compiutamente sul foglio il suo mondo e, finanche, provare a vagheggiare quanto finora è stato indicibile.

E qual è il linguaggio di Piero Carbone è lampante, è presto detto!

“Non è naso, è dialetto” afferma Luisa Adorno in *L’ultima provincia*, il suo romanzo del 1963; la *lingua di la minna* ricalca Vito Tartaro; l’*antra lingua* rilancia Piero Carbone e chiama a dargli manforte i vibranti versi di Vincenzo De Simone, dal sonetto dal titolo *Lu me dialettu*: “*Lu sai pirchè iu l’amu lu dialettu, / la matri lingua di lu me paisi? / Pirchè mi la nzignaru senza spisi / e senza sforzu di lu me ntillettu; // pirchè nun ci ni levu e ‘un ci ni mettu, / ca lu so meli, cu’ fu, ci lu misi; / pirchè è onesta, tennira e curtisi / e quannu canta attenta a lu me pettu. // L’amu pirchè ci sentu intra la vuci / di tutti li me’ nanni e li nannavi / di tutti li me’ vivi e li me’ morti; // l’amu pirchè mi fa gridari forti: / biddizzi chiù di tia nun c’è cu’ n’avi, / terra fistanti mia, cori me duci!”*

“Mi accorgo di non avere mai rinnegato la lingua in cui ho espresso i primi vagiti; anzi, l’ho coltivata di nascosto a me stesso.” Piero Carbone, da lunga pezza, ama, studia, pratica il dialetto, ammira chi, come lui, ha seguito un percorso serio di avvicinamento ad esso e ne ha condiviso la scelta di dedizione. E in quanto tale, come *Gnazziu lu cummircianti* (Ignazio Buttitta, ovviamente), egli non intende essere emulo di nessun altro poeta, non gradisce calcare le impronte lasciate da altro poeta (già Callimaco, duemila anni fa, ci

solleceitava a sfuggire la “strata cumuni, ca la fudda / scarpisa d’ogni parti”, ci incitava a inoltrarci per “trazzeri novi / puru si sunnu stritti”), vuole essere fieramente se stesso e con determinazione, dunque, egli *va ppi la so strata*.

Ben conscio che il dialetto siciliano nel rapporto ATLAS del 2009 sia stato collocato fra le lingue vulnerabili (rimarcandone il peggioramento rispetto alla precedente posizione rilevata nel Libro Rosso dell’UNESCO del 1999, che lo aveva incluso fra le lingue non in pericolo di estinzione con una trasmissione sicura alle nuove generazioni), che esso è *cunnannatu / a ballari tarantelli* (sia decaduto, cioè, a un “uso folcloristico e marginalizzato”), che ormai lo *mas-tichianu quattru gatti*, Piero Carbone si duole di disporre di limitati mezzi da spendere a sua salvaguardia: *vaju pi cantari e jettu vuci*. Al contempo, è pure risolutamente edotto della nobiltà, della dovizia, della forza del proprio strumento, tramite il quale, basta che voglia, il poeta siciliano può levarsi negli spazi infiniti dell’estro e del sogno, è in grado di confrontarsi a testa alta con qualsivoglia altro codice di ogni latitudine e longitudine del pianeta: *vola n cielu, / spunna n terra / e si serbi / vacci n guerra*, giacché, concordiamo con Salvatore Camilleri, il siciliano può esprimere qualsiasi concetto: “la storia, la filosofia, la sociologia, tutte le scienze, non in quanto tali, ma come patrimonio culturale che chi scrive brucia nell’atto della creazione”.

In tale ottica, la dichiarazione di appartenenza alla cultura, alla lingua, alla poesia della Sicilia che in tutta trasparenza emerge dalle sue pagine (e nel novero ricomprendiamo le molteplici precedenti pubblicazioni nonché gli acuti interventi divulgati sul blog) è senza riserve, come pure sono autentiche la sua modestia e la sua genuina devozione nei riguardi dei Maestri (quelli che abbiamo incontrato e quegli altri che incontreremo) e la piena consapevolezza della sua vocazione, della sua elezione, del suo ruolo di poeta.

