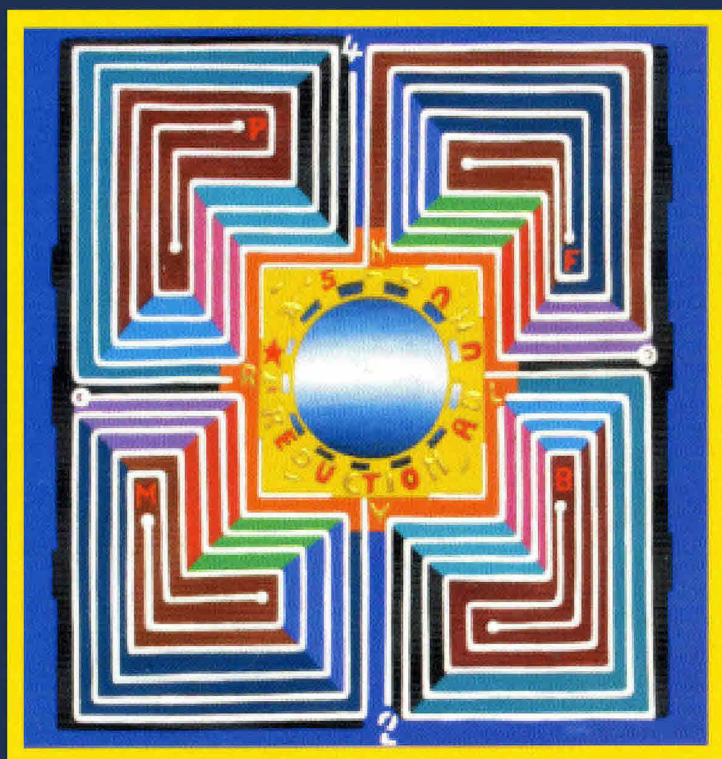


Journal
of Italian Translation



Editor Luigi Bonaffini

Volume XIII

Number 1

Spring 2018

Editor

Luigi Bonaffini

Associate Editors

Gaetano Cipolla
Michael Palma
Joseph Perricone

Assistant Editor

Paul D'Agostino

Copy Editor

Alessandro Zammataro

Editorial Board

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

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

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

Book reviews should be sent to Paolo Spedicato pspedicatopdf@gmail.com

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 \$15 per issue. Payments in U.S. dollars. Make checks payable to Journal of Italian Translation, Dept. of Modern Languages and Literatures, 2900 Bedford Ave. Brooklyn, NY 11210 .

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 2006 by Journal of Italian
Translation**

**Journal
of Italian Translation**

Journal of Italian Translation

Editor
Luigi Bonaffini

Volume XIII

Number I

Spring 2018

Journal of Italian Translation

Volume XIII, Number I, Spring 2018

Table of Contents

Featured Artist

Marco Stefanucci

Edited by Anthony Molino

TRANSLATIONS

Stephen Campiglio

English translation of poems by Giuseppe Bonaviri18

John Taylor

English translation of some Prose Poetry by Alfredo De Palchi and poems by Franca Mancinelli.....30

Beppe Cavatorta

Italian translation of poems by Paul Carroll52

Federica Santini

Italian translation of poems by Lynne McMahon80

Angela D'Ambra

Italian translation of poems by Gary Geddes102

Maria C. Pastore Passaro

Italian translation of the poem "Michael Angelo" by Henry Wadsworth Longfellow118

Richard Dixon

English translation of poems by Eugenio De Signoribus.....126

Robin Pickering-Iazzi

English translation of the short story "Tentazione" by Giovanni Verga.....134

Steve Eaton
English translation of the short story “Nell’albergo è morto un tale”
by Luigi Pirandello146

Caitlin Truesdale and Piero Garofalo
English translation of poems by Lina Galli162

Leonardo Olivetti
English translation of *Maria*, a monologue by Marco Romei168

SPECIAL FEATURES

IN MEMORIAM: GIOSE RIMANELLI

Joseph Tusiani (186), Anthony Julian Tamburri (196), Maria Rosaria Vitti (200), Fred Gardaphe (206), Romana Kapek-Habekovic (209), Anna Maria Milone (211), Mark Pietralunga (217), Sante Matteo (222), Thomas Cragin (229), Giorgio Sica (243), Antonio C. Vitti (258).

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

James Ackhurst and Elena Borelli
English translation of Giovanni Pascoli’s “Alexandros”280

Antonella Sarti Evans
Italian translation of poems by Luci Tapahonso288

Alessandra Giorgioni
English translation of poems by Leonardo Guzzo.....308

Rory McKenzie
English translation of five photopoems by Barbara Pietroni.....326

Emerging Translators Edited by Anne Greeott

Lori Hetherington
English translation of the short story “Lo scettro del re Salomone e la

corona della regina di Saba" by Emma Perodi332

Classics Revisited

Poems by Guido Cavalcanti

Translated by Joseph Tusiani364

Genova Voci:

Una comunità poetica

Edited by Paolo Spedicato

George Tatge

English translation of poems by Laura Accerboni388

Joel Calahan

English translation of poems by Marcello Frixione396

Poems by Carlo Michele Marengo

Translated by the author400

Poems by Alberto Nocerino

Translated by the author and Paolo Spedicato406

Francesca De Moro and Mario Barboni

English translation of poems by Giovanna Olivari416

Poems by Mario Pepe

Translated by the author424

Dueling Translators

Edited by Gaetano Cipolla

A poem by Giose Rimanelli translated into English by Onat

Claypole and Florence Russo432

Reviews

Carlo Porta, *Poesie*. Tradotte da Patrizia Valduga. Torino: Einaudi, 2018, 172 pp di Paolo Spedicato.436

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

Marco Stefanucci è nato nel 1970 a Roma, dove ancora oggi vive e lavora. Si è diplomato in Grafica ed è laureato in Storia dell'Arte presso l'Università La Sapienza di Roma. Per oltre 15 anni ha lavorato come Graphic Designer in campo editoriale e televisivo, realizzando la veste grafica di alcune tra le più importanti produzioni tv Rai, Mediaset, La7, Sky. Schivo e riservato non ama apparire, preferendo l'isolamento, lo studio delle tecniche e l'approfondimento storiografico. Queste caratteristiche fanno da collante agli elementi portanti della sua pittura, che si evolve continuamente nutrendosi anche delle esperienze professionali vissute in precedenza. L'attività di grafico è arricchita da un'intensa esperienza come fotografo d'arte. L'utilizzo della camera oscura, degli acidi e dei viraggi sono elementi che caratterizzano la sua pittura, in particolare quella dei primi anni del 2000 quando le opere iniziano a essere contaminate da questi media.

Da sempre attivo in campo pittorico, con l'inizio degli studi universitari avvenuti per scelta in tempi tardi, e mosso dalla necessità di approfondire in maniera sistematica la storia dell'arte, avviene uno dei passaggi più efficaci della sua pittura. I continui rimandi al passato divengono pilastri della sua cifra stilistica, le citazioni e gli ammiccamenti ai vari periodi storici di riferimento servono all'artista come feticcio, opere sepolte nel tempo da analizzare e studiare. L'esercizio artistico diviene lentamente un atto di espulsione profondo, faticoso e incontrollabile. È nell'estrema solitudine delle lunghe giornate di lavoro che l'artista coglie quello che è il senso più profondo della sua vita e degli elementi che lo circondano: trovando, a volte, delle risposte, le quali – a loro volta – ogni tanto diventano incubi.

Da qualche anno, grazie all'apprezzamento crescente della critica, Stefanucci ha oltrepassato i confini italiani per esporre in città europee importanti come Monaco di Baviera, Londra, Strasburgo. In Italia, Roma e la Sicilia sono stati, sinora, i luoghi privilegiati delle sue mostre – la più importante delle quali, *Nella pelle della pittura*, è del 2016 presso la Galleria Lombardi di Roma. Nel 2018 ha partecipato, in collaborazione con la galleria belga Acid Gallery

di Eric Delecourt ad *ArtUp!*, fiera d'arte contemporanea che si è tenuta a Lille in Francia. Ad inizio anno, invece, presso il Museo Archeologico di Gela, ha contribuito in maniera significativa alla mostra collettiva intitolata *Eros*, dal mito al contemporaneo, curata da Alba Romano Pace.

Nella pelle della pittura

Una conversazione con Marco Stefanucci

Anthony Molino: Marco Stefanucci, nell'introduzione al catalogo della tua ultima mostra romana del 2016, intitolata *Nella pelle della pittura* - mostra "condivisa" con Nicola Samorì - Lorenzo Canova rivisita in poche pagine la storia della pittura occidentale, dove colloca il tuo lavoro (assieme a quello di Samorì) in una tradizione che, passando nel secolo scorso per Duchamp e De Chirico, si rigenera attraverso una rivisitazione costante dell'arte del passato. Maurizio Borghi, scrivendo in occasione di una tua precedente mostra, isola a tale riguardo la tua rielaborazione e riproposizione di un'opera iconica di Leonardo, *Sant'Anna, la Vergine, e il Bambino con l'agnellino*. Alla luce del titolo del tuo quadro, *Le tre generazioni*, qual è il tuo rapporto con la pittura del passato, e più specificatamente con le generazioni che ti precedono?

Marco Stefanucci: La storia è senza dubbio una costante del mio lavoro e della mia vita, sin da bambino. La ricerca storiografica permea tutta la mia pittura, e non a caso ho preferito formarmi da storico dell'arte rimanendo sempre poco interessato all'insegnamento accademico. Partendo da questo si può facilmente intuire quanto ci sia dei maestri del passato nel mio lavoro. Lo studio e l'approfondimento delle fonti è stata sempre funzionale alla costruzione di immagini sempre nuove che - spero! - invitino a guardare oltre, alla costante ricerca della bellezza anche tra gli intrecci della sofferenza umana. Non ho autori o periodi di riferimento ma mi piacciono i maestri sconosciuti, quelli che non trovi nei libri, quelli destinati all'oblio della memoria culturale. Il barocco mi piace. Per me che lavoro tanto sul nero è sicuramente

un periodo stimolante. Il nero e il bianco sono i miei colori, vorrei utilizzare sempre e solo quelli.

L'opera di Leonardo da te citata è stata a suo tempo fonte per me di tanti spunti interessanti, su tutti la costruzione piramidale tipica delle opere cinquecentesche e il potere della simbologia leonardesca. Se però devo essere sincero, oggi non farei mai un quadro così. In quel periodo iniziavo a porre alla base del mio lavoro la mia storia, chi sono e cosa voglio dire... sono dunque opere di transizione che ancora non accetto volentieri. A loro tempo sono servite ma ora le trovo sfacciate, commerciali.

A.M. Penso che un modo potenzialmente fertile per invitare alla discussione sia sempre quello di fare riferimento ad opere specifiche che possano illuminare sia sensibilità che "strategie", se vogliamo, di un artista. A proposito del barocco: c'è un tuo quadro, di piccole dimensioni e dal titolo alquanto strano, *Third and Seneca*, che trovo stravolgente e richiama quel periodo storico...

M.S. La figura di *Third and Seneca* è ispirata da un San Sebastiano di un pittore del '600, Giovanni Antonio Galli, detto "lo Spadarino". Questo santo, iconograficamente parlando, ha sempre rappresentato uno spunto importante. Differentemente dal solito, nella rappresentazione del Galli appare ormai esausto, vinto dal martirio; ed è appunto da me privato dei legacci e delle frecce per assumere una posa così plastica che sembra quasi nell'atto di cadere; o ancor di più sembra assumere una posa da ballerino classico. Ecco che un quadro vecchio di 400 anni diventa così "moderno" mantenendo un gusto antico - almeno nelle mie intenzioni!

La storia di *Third and Seneca* è legata ad un momento particolare della mia vita, è il frutto di tante ore passate a tentare di realizzare una figura che potesse racchiudere in sé la grazia, la plasticità e la drammaticità di una figura seicentesca ma destrutturata e ricomposta alla mia maniera: in modo brusco, anche violento, come testimonia l'intervento fisico sulla superficie pittorica. L'atto di intervenire con un gesto così estremo su qualcosa di tanto delicato diviene cruciale, il rischio di rovinare irrimediabilmente l'opera da un lato, e la possibilità di dare vita a qualcosa di "bello" dall'altro, diventano elementi che si alternano così, in un gioco pericoloso e affascinante.