Novanta pagine, per oltre sessanta brevi testi, a metrica libera, con traduzione a fronte nel medesimo foglio, riferibili a disparate stagioni (fra il 1975 e il 2010), in due sezioni: *Jettu vuci / I scream e Comu fu / As it was*, il cui sottile spartiacque è segnato da due smaglianti versi di Pedro Salinas: *El sol nace para todos / y en nadie termina* (Il sole nasce per tutti e in nessuno ha fine).

Spartiacque che, per grandi linee, disgiunge testi riconducibili alla parola, alla poesia, a svariati aspetti della sicilianità, la prima; agli affetti, alla memoria, alle meditazioni esistenziali, la seconda. Più estesa la prima, quaranta elaborati, esordisce con *Vaju pi cantari / I try to sing* e chiude con *Canta ppi tutti / A poet sings for all*; ventitré

elaborati, la seconda muove da *Nni guarda la luna / The moon is looking at me* per risolversi con *Parlari di chistu e di chidru / We walk on this and that* del conclusivo *Comu fu / As it was*.

Sin dal testo di avvio (già anzi dalla “copertina” della prima sezione, con Vicente Aleixandre e il suo verso: *Suena la voz que los lleva*, dal componimento *El poeta canta por todos* - titolo in traduzione mutuato per l’odierno lavoro, nel quale il pronome “tutti” appare orientato ad affermare e a trasmettere il clima di totale coinvolgimento di una e in una comunità e della unanime condivisione di un patrimonio di identità, di cultura, di poesia siciliane), Piero Carbone non indugia a proclamare esplicitamente nomi e cognomi dei suoi Maestri, i suoi Maestri sulla carta, quelli conosciuti e riconosciuti sui libri in anni di assidua frequentazione, i Maestri che egli si è liberamente scelto per affinità di spirito e che rispondono ai nomi di: Ignazio Buttitta, Giovanni Meli, Giuseppe Pedalino Di Rosa, Pablo Neruda, Paul Verlaine, Miguel De Unamuno, Jacques Prévert, Arthur Rimbaud, Miguel Hernandez, Rafael Alberti, Luis Cernuda, Juan Ramón Jiménez, Dámaso Alonso, Gustavo Adolfo Bécquer, Pedro Salinas, Rubén Darío, José Garcia Nieto, Jorge Luis Borges, confessando la sua estrazione poetica basilamente affine al simbolismo e al modernismo e la sua implicita predilezione per la poesia, i poeti, la lingua degli Spagnoli: *la Spagna / è comu la Sicilia*.

1. *La puisia. Vinni, dapprima, pura, / vistuta di nnucenza; / e ju l'amai comu un picciriddu. / Doppu si jù vistennu / non sacciu di cchi robbi; / e a sdignarla ju jì senza sapirlu. / Fu a fini rigina / sfazzusa di trisori. / Ma cchi suduri friddu e nniffirenza! / Poi cuminciò a livarisi ddi robbi. / E ju la taliava risulenti. / Arristò cu la tunica / di l'antica nnucenza / e novamenti mi ni nnamurai. / Si livò la tunica / e nfini tutta nuda m'apparìu. / Focu di la me vita, puisia, / nuda e mia pi sempri.*

2. *L'anima avevi. L'anima avevi / accusò chiara e aperta, / ma ju non potti mai / tràsiri in idda. / Circai n'accurzatura, / li trazzeri, li passi di muntagna / stritti e difficili. / Sulu pi strati larghi si jungeva / fina a l'anima to. / Mi preparai na scala / àuta, pirchè pinzava a mura àuti / chi avevi a guardiani / di l'anima. / Ma la to anima / era senza difisa, / senza mura e sticcati. / Circai la porta stritta / pi putìrici tràsiri, / ma non aveva porta / l'anima to, / tantu era libira. / Unni principiava? / E unn'è ca fineva? / Ristai sempri davanti / a n'immagini priva di cuntorni, / la sogghia / di la to anima.*