Il titolo curioso è ispirato ad un brano di Sun Kil Moon dallo stesso titolo che consiglio di ascoltare, così come ho fatto io durante la realizzazione del quadro. La musica è un altro elemento fondamentale nel mio lavoro, ma di questo potremo parlare, se vorrai, più avanti.

A.M. Trovo uno spunto felice nella tua risposta di poc' anzi, dove accenni alla tua "costante ricerca della bellezza anche tra gli intrecci della sofferenza umana". In questa epoca quando tanta arte insiste imperterrita a minare ogni residuo di un criterio o valore condiviso del bello; quando prevale una esaltazione di quanto è anti-estetico, che vuole scandalizzare, spesso con espliciti propositi nichilistici se non addirittura mortificanti o mortiferi (penso a tanta cosiddetta *body art*), tu cerchi altro. Cosa puoi dire a proposito della tua estetica, e del rapporto - pericoloso, forse - che questa ha con la sofferenza umana?

M.S. Mi sono sempre sentito distante dall'arte di denuncia sociale, come da quella furbesca più che provocatoria dell'accademia del contemporaneo. La parte che a me interessa è quella legata alla sfera emotiva, alla forza d'impatto, al contenuto emozionale e intimistico dell'opera. Quello pittorico è un ambito troppo ridotto per poter influire concretamente sulla società, tanto più in un'era digitale sovraccarica di informazioni di ogni tipo. Il mondo cambia velocemente così come il modo di trasferire l'esperienza nella rappresentazione pittorica, ma la mia pittura avrà sempre la capacità di raccontare qualcosa che va oltre il tempo e lo spazio, e la sofferenza (quella dell'anima) mi sembra l'ambito più avvincente da indagare. Parlo però di una sofferenza latente, mai manifesta e fisica, forse più romantica, più legata all'evocazione e al ricordo che al raccapriccio, o alla rappresentazione della morte. Credo di aver solo scelto di usare il linguaggio dell'immaginazione, la mia.

A.M. Queste considerazioni introducono, per me, la questione del rapporto tra dimensioni che mi sembrano intimamente collegate nel tuo lavoro, ovvero come scegli di rappresentare quella sofferenza - al contempo odierna e senza tempo - attraverso la tua *tecnica* pittorica. Hai già accennato a questo rapporto riferendoti a *Third and Seneca*, ma vorrei che elaborassi di più. In poche

parole: puoi esplicitare il tuo tentativo tecnico, la tua strategia, per riuscire al contempo sia di *fissare* che di *rappresentare* il passaggio del tempo nelle tue opere, cosa che fai ricorrendo spesso al volto umano e alla sua “sfigurazione”? Sarebbe utile, a tal fine, che citassi qualche altra tua opera a titolo esemplificativo, e a testimonianza di quanto Lorenzo Canova chiama, con espressione felice, le tue “liriche figure di fumo”.

M.S. Capirai che non esiste pittore disposto a rivelare le proprie strategie o le proprie tecniche... un po' come i maghi siamo tutti molto riservati rispetto a certi argomenti. Ti posso dire che solitamente preparo i supporti in maniera tradizionale, ma tutto dipende dall'effetto che si vuole ottenere e dalla superficie pittorica... la stessa tecnica realizzata su tela rimanda un effetto, su legno un altro. Forse però ti riferivi alla fase creativa. Non realizzo mai disegni preparatori e lavoro direttamente sul supporto in maniera relativamente veloce. Nel caso dei ritratti cerco di operare nella maniera più precisa e descrittiva possibile, per poi intervenire fisicamente sulla pittura con solventi, acidi, fuoco o con vari attrezzi. Proviamo a comparare le opere *Carolus* e *207*. Nel primo caso ho realizzato un ritratto (inventato) perfettamente descrittivo nelle fattezze, che poi ho cancellato con degli acidi e sul quale ho infierito con il bulino. In *207* mi sono limitato ad abbozzare un volto di un bambino (inventato), ulcerandolo con il fuoco. L'azione di consunzione attraverso l'ulcerazione e il deturpamento è il mio modo per segnare un punto di rottura con la storia della forma, un modo forse un po'cannibale ma che rappresenta l'unico metodo valido a scardinare i confini tra ciò che è sacro e profano. La superficie pittorica diviene così una *pelle* vera e propria, una sorta di dimensione in più sulla quale poter sperimentare *l'illecito*.

Il volto è l'elemento che preferisco dipingere. E' magico, inquietante... è sacro. Lavorare sulle fattezze umane è questione molto delicata; rischiare di gettare via ore di lavoro è un gioco emozionante, sconvolgente e pericoloso. Quante volte mi capita di buttare dei lavori semplicemente perché “rovinati nel modo sbagliato”! Quanta emozione e fatica fisica in questo sadico gioco... Per finire credo che l'esercizio mi abbia aiutato a troncare il rapporto tradizionale che si instaura naturalmente con la buona ritrattistica. Non mi è mai interessato offrire immagini fedeli ma ciò che c'è sotto

la pelle della pittura e che ci accomuna tutti. Vivo la nascita di un'opera come un atto di espulsione e sfogo ma anche un gesto di grande amore e tenerezza, e per questo che lo ritengo assolutamente privato. Sono questi gli elementi che portano il mio lavoro a implementare i delicati equilibri della pittura del passato e quelli sperimentali della pittura contemporanea.

A.M. Ancora qualche domanda. L'ultima "scuola" italiana, se vogliamo, in auge da oltre un decennio, è solita essere denominata *la nuova figurazione* - che conta tra gli altri, in modo sparso, artisti quali Giovanni Frangi, Alessandro Papetti, Luca Pignatelli, e Marco Petrus, per citarne soltanto alcuni. Non conosco i tuoi rapporti con i tuoi colleghi né di eventuali tue "affiliazioni," ma a me sembra che artisti come te, come Samorì e lo stesso Papetti, nel recupero - e anche nello stravolgimento - della figura umana si proponessero di arricchire se non addirittura di trascendere questo concetto ultimo, scolastico e quindi forse restrittivo, appunto, di *figurazione*. Cosa ne pensi di questa intuizione, e a cosa attribuisce la centralità del volto umano nella tua opera? È il caso, forse, di parlare di una *nuova ritrattistica*?