Sono le traduzioni in dialetto siciliano, a cura di Salvatore Camilleri, rispettivamente dei testi di Juan Ramón Jiménez e di Pedro Salinas. Esse ci danno l’idea dei proficui, pregressi flussi fra la

poesia europea (spagnola e francese in ispecie) e quella della nuova poesia siciliana e la riprova di un rilievo avanzato dai letterati per il quale la poesia siciliana moderna, quella del secondo Novecento, scaturì di colpo “al di fuori dalla logica progressione delle cose, sulle esperienze altrui”, italiana, francese, europea, e non sull’esperienza siciliana: “I maestri – testimonia Paolo Messina nel saggio *La Nuova Scuola Poetica Siciliana* – preferimmo andarceli a cercare altrove e ricordo che si parlava molto della poesia francese, da Baudelaire a Valéry, e delle avanguardie europee”.

L’introduzione del libro è a firma di Gaetano Cipolla. Professore emerito di Lingua e Letteratura Italiana presso varie università americane, la St. John’s University di New York per ultima, nato in Sicilia ed emigrato negli Stati Uniti nel 1955, Cipolla è direttore di *Arba Sicula*, rivista bilingue che ospita articoli in inglese e siciliano. Traduttore di numerosi poeti siciliani, di recente ha pubblicato: *Learn Sicilian / Mparamu lu sicilianu*, Edizioni LEGAS 2013, e *Siciliana – Studies on the Sicilian Ethos and Literature*, Edizioni LEGAS 2014.

“La collana *Pueti d’Arba Sicula* – sostiene egli – nasce dal desiderio di presentare al mondo anglofono alcuni dei migliori poeti che la Sicilia ha prodotto attraverso i secoli. Abbiamo pubblicato finora tredici volumi in formato bilingue (siciliano/inglese). Sei dedicati a poeti del passato: Antonio Veneziano, Giovanni Meli, Domenico Tempio e Nino Martoglio; gli altri sette, in un’ampia varietà di stili e tematiche, a poeti contemporanei: Vincenzo Ancona, Nino Provenzano, Senzio Mazza, Salvatore Di Marco, Nino De Vita e, appunto, Piero Carbone. Carbone, con ironia sottile e con brevi tocchi di penna, si lamenta dello stato nel quale il siciliano è ridotto, si scaglia contro i poeti che non respirano l’aria di oggi per ricordare il passato, declama la sua appartenenza a quel mondo e l’orgoglio di esserci, nonché i desideri, le contraddizioni e le falsità della vita moderna.”

Premesso che la trasposizione italiana dei testi (in calce a ciascuna pagina) è dello stesso Carbone, è tempo adesso di esporre talune succinte notazioni circa la sintesi individuale che del linguaggio Piero Carbone ha realizzato (la *parole* – per dirla con Ferdinand De Saussure – rispetto alla *langue*, che è invece il sistema linguistico indistinto nella disponibilità del poeta), circa gli esiti ai quali è pervenuto, circa le peculiarità del dialetto siciliano.

A cominciare da una pertinente, preliminare glossa che egli ha tenuto a inserire: “Il sistema ortografico adoperato è volutamente di tipo morfematico e perciò non fonetico. Ciò significa che ciascuna parola è conservata nella sua unità e individualità di morfema, in-

dipendentemente dai processi fonologici che subisce nel *continuum* linguistico. Per tale sistema ortografico mi sono avvalso dei consigli dell'amico Professore Salvatore C. Trovato."

Vagliato che Salvatore C. Trovato, oltre a essere ordinario di Linguistica generale presso l'Università di Catania, è stato, assieme con Giorgio Piccitto e Giovanni Tropea, uno degli autorevolissimi curatori del monumentale *Vocabolario Siciliano*, in cinque tomi, intendiamo rispettare incondizionatamente le responsabili scelte di Piero Carbone.

Verlaine passa pi foddri, / Rimbaud chi l'accumpagna / mieglu du foddri genii / ca tanta genti paglia (Verlaine è ritenuto folle, / Rimbaud gli è compagno / meglio due folli geni / che tanta gente paglia).