M.S. Non ho mai ritenuto opportuno relegarmi a qualche scuola o corrente, anzi ho l'impressione che questi siano concetti ormai superati. Che la pittura goda ancora di buona salute lo testimoniano i nomi degli artisti che hai appena citato, ma non so a quanti di questi farebbe realmente piacere essere incasellati in qualche corrente o movimento. Ti dirò di più, trovo assai riduttivo anche il differenziare le varie forme artistiche... credo che esista solo una buona pittura, il resto non saprei collocarlo, non mi interessa. In questo periodo sto portando avanti parallelamente al figurativo una ricerca sull'astrattismo, ma questa differenziazione è fatta solo per codificare un linguaggio comune. Lavorare sulla figura non fa di me un pittore figurativo come lavorare su un astratto non fa di me un astrattista; il limite tra astratto e figurativo non è netto, assume mille sembianze e spesso uno stile sfocia nell'altro dando vita a qualcosa di interessante ma non di necessariamente nuovo.

Non mi è mai capitato di vedere qualcosa di nuovo. Così come Lorenzo Lotto ridisegnò la *Cacciata dall'Eden* di Michelangelo per carpirne i segreti, tutti ci ispiriamo (ognuno a modo proprio e più o meno volontariamente), a chi ci ha preceduto. Credo che faremmo bene a liberarci dal mito dell'originalità.

I volti sono sempre stati per me, sin da adolescente, elemento di grande interesse. Il volto di Gesù in particolare... trovo contraddittorie le varie e diversissime rappresentazioni del suo volto realizzate nel corso dei secoli, come trovo inquietanti le rappresentazioni del suo martirio sulla croce, ma ne sono stato sempre affascinato. Non capivo come fosse possibile avere un ritratto fedele di una persona vissuta 2000 anni fa... forse il suo vero volto era quello dei mosaici bizantini? O quello appeso, "moderno", nella sagrestia della mia parrocchia? Notai che la fisionomia cambiava con lo scorrere dei secoli! Mi piace ancora immaginare che la mia ricerca sia cominciata in quel momento, e forse è anche per questo che non credo alla purezza della ricerca. So che la bellezza porta con sé qualcosa di terribilmente spaventoso ma possiamo trovarla in tutto, e questo è il motore che muove il mio lavoro. Non realizzo mai un'opera pensando all'accoglienza della critica o del pubblico, ma mi preoccupo solo che sia vera, onesta intellettualmente. Non voglio piacere a tutti e per questo rifiuto di rientrare in una categoria, per me un pittore è un pittore... e basta.

A.M. Vi è un altro aspetto del tuo lavoro che mi incuriosisce molto, ed è l'apparente "scarto" tra il titolo di molte tue opere e l'immagine raffigurata. Molti titoli sono enigmatici: di *Third and Seneca* abbiamo parlato, ma ci sono altri, come la serie numerata 207; oppure *D'Artagnan*, o *Lapadusa*. Poi ci sono opere per cui ricorri al greco o al latino, come nel caso di *Mandylion* e *Berenike*; oppure all'inglese, come per i quadri intitolati *On the deck*, *I lie* e *The Great Eastern*. Sembra che tu voglia volutamente giocare con l'osservatore e con la funzione tradizionalmente didascalica del titolo, a cui comunque non rinunci. Cosa puoi dire a proposito di questa scelta apparentemente ludica ma sicuramente motivata anche da altro? Approfitto anche, in questo contesto, di chiedere del ruolo della musica nella tua pittura, visto l'accento fatto in precedenza riguardo al titolo di *Third and Seneca*.

M.S. Quella dei titoli alle opere d'arte sappiamo essere una prassi iniziata verso la fine del XVIII secolo; prima di allora esse venivano nominate semplicemente in funzione del soggetto che raffiguravano. Questa semplicità d'approccio però non funziona nel mio caso. Il titolo, sebbene purtroppo non mi sia mai capitato che un collezionista me ne chiedesse lumi, racconta tanto della genesi delle mie opere. Può citare la persona che mi ispira, naturalmente all'insaputa del soggetto preso a modello, e questo mi obbliga a dissimularne il vero nome a volte "inglesizzandolo", altre volte creando contorti anagrammi. Mi capita di prendere spunto da personaggi del cinema (*D'Artagnan 1859* è lo schiavo ucciso sbranato nel film *Django unchained* di Quentin Tarantino); dalla musica (*I lie* è il titolo di un brano di David Lang – forse l'ultimo genio della musica rimasto); dalla letteratura (*La dodicesima notte* è, come si sa, una commedia di Shakespeare); da fatti storici (*The Great Eastern* è stato il più grande battello a vapore inglese della metà dell'800 – una storia travagliatissima); o dai più disparati ambiti d'interesse (*Mandylion*, *Berenike*, *Acheiropoietos*, fanno tutti riferimento allo studio della rappresentazione del volto di Cristo sulle reliquie). Insomma tento di raccontare un po' di me attraverso piccoli espedienti.

Colgo l'occasione per spiegarti, infine, il titolo dell'opera *207*, forse può essere utile. Esistono tre versioni di quel quadro, sono tre volti di bambini lacerati e logori. Vennero realizzati da me in occasione di un anniversario, il 70° mi pare, delle deportazioni dal ghetto di Roma del 28 ottobre 1943. Tra le 1259 persone rastrellate c'erano 207 bambini, nessuno dei quali riuscì a salvarsi.

La musica, invece, è un elemento fondamentale della mia formazione. La ascolto costantemente mentre lavoro e mi è di grande aiuto e ispirazione. Io stesso da ragazzo sono stato un musicista, ho suonato tanti anni nei locali della mia città, ho partecipato a festival ed ho pubblicato anche un disco. Ma questa è un'altra storia...

A.M. A proposito di titoli, vorrei chiudere questo nostro excursus – per il quale ti ringrazio vivamente – con il richiamo ad uno che rimanda al nostro primo contatto quando, venendo a sapere che sono psicoanalista, scherzasti dicendo che sicuramente avrei capito più io il tuo lavoro di quanto non riesca a te! Allo stesso tempo mi dicesti che il tuo lavoro aveva interessato in passato altri miei colleghi. Arrivo al dunque: una tua opera si intitola *Ho sognato*

Freud, che significa? Che significa?!? E che rapporto intrattieni con la psicoanalisi?