Quasi un aforisma, se non fosse per la lucida provocazione che ne prorompe, questo testo, dal titolo *Genti paglia*, la dice lunga e chiara circa la sacra considerazione che del ruolo della poesia e dei poeti (poeti che, più che conoscenti e amici, egli reputa fratelli: *Ti sientu / comu frati di palora*), nella storia, nella cultura, nella società, ha Piero Carbone, il quale, nel reiterare la sua schietta prossimità all'una e agli altri, combina felicemente stringatezza metrica e profondità concettuale e destina alla nostra valutazione diverse prerogative del siciliano.

Paglia, scrive Carbone; e ancora: *sbagliu, cunsiglieri, cunigliu, tagliu, travagli, cummigliati*, ricorrendo, in guisa girgentana, al gruppo "gl" e non al gruppo "ggh" come nella formulazione nell'isola più diffusa. Questo, il "ggh", si impose dalla seconda metà del 1600, allorquando Giuseppe Galeano (*alias* Pier Giuseppe Sanclemente) pubblicò i cinque volumi de *Le Muse Siciliane* (ristampate nel 1996, a cura di Sebastiano Grasso, da Giuseppe Maimone Editore in Catania) nei quali esso comparve per la prima volta.

Parimenti alla agrigentina *santari* anziché *sautari* o *satari* e *antri* e non *autri* o *atri* come nelle voci più accettate.

In una striscia della medesima area geografica (area nella quale: *Na vota si muriva, nichi e granni, / nni li pirreri di surfaru e sali*) insiste il dittongo metafonico. Tipico delle parlate della Sicilia centro-orientale, esso è dovuto, secondo Giorgio Piccitto, al sostrato siculo insito nel dialetto siciliano. È bensì assente nel dialetto siciliano occidentale (ossia delle parlate del trapanese, dell'agrigeno centro occidentale e di parte del palermitano, zone di influenza del sostrato sicano). Piero Carbone ne fa largo uso: *sintimientu, arriè, juochi; juornu, sientu, cuogliu, dienti, vientu, duoppu, muorti, parmienti, spagnuolu, nievuli, tuorti, addifienni, mieglu, furmientu, vuolu, viersi, viennu, castieddri,*

tiempu piersu, fierru e fuocu, duorminu, suonnu, cacuocciula, bonnu, rasuolu, attuornu, piezzu, cientu, uogliu, uocchji apierti, tracuoddru, uortu, aspittu, cuomu, scalunieddru, fuoru, sciddricaluoru, ciercu, liettu.

Aspittavu lu trenu di li setti / e un vinni. / Aspittavu chiddru di l'ottu / e un vinni. // Aspittavu tutta la jurnata / e un vinni. / Chi avera a ffari? / Mi nni jivu a l'appedi.

Questo conciso componimento, che riecheggia manifestamente la *pièce* teatrale *Aspettando Godot* di Samuel Beckett, ci offre il destro per parecchie riflessioni.

La *j*, dei termini *jurnata* e appresso *jorna*, è un segno che ha sovente suscitato l'attenzione degli studiosi. Salvatore Giarrizzo, nel *Dizionario etimologico siciliano* del 1989, definisce la *j* semivocale latina. Se viceversa, come da altri sostenuto, fosse una vocale la *j* dovrebbe ubbidire alla regola di tutte le vocali, a quella cioè di fondersi col suono della vocale dell'articolo che lo precede, dando luogo all'apostrofo. Così come noi scriviamo *l'amuri* (*lu amuri*) dovremmo pure scrivere *l'jornu*, *l'jiditu* ... cosa che nessuno si sogna di fare, giusto perché, non essendo la *j* una vocale, non vi è elisione e quindi non è possibile l'apostrofo, il quale si verifica all'incontro di due vocali e mai di una vocale e di una consonante.

Nel siciliano è norma che la "e" e la "o" toniche mutino in "i" e "u" tutte le volte che perdono l'accento tonico, sia che si tratti di verbi, sostantivi, aggettivi o avverbi. In Carbone: *tri jorna - tutta la jurnata; si mori - si muriva; cerca l'anima - vaju circannu*, eccetera.

Culura, ruvetta, cafisa, corna, picuna, scaluna, chjova, pinzera. Di regola il plurale dei nomi, sia maschili che femminili, termina in "i"; ad esempio: *quaderni, casi, pueti*. Un certo numero di nomi maschili terminanti al singolare in "u" - certifica Salvatore Camilleri - fanno il plurale in "a" alla latina; sono nomi che di solito si presentano in coppia o al plurale: *jita, vrazza, ossa, vudedda, gigghia, linzola, dinocchia, cucchiara*. Ugualmente cospicui i plurali in "a" dei nomi maschili terminanti al singolare in "aru" (latino *arius*) significanti, in gran misura, mestieri e professioni. Se ne ripetono i più comuni: *ciurara, furnara, jardinara, libbrara, marinara, nutara, putiara, ruluggiara, scarpata, tabbaccara, vitrara*.

Rimarcato l'impiego delle preposizioni semplici più gli articoli: *di li setti, a l'appedi, nni lu cielu*, la dovizia lessicale del siciliano trova limpido riscontro nella corrente opera di Piero Carbone.

Gli studiosi hanno acclarato da tempo (ma crediamo non sia superfluo ribadire) che il siciliano non è una corruzione né una forma inferiore dell'italiano. Esso ha abbeverato le proprie radici nel greco

e nel latino e, in epoche successive, ha attinto vitale linfa dall'arabo e dalle lingue dei vari dominatori che nell'isola si sono succeduti: *siemmu na pasta di populi ammiscati*, registra Carbone. È un idioma di nobiltà, dignità e valore irrefutabili, tanto che il Devoto attestò che "la Sicilia a partire dal XII secolo, nel periodo delle due grandi monarchie, la normanna e la sveva, ha elaborato la prima lingua letteraria italiana" e già Dante, nel *De Vulgari Eloquentia*, aveva asserito che "tutto ciò che gli italiani poeticamente compongono si chiama siciliano". Per inciso, l'Assemblea Regionale Siciliana, nel 2011, ha approvato una legge che prevede lo studio del dialetto nella Scuola.

E pertanto una rapida rassegna di termini: *picchjpacchju* (intingolo), *tumazzu* (formaggio), *filama* (nomea), *straminiatu* (disseminato), *purrazzi* (asfodeli), *zinzuli* (giuggiole), *fumieri* (letame), *sparacogna* (asparago), *catabonta* (capriola), *mi spagnu* (temo), *cafisa* (brocche), *scuttàriti* (guadagnarti), *sciarra* (bisticcio), *astracu* (terrazzo), *ticci* (civette), *nzira* (fiaschi), *jittena* (sedile).

Lenzi lenzi, d'unni mi giru giru, adàciu, adàciu. Peculiarità ulteriore del dialetto siciliano è il raddoppiamento e/o la ripetizione dei termini. "Il raddoppiamento o la ripetizione di un avverbio (*ora ora, rantu rantu*) o di un aggettivo (*nudu nudu, sulu sulu*) - dichiara Luigi Sorrento in *Nuove Note di Sintassi Siciliana* del 1920 - comporta di fatto due tipi di superlativo: *ora ora* è più forte di *ora* e significa nel momento, nell'istante in cui si parla, *nudu nudu* è tutto nudo, assolutamente nudo. I casi di ripetizione di sostantivo (*casi casi, strati strati*) e di verbo (*cui veni veni, unni vaju vaju*) sono speciali del siciliano. *Strati strati* indica un'idea generale d'estensione nello spazio, un'idea di movimento in un luogo indeterminato, non precisato, tanto che non può questa espressione essere seguita da una specificazione, come *strati strati* di Palermo. L'idea di "estensione" viene espressa dalla ripetizione del sostantivo, così originando un caso particolare di complemento di luogo mediante il raddoppiamento di una parola. La ripetizione del verbo si ha con la pura e semplice forma del pronome relativo seguita dal verbo raddoppiato: *cui veni veni* intende chiunque venga, tutti quelli che vengono: il raddoppiamento del verbo, quindi, rafforza un'idea nel senso che la estende dal meno al più, la ingrandisce al massimo grado, anzi indefinitamente".