M.S. *Ho sognato Freud, che significa?* è un aforisma dello scrittore polacco Stanislaw Jerzy Lec. Circa cinque anni fa mia madre ebbe un grave incidente, rimase in coma per quasi un mese e durante una delle notti che seguirono l'incidente la sognai. Era seduta, aveva perso l'uso di un occhio e di una mano, e somigliava moltissimo a una nonna di mio padre ritratta in un vecchio quadro che avevamo all'ingresso della nostra casa. Da bambino trovavo questo quadro talmente inquietante che spesso lo sognavo la notte, fino a quando all'età di 9 anni, decisi di sparargli con il fucile a piombini di mio fratello dritto al cuore.

Tornando all'incidente, quando mia madre si destò dal coma si ritrovò temporaneamente in quelle esatte condizioni che sognai, e fu allora che decisi di ritrarre il sogno e mi venne in mente quel curioso titolo. Credo che quell'aforisma, così ironico, sia servito a sdrammatizzare quel momento critico, e mi piace pensare che in quel frangente abbia sostituito il fucile a piombini di mio fratello.

Per quanto riguarda l'altro aspetto della tua domanda, sì, in effetti, ho diversi estimatori tra gli psichiatri. Ora che ci penso la mia prima mostra personale venne promossa da un vecchio professore, uno psicoanalista in pensione, grande appassionato d'arte e direttore dello spazio espositivo di un piccolo museo in provincia di Roma.

Caro Anthony, la tua domanda mi fa riflettere su quanto sia profondo il legame tra pittura e psiche, tanto che a questo punto potrei rigirarti la domanda: *“Che rapporto intrattengono gli psichiatri, o gli psicoanalisti, con la pittura?”* In realtà ne so poco, da un lato sono sicuro che l'artista possa essere un “paziente” interessante, ma so anche quanto in esso la dimensione creativa lo aiuti a trovare le risposte alle proprie domande, anche se le domande, si sa, non si esauriscono mai.

Un tempo qualcuno mi disse: *“la disciplina della pittura è un eterno duello che non lascia scampo, un conflitto spietato che si protrae nel tempo all'infinito e che non ammette suppliche: o si vince o si perde.”* La pittura, my friend, credimi, è una brutta bestia.



Marco Stefanucci

Translations

Poems by Giuseppe Bonaviri

Translated by Stephen Campiglio

Stephen Campiglio, a full descendant from the Italian region of Abruzzo (where his correct surname is Campilli), grew up in the Merrimack River Valley of northeastern MA, and earned a B.A. in English from Worcester State College and M.A. in Education from Assumption College. He serves as a program coordinator in Continuing Education at Manchester Community College in CT, where he also founded and directs the Mishi-maya-gat Spoken Word & Music Series. His poems and translations have appeared or will appear in *City Works Journal*, *The Evansville Review*, *Gradiiva* (Florence, Italy), *Italian Americana*, *Journal of Italian Translation*, *The Massachusetts Review*, *Miramar*, *Natural Bridge*, *Ping●Pong*, *Poetry Daily*, *Skidrow Penthouse*, *TAB: The Journal of Poetry & Poetics*, *VIA: Voices in Italian Americana*, and *The Worcester Review*, among others, and in the anthology, *New Hungers for Old: One-Hundred Years of Italian American Poetry*. He won the Willis Barnstone Translation Prize for his translation of a poem by Sicilian writer, Giuseppe Bonaviri (1924-2009), which is part of a book-length manuscript, *The Ringing Bones: Selected Poems of Giuseppe Bonaviri*. Nominated for two Pushcart Prizes, Campiglio was a finalist in the Bordighera Poetry Book Prize, and has published two chapbooks, *Cross-Fluence* (2012) and *Verbal Clouds through Various Magritte Skies* (2014).

Giuseppe Bonaviri was born in Mineo, Sicily in 1924, earned his medical degree in 1949 at the University of Catania, and in 1957 moved to Frosinone, in the Ciociaria region southeast of Rome, where he worked as a cardiologist. His first novel, *Il sarto della stradalunga*, was chosen by Elio Vittorini for the publisher, Einaudi, and published in 1954. Bonaviri went on to complete more than 30 works of fiction and poetry, as well as many essays and articles. Only a small selection of his work has been translated into English: the novels *Dolcissimo* (tr. Umberto Mariani, 1990) and *Nights on the Heights* (tr. Giovanni Bussino, 1990), the collection of stories, *Saracen Tales* (tr. Barbara De Marco, 2007), a selection from

Novelle saracene appearing in *Contemporary Italian Fiction* (tr. Anne Paolucci, 1988), two fiction pieces selected for *Names and Tears and Other Stories: Forty Years of Italian Fiction* (tr. Kathrine Jason), and an excerpt from *Dolcissimo* in *Italian Environmental Writing* (eds. Patrick Barron & Anna Re, 2003), as well as one section of a special Bonaviri issue in the journal, *La Fusta* (tr. Mariani, 1981). Although primarily known as a novelist, he published several poetry books throughout his career, including *Il dire celeste* (1976, appended to the novel, *Martedina*; 1979; 1993), *O corpo sospirato* (1982), *L'incominciamento* (1983), *Il re bambino* (1990), and *I cavalli lunari* (2004). He also published an autobiography, *Autobiografia in do minore*, in 2006. His work has been the subject of Italian literary criticism for the past few decades, including books and essays by scholars Franco Zangrilli, Rodolfo Di Biasio, Giacinto Spagnoletti, Giuliano Manacorda, Franco Musarra, Giovanni Raboni, and Sarah Zappulla Muscarà. Bonaviri was considered for the Nobel Prize on more than one occasion, and died in Frosinone in 2009. Italy's Archival Superintendent of State has since established the *Centro Studi Internazionale Giuseppe Bonaviri* for the preservation and access of the author's archives. His hometown of Mineo has also established the *Fondazione Giuseppe Bonaviri*.

The poems are from *Il Dire Celeste | Celestial Discourse*, (Rome: Editori Riuniti, 1976; Milan: Guanda, 1979; Milan: Mondadori, 1993)

Ristampato col permesso di Centro Studi Internazionale Giuseppe Bonaviri

La madre

Costeggiando con la madre acquitrini e stagni
 alla ricerca di graffiti e di malinconici cavalieri
 di fumo, moltiplicammo i nostri passi
 per vecchi boschi cedui dove sin l'altri'ieri
 il merlo nidificò tra foglie e tele di ragni.
 Lei tracciò figure sulle acque, e quando
 per muri di lapilli accedemmo ad una pianura
 là dove fra pietre dorme la civetta
 e il giorno per sabbia si inscialba e oscura
 con voce fioca venne così parlando.

*"Figlio, lungo il nostro cammino
 semi germogliano sul silice
 e particelle descrivono orbite
 su interminabili fili magnetici.
 Affiggiti
 al nucleo risplendente del mio cuore,
 e se non avrai desiderio dell'Ignoto
 ai suoi quattro punti cardinali
 troverai l'idioma degli uccelli,
 l'erba magica calpestata dal puledri,
 il nulla dei mortali passaggi
 delle nostre ultime ore."*

Sentita la madre, l'Omino per la landa
 con cavatine e riboboli di clarino
 dava sapienza alla capra, al quadrato,
 alla ruota lunare nel pozzo.

I bambini di Alcamuh

Disposti a sfalso i bambini
 ad Alcamuh da un foro captano
 un raggio luminoso che prolungano
 per un ciottolo d'eliodoro
 sul casto fiore dell'erba blu

Mother

Walking with my mother along swamps and ponds,
 in search of graffiti and melancholy horsemen of smoke,
 we accelerated our pace through old deciduous woods
 where the blackbird had nested of late
 among leaves and spider webs.
 She drew figures on the water,
 and once beyond walls of lava rock,
 we reached a plain where the owl slept amid stones
 and daylight blanched in the sand and turned dark..
 With a faint voice, she then started talking:

*"Son, throughout our path,
 seeds sprout in the silica,
 and the orbits of particles are inscribed
 upon endless magnetic threads.
 Attach yourself
 to the resplendent core of my heart,
 and if you don't pine for the Unknown,
 you'll discover within its four cardinal points
 the language of birds,
 magic grass trampled by horses,
 and the void of our final hours'
 mortal passages."*

Having heard my mother, the Little Man on the heath,
 playing cavatinas and dance trills on his clarinet,
 imparted wisdom to the goat, the square,
 and the lunar circle in the well.

The Children of Alcamuh

At Alcamuh, the children,
 standing in a zigzag row, capture a light ray,
 as it shoots out from a hole,
 and redirect it through Heliodorus's pebble
 onto the chaste flower of blue grass

e sull'uccello lunare fermo
 sul porfido del cupo pozzo.
 Valenti in geometria tattile,
 dall'intercettato turbine
 si immaginano la Terra
 sospinta da oriente a ponente
 nell'illimitato universo.

I calderai

Per ridare vite anteriori alla madre,
 tanto vecchia che il sole dallo Scorpione
 la dissolveva in corpiccioli neri,
 a Zebulònia, i calderai dilatando il vuoto
 la chiusero in metalli celesti.
 Per cloro, adularia e zolfi la occultarono
 nella bussola e nelle tavole del fiume
 ritrovate in propizie oscure valli.

Qamùt

Per la terra di Qamùt
 sette mila capre pascolano
 nelle grotte intenebrate
 per euforbie e artemisie.
 I ragazzi Ozabèl, Alifio e Sàmir
 derivano da calcedonio e zolfi
 i grandi giri del sole
 su torti cespugli di balsamo
 dove il basilisco cova
 purpuree uova.
 Nel fulgore della prateria
 percorsa dall'errabondo onagro Nun
 in onde aguzze di vento,
 Ozabèl succhia i piccoli
 fiori del miele, Alifio
 rincorre ragni in uno speco,
 immobile Sàmir ascolta
 la terra
 declinare lungo l'equatore.

and upon the lunar bird, motionless
atop the porphyry of a dark well.
Skilled in the ways of tactile geometry,
and with the aid of an intercepted whirlwind,
they imagine the Earth
blown from east to west
in the limitless universe.

The Kettle Makers

In order to give back to mother her previous lives
(she was so old that the sun in Scorpion
was dissolving her into black corpuscles),
the kettle makers of Zebulònia
enclosed her in celestial metals
by dilating the void.
Then, by means of chlorine, adularias, and sulphur,
they hid her inside a revolving gate
and amid planks on the river,
which came from propitious dark valleys.

Qamùt

In the land of Qamùt
seven thousand goats graze
in darkening caves
on euphorbia plants and sagebrush.
The boys Ozabèl, Alifio, and Sàmir
derive from chalcedony and sulfur
the great rotations of the sun
over twisted balsam bushes
where the basilisk broods purple eggs.
While the roaming onager, Nun,
crosses the prairie, full of splendor
and with sharp gusts of wind,
Ozabèl sucks on little blossoms of honey,
Alifio chases spiders in a cave,
and motionless Sàmir listens
to the land sliding down
along the equator.

I quattro amici

Inebriati dalle stradine al tramonto,
 i quattro amici, di fronte al cimitero
 assuefatto ai pavoni, suonavano: Ermia
 e San Luca col bombardino
 geometrizzavano in triangoli e cerchi
 i fuochi fatui nascenti dalle tombe;
 la ragazza Runa col clarinetto
 invitava al senno gli inetti,
 i languidi, l'insetto tenebrione;
 in abito di bisso, Ops,
 dissimulando gioia col violino
 commisurava in decibel il vibrare
 dei nidi nei cipressi e i semi
 senza timore dei morti che si intorpidivano
 sulle donzelle affacciate alle finestre.

La terra di Qalàt-Minàw

Secondo Giannero commentatore, Qalàt-Minàw
 sorge tra levante e mezzodi in direzione
 del vento di ponente che matura cubebe
 e, nei giardini, infinita quantità
 di pietruzze preziose di cui si nutrono
erifidi e il pesce-serpe che crebbe
 tra vapori e erbe nel fiume blu.

Il vasaio Zèphir

Il vasaio Zèphir donò alla figlia
 'Alqama quando fu sposa
 una giara adorna di cavalle
 per rinchiudervi il chicco
 della grandine, il Pieno
 e l'imponderabile vuoto.
 Nella brughiera, settanta palme,
 fra cui in filamenti e bioccoli
 lavorò tele dipinte

The Four Friends

Dazzled by the narrow streets at sunset,
four friends, facing the cemetery where peacocks
often gather, played their instruments:
Hermia and St. Luke, on the bombardino,
geometrized into triangles and circles
the will-o'-the-wisps rising from the tombs;
the girl, Runa, on her clarinet,
proffered mindfulness to the inept,
the languid, and the mealworm insect;
and dressed in byssus, Ops,
disguising his joy for the violin,
measured in decibels the vibrations
of nests in the cypress trees
and the fearless seeds of the dead
who were numb to maidens
leaning out of windows.