Le traduzioni in inglese sono di Gaetano Cipolla. Benché assai rispettose del testo originario, esse non sono tuttavia carenti di soluzioni di pregio e, alla bisogna, di confacenti locuzioni idiomatiche; ne riportiamo degli stralci: *mastichianu quattru gatti*: a few, count them on your fingers; *Strummula strummulicchja e strummuluni*: Spinning

tops, little dolls and cards; *Ccu la voli cotta / ccu la voli cruda*: Some liked it hot, / some liked it cool; *denti ... nun è di latti*: tooth ... it's not a baby tooth; *Pueta, / terri terri, / sbinnuliasti / banneri di palori / p'addrizzari / lu munnu avariato*: Poet, / you have flown / banners of words / to straighten up / this crooked world / from one country to another; *Ncapu li nievuli acchjanu e passiu*: I climb up to the clouds and walk around; *Arrizzulavu un furnu / a cuorpi di picuna, / lu pani mi l'accattu a la putia, / la testa l'aju sempri / a li fuazzi, / ddru furnu n menti / sempri è chi famìa*: I destroyed an outdoor oven / with blows from a pick ax. / Now I buy bread at the bakery, / but my thoughts keep returning / to the *focacce* baked in there. / That outdoor oven in my head / is always burning hot; *La notti / è di li vurpi e di li ticci ... si lu suli veni / e iu nun cantu / o vurpi o tìccia / vuogliu addivintari*: Night belongs / to foxes and to owls ... if the sun rises / and I don't sing, / either a fox or an owl / I want to become; *Senza càrzari, carzaratu sugnu*: Without a prison, I'm in chains.

Singolare, asserisce Cipolla, la somiglianza fra le due lingue: il siciliano, notoriamente una lingua romanza, e l'inglese condividono infatti un copioso patrimonio lessicale, giacché "circa la metà delle parole inglesi derivano dal latino".

Alla pagina 32, Piero Carbone premette al suo testo *Si nasci e si mori / People are born and die* un passo (dal quale ha tratto evidente ispirazione) estrapolato dal volume della narratrice sambucese Licia Cardillo Di Prima *Eufrosina*, Dario Flaccovio Editore 2008. Protagonisti della vicenda (alla quale vi rimandiamo per l'ammirevole scrittura di Licia Cardillo e per la qualità della proposta che manco a dirlo anoda Sicilia e Spagna) sono Eufrosina Valdaura Siracusa, baronessa del Miserendino, "il volto spuma di zucchero, la pelle candida come cera di Venezia", gli occhi verdi, i denti bianchi, 17 anni, e Marco Antonio Colonna, "sterminatore di Turchi, terror di barbareschi, eroe di Lepanto", dal 1577 al 1584 viceré di Sicilia, 44 anni.

Sutta lu pignu di lu Zaccanieddru / tutti l'amici mi viennu a truvare. / Ci offru ficu, / ci offru piruna, / grapiemmu un libbru, / nni guarda la luna.

Zaccanieddru (Zaccanello) è una contrada di Racalmuto, un luogo fisico, un preciso punto di coordinate geografiche: pino maestoso cullato dal vento, orticello irrigato di fiori e frutti, casolare, lustro di luna (la luna è compagna fra le più fedeli della poesia di Piero Carbone). Ma questa pur ineccepibile accezione risulta, a conti fatti, a dir poco stentata! La dimensione spirituale, invero, esorbita quella prettamente fisica: essa è tempio di affetti, oasi rigeneratrice, agorà culturale, nella quale si concreta e si rinnova la *xenia*, l'ospitalità ov-

vero, che i Siciliani dai Greci hanno ereditato. La “*ξενία*”, considerata un atto sacro, riassume il concetto dell’ospitalità e dei rapporti tra ospite ed ospitante nel mondo greco antico, della cui civiltà costituiva un aspetto di grande rilievo. Retta su un sistema di consuetudini e prescrizioni non scritte, essa era molto importante quando si pensava che gli dei potessero assumere sembianze umane: se il padrone di casa avesse trattato male un ospite, sotto le cui vesti si fosse celato un dio, avrebbe potuto incorrere nella collera divina. Troviamo nell’Odissea un esempio dell’ospitalità nell’Antica Grecia. Giunto stremato sull’isola dei Feaci, Ulisse venne lavato, vestito, invitato a un banchetto (senza che gli fossero poste domande su chi fosse o da dove provenisse) e ospitato nella reggia di Alcino, re di quella popolazione. Nella medesima Odissea rinveniamo, nondimeno, un secondo episodio e personaggio in totale antitesi: Polifemo. Polifemo – è risaputo – non fu esattamente benevolo con Ulisse, non lo ospitò allo stesso munifico modo. Essere ospitale, oggi, può voler dire “aprire con semplicità e con amore il proprio cuore e la propria casa agli altri soltanto per il piacere di farlo senza aspettarsi niente in cambio. Tale atteggiamento rigenera l’animo di chi compie e di chi riceve questo gesto”. D’altro canto, l’ospitalità è parimenti sacra per i credenti perché è un principio stabilito da Dio: “Chi accoglie voi, accoglie me. Chi accoglie me accoglie colui che mi ha mandato”.

Si è fatto, in più circostanze, riferimento agli esiti lirici e formali; eccone, allora, certuni relativi alla prova in argomento:

*Comu un denti mi doli / stu paisi / ma cadiri nun pò / nun è di latti;
Lu mari a cu lu vidi / è na balata; Mutu di seculi e sempri / chjacchjaria;
Di notti nun si vidi e pienzu a Diu; Li corna di la luna su bannera; Ncapu
li nievuli acchjanu e passiu. / Vuogliu truvare spiriti di munnu; Fumu
c’acchjana sugnu nni lu cielu / ma truncu fuvu d’arbulu firrignu. / Tutti
li cosi sunnu sutta un velu. / M’accupu nni stu munnu / e mi la svignu;
Stanotti anzi, nni li matinati ... ci ruppi a li pinzera li catini; M’accattavu
lu sulu. / Ogni matina / cci dicu d’affacciari / e iddru veni. Bella oltremodo
quest’ultima immagine, come se – ve lo figurate! – il sole potesse
essere agli ordini del poeta.*

In dirittura d’arrivo, demandando ai lettori ogni altra utile impressione, con acceso *random* una *masculiata* di aggiuntive notazioni.

*A mia mi piaci lu picchjipacchju. A mia mi consentito nel siciliano; Cu di Palermu ora va a Capaci. Il siciliano manca del segnacaso da; vengo da Palermo, per esempio, è reso con *vegna di Palermu*, il segno del genitivo vale per l’ablativo; *spinziratu, pinzera, pinzava*. Da Salvatore Riolo una interessante deduzione: “Nei dialetti siciliani il*

gruppo consonantico *ns* si trasforma in *nz*, poiché la *s* nel dialetto parlato viene pronunciata sempre come *z*, per il principio della fedeltà alla pronuncia effettiva"; *Ma chi è sta Sicilia / di muorti ammazzati?!* Una esclamazione di sdegno e di stupore, una provocazione tesa a ribaltare un logoro *topos*; l'omaggio, alla pagina 44, a Ibn Hamdis, il poeta arabo-siciliano nato a Noto nel 1056 circa e morto in esilio nel 1133; *E dici di scuttàriti lu pani?; Cadi lu pani n terra; Lu pani mi l'accattu a la putìa: un termine che si ripete; Un lampu ... Eratu tu a vint'anni, amuri miu; C'è na bannera / ca sempri sbintulia ... Iu cci leggiu: "Picciliddra mia": una finestra schiusa sui propri affetti; Lu munnu ... cchjù chi nzira fa / cchjù siti avi; Parlari di chiddru chi conza / la nzalata di la vita: (amare) questioni esistenziali.*

Non possiamo concludere senza segnalare, fra i tanti, i testi: *Vacci n guerra* alla pagina 23 (del quale si è ampiamente discusso); *Famìa* alla pagina 67: da *Arrizzulavu un furnu ... a sempri è chi famìa* (Ho abbattuto un forno / a colpi di piccone, / il pane lo compro al panificio, / il pensiero è rivolto sempre / alle focacce, / nella mente quel forno / sempre riarde) in precedenza riportato; *A Barcellona chiddru chi ttruvavu!* (ancora Spagna) alla pagina 42: *A Barcellona jivu e mi mmriacavu. / Prima di partiri già mmriacu era. / Lu Spasimu a Palermu iu lassavu. / A Barcellona chiddru chi truvavu!*

La poesia non deve dire ma essere! Archibald Mac Leish.