The Land of Qalàt-Minàw

According to the commentator Giannero,
Qalàt-Minàw rises between east and south
in the direction of the westerly wind
that ripens the tailed pepper.
In the gardens there, an infinite quantity
of tiny precious stones nourish baby goats
and the serpent-fish that grows
among vapors and grasses in the blue river.

The Potter Zèphir

The potter, Zèphir, gifted to his daughter
'Alqama on her wedding day
a jug adorned with mares
to enclose hailstones, Fullness,
and the imponderable void.
Once, in the heath,
among the filaments and flocks
of 70 palm trees,
he worked on canvases, painting

in melograni e cinnamomo in boccio.
 Con aqua lunare, zaffiro
 e creta azzurra impastò
 un Luglio gigantesco
 e duecentonovantadue mila
 anni abbaglianti che nei pianeti
 segnarono gorgonie, silenzi,
 inestricabili sentieri del tempo.
*(L'estate dal remotissimo sole
 s'accendeva su scorpioni,
 sulla nonna Alùlia e lo sposo
 che dal muro di lava approfondivano
 la dottrina dello Splendente.)*

Il sasso grigio

Il sasso grigio attraverso pori
 da spersi granuli pensanti ricavò
 in cento anni l'uso della mente.
 Nella notte vide accanto donne
 tessere bisso dal nero fogliame,
 la calcarea ammonite e, affiancato
 a Bewar, lo iatrosofista Filberto
 differenziare gli anelli di Saturno.
 Immise in dentro la lucentezza
 del ferro, dormenti uccelli, assiomi,
 ma sentitosi infinitesimo sistema
 inerziale mosso dal tempo,
 si intristì sotto un corno lunare.

Il sarto Al-Aggiàg

Quando mio padre, il sarto al-Aggiàg
 morì, dai tetti il banditore
 lo disse alla pioggia che cadde
 vermiglia sulle rocce.
 Verso sera Stìlpone e Archita
 osservarono che al-Aggiàg

with pomegranates and buds of cinnamon.
 Then with lunar water,
 sapphire, and blue clay,
 he kneaded a gigantic July
 and 292,000 dazzling years
 that marked out gorgonias, silences,
 and inextricable tracks of time
 on the planets.

*(From the most distant sun,
 summer burned over scorpions,
 and over grandmother Alùlia and the groom
 who emerged from a wall of lava
 to deepen the doctrine of the Shining One.)*

The Gray Rock

After one-hundred years, the gray rock,
 through pores of diffused granules
 endowed with thought,
 grasped how to use the mind.
 During the night it saw women nearby
 weaving byssus from black leaves,
 and it saw the chalky ammonite, too,
 as well as, beside Bewar,
 the astrophysicist, Filiberto,
 differentiating the rings of Saturn,
 who then placed inside there
 the shimmering of iron, sleeping birds, and axioms,
 yet, feeling as though he were
 an infinitesimal system of inertia driven by time,
 languished in sadness under a horn of the moon.

The Tailor Al-Aggiàg

When my father, the tailor al-Aggiàg, died,
 the town crier proclaimed it
 from the rooftops to the rain that fell
 bright red on the rocks.
 Toward evening Stìlpone and Archita

in cinquecento trentadue anni lunisolari
 diventava il principio del Solstizio
 del cosmo, ma il nanetto Lili disse
 a mio nonno, il vecchissimo Shimòn,
 che era un parlare oscurissimo.
 Misurato il morto, gli pose
 tra le mani una clessidra rovesciata
 per farlo lentamente precipitare
 all'in giù nell'incommensurabile tempo.
 Quanto sopra appuntò su elitre
 di scarabeo nel suo libro *Sull'anima*.

La rinascita di Zèphir

Si ebbe testimonianza della rinascita
 di Zèphir da un criptogramma ritrovato
 nella dura malachite esposta
 al gorgo del curvo vento orientale.
 È congettura che il defunto ricercasse
 nel cerchio immenso della morte
 semi primordiali e punti-evento
 che con tenacia aggregò in onde
 nell'innumere tempo andante in su
 a serpentina per dittami e loti.
 Per erronea percettività
 del languente eliotropo, del gufo
 e degli scarni influssi dell'Orsa
 in pulsazioni di infiniti atomi
 si smarri nell'ingenerato Vortice.

Note

Bonaviri's fascination with Arab culture derives in part from his study of history and particularly of that period when an Arab Emirate controlled Sicily from approximately the 9th to 11th centuries.

In general, Bonaviri schooled himself in all of the successions of culture and history on his island: from the archaic Siculi and Sicani to the Greeks, Romans, Arabs, Normans, French, and Spanish, which allowed him to time-travel in his imagination and to gain a deeper and wider perspective of our contemporary period in comparison to ancient world history, and especially as this related to his alarming awareness of the errant and destructive ways of modern peoples.

observed that al-Aggiàg,
 after five hundred thirty-two lunar solar years,
 had become the principle of the cosmic Solstice,
 but the dwarf, Lili, told my grandfather,
 the ancient Shimòn,
 that that was a very obscure way of speaking.
 Having measured the dead, my father
 would place in the hands of the body
 an upside-down hourglass to make it
 descend more slowly into immeasurable time.
 The telling of all this was pinned on scarab wings
 inside his book, *On the Soul*.

The Rebirth of Zèphir

We had an account of Zéphir's rebirth
 from a cryptogram uncovered from hard malachite
 that had been exposed to the whirl
 of a curved eastern wind.
 It was conjectured that the deceased had been searching
 inside the immense circle of death
 for primordial seeds and developmental nodes,
 which he had tenaciously gathered into waves
 within boundless time that were moving
 upward in spirals through clusters of dittany and lotus.
 Because of the erroneous perceptivity
 of the languishing heliotrope, of the owl,
 and of the insufficient influences from the Dipper,
 he lost his way in the unborn Vortex
 along infinite, pulsating atoms.

Notes

It is telling that his masterworks of poetry were written in the decades after Bonaviri had moved from Sicily to Frosinone on the Italian mainland: he needed temporal, cultural and geographical distance in order to reimagine, re-experience and reinvent the homeland of his childhood and early adult years; the greater the separation, that much stronger the embrace.