La poesia può condurre l'uomo dallo stato di natura a quello di spiritualità. Miguel De Unamuno. La sopravvivenza di una lingua è legata alla capacità di adeguarsi al mondo che evolve. Ottavio Lurati.

Marco Scalabrino



GRADIVA
INTERNATIONAL JOURNAL OF ITALIAN POETRY

Casa Editrice Leo S. Olschki, Firenze, Italia
Dept. of European Languages, Literatures, and Cultures
State University of New York, Stony Brook, NY 11790, USA
Tel. (001) 631-476-6678 gradivasunysb@gmail.com periodici@olschki.it

**Editor-in-Chief: Luigi Fontanella – Associate Editor: Michael
Palma**

**Managing Editors: Irene Marchegiani, Sylvia Morandina
Assistant to the Editor: Michele Giua**

EDITORIAL BOARD

Maurizio Cucchi, Milo De Angelis, Dante Della Terza, Cesare De Michelis, Alfredo De Palchi, Jonathan Galassi, Sergio Givone, Valerio Magrelli, Giuseppe Nicoletti, Robert Pinsky, Paolo Valesio, Rebecca J. West

EDITORIAL ASSOCIATES

Sebastiano Aglieco, Luigi Bonaffini, Antonello Borra, Luigi Cannillo, Barbara Carle, Alessandro Carrera, Carlo Di Lieto, Laura Lilli, Sebastiano Martelli, Giorgio Mobili, Myriam Swennen Ruthenberg

REDAZIONI

Lugano: Pietro Montorfani (pietro.montorfani@gmail.com)

Milano: Milo De Angelis, Paolo Lagazzi, Giancarlo Pontiggia (p.lagazzi@tiscali.it)

Firenze: Annalisa Macchia (annalisa.macchia@libero.it)

Napoli-Salerno: Mario Fresa, Carlangelo Mauro, Enzo Rega (info@mariofresa.com)

Roma: Plinio Perilli (plinio.perilli@alice.it)

Palermo: Aldo Gerbino (aldogerbino@tiscali.it)

GRADIVA is an international journal of Italian poetry, with an emphasis on the 20th century and after. It prints poems by Italian poets (with or without 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. 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. Opinions expressed by contributors are not necessarily those of the editors.



SUBSCRIPTIONS / *ABBONAMENTI*

Privates and Institutions / *Privati e istituzioni*: €55 / \$70; two years / *biennale*: €90 / \$115.

Sustaining Subscriber / *Sostenitore*: €200 / \$200

Patron / *Benefattore*: €300 / \$300.

The complete run of *Gradiva* (1976-2014) / *Acquisto prima serie (1976-2014)*: €1200 / \$1500.

Donation / *Donazione*: € _____ or \$ _____ (open / *aperta*).

PAYMENT METHODS / *MODALITÀ DI PAGAMENTO*

Bank transfer to / *Bonifico intestato a* «Casa editrice Leo S. Olschki» – Viuzzo del Pozzetto, 8 – 50126 Firenze, Italia – IBAN: IT 77 Y 01030 02833 000001545027 – SWIFT: PASCITM1W31.

Credit card (please send your card number, the expiry date, and the control number) / *Carta di credito (indicare il numero della carta, la data di scadenza e il codice di controllo)*.

Check payable to / *Assegno intestato a* «Casa editrice Leo S. Olschki» – Viuzzo del Pozzetto, 8 – 50126 Firenze, Italia.

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-Fifth 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 19 is scheduled for June 3-15, 2013.

Arba Sicula members get a 20% discount on all Legas books.

If you're learning about Arba Sicula only now, make up for the lost 32 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 \$50.00 for members. If you sent \$85.00 we will send you the CD plus a one year membership in Arba Sicula.
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