Alcamuh, *Qamût*, *Zebulònia*: fantastical names for his hometown of Mineo, Sicily; *Qalât-Minàw*; the Arabic name for Mineo.

Zéphir: a quasi-autobiographical or imaginative persona of Bonaviri; the name, reminiscent of a gentle breeze, a western wind, or any transient entity.

Prose Poetry by Alfredo De Palchi

Translated by John Taylor

John Taylor is an American writer, critic, and translator who lives in France. In 2013, he won the Raiziss-de Palchi Translation Fellowship from the Academy of American Poets for his project to translate the Italian poet Lorenzo Calogero. This book was later published as *An Orchid Shining in the Hand: Selected Poems 1932-1960* (Chelsea Editions, 2015). Taylor is also the translator of Alfredo de Palchi's *Nihil* (Xenos Books, 2017), as well as many French and Francophone poets, including Philippe Jaccottet, Pierre-Albert Jourdan, Louis Calaferte, Georges Perros, José-Flore Tappy, Catherine Colomb, Pierre Chappuis, and Pierre Voélin. He is the author of several volumes of short prose and poetry, most recently *The Dark Brightness* (Xenos Books), *Grassy Stairways* (The MadHat Press), and *Remembrance of Water and Twenty-Five Trees* (Bitter Oleander Press).

Alfredo De Palchi was born in Legnano (near Verona) in 1926. After sojourns in Paris and Barcelona in the 1950s, he moved to the United States in 1956. Xenos Books has published four bilingual editions of de Palchi's work: *The Scorpion's Dark Dance* (1993), *Anonymous Constellation* (1997), *Addictive Aversions* (1999), and *Nihil* (2017). In 2013, Chelsea Editions issued his *Paradigm: New and Selected Poems 1947-2009*, which includes much other poetry previously available only in Italian. His work has been widely analyzed by critics and fellow poets, notably in *A Life Gambled in Poetry: Homage to Alfredo de Palchi* (Gradiva Publications, 2011), Giuseppe Panella's *The Poetry of Alfredo de Palchi: An Interview and Three Essays* (Chelsea Editions, 2013), Plinio Perilli's *Il cuore animale. Vita/romanzo e poesia/messaggio di Alfredo de Palchi* (Imperia, 2016), and Giorgio Linguaglossa's *La poesia di Alfredo de Palchi* (Edizioni Progetto Cultura, 2017). He lives in Manhattan.



207-II, acrilici e bitume, su tavola di legno 2x25 cm. 2013.

DESTINAZIONE APOCALISSE

1-25 agosto 2015

1

Dall'estinzione dell'epoca giurassica il pianeta riemerge in epoca seguente dal magma e dalle acque. . . ora rigoglioso di flora con foreste e giungle ricresciute su quelle pietrificate nel sottosuolo ... diversità vigorosa di fauna in perpetua evoluzione anche nei suoi linguaggi si occupa a suddividersi in erbivora e carnivora e a sopravvivere dentro le fitte foreste. . . l'erbivora-carnivora non rispetta la differenza, né approfitta delle due possibilità di scelta. . .

2

genesi di un errore di natura che si rileva orrore terrestre. . . il nuovo gene in progressione evolutiva origina un corto animale peloso connotato all'antropoide probabilmente tipo bonobo e scimpanzé. . . antropoide che si regge sulle gambe corte curvo lungo i suoi ratio arti lunghi e tozzi con zampe artigliate per muoversi da un ramo all'altro. . . si protegge abitando nella ramaglia senza mai scendere l'albero. . .

3

il suo linguaggio di due sillabe stridenti tctctctc esprime spaurita curiosità e terrore dimensionando l'echeggio della fauna sparsa nei paraggi della giungla. . . dissimile al mio linguaggio di due sillabe gutturali grgrgrgrgr modulato gorgoglio affettuoso nella tana familiare. . . e in brontolio che diventa ruggito di scatto. . .

4

anche l'erbivoro-carnivoro dello stesso antropoide abita nel fogliame della giungla. . . dall'alto dell'alberatura osserva varia fauna volare e muoversi sopra e sotto. . . di nobile stirpe felina io mi muovo nei dintorni oziosamente con lentezza o guado nella flora del perimetro-savana. . .

DESTINATION APOCALYPSE

1-25 August 2015

1

After the extinction in the Jurassic era the planet reemerges in the next period from the magma and water... now the flora is lush in forests and jungles have grown back over the buried petrified forests... vigorously diverse fauna in perpetual evolution even in their languages are busy subdividing themselves into herbivorous and carnivorous species and surviving in the dense forests... the herbivore-carnivore has no respect for this difference, nor takes advantage of the two options...

2

genesis of a natural error in which earthly horror again arises ... the new gene in evolutionary progression creates a short furry animal with anthropoid features probably of the bonobo and chimpanzee type... an anthropoid supported by his short hind legs curved down along his long stocky forelimbs with clawed feet for moving from branch to branch... he protects itself by dwelling among branches without ever climbing down the tree...

3

his language consisting of two strident tctctctc syllables expresses frightened curiosity and terror as he sizes up the echo of the wildlife scattered around him in the jungle... dissimilar to my language of two guttural grgrgrgrgr syllables a modulated gurgling much appreciated in the family den... and grumbling that suddenly becomes a roar...

4

this same herbivorous-carnivorous anthropoid thus lives within the vegetation of the jungle... from the treetops he observes various kinds of fauna flying and moving above and below... being of noble feline descent I idly roam in the vicinity or amble among the flora at the edge of the savannah...

5

sono il prototipo bellissimo esemplare con possenti spalle e zampe... criniera che m'incorona il muso serio di occhi decisamente giallastri e permalosi all'estraneo minimo fruscio di fuga... anche per il corto antropoide curvo terrorizzato sono re della giungla e della savana...

6

poiché felino percepisco il terrore raccolto nel corpo dell'antropoide che smette di masticare fogliame o pennuti quando si accorge che gli sono vicino. . . non ha forza fisica e ferocia di nerboruto. . . per milioni d'anni di viltà genetica scende dall'albero un millimetro all'anno finché arriva al suolo della giungla... a lentissima iniziativa istantaneamente prova ad abolirmi dai territori...

7

curiosamente l'antropoide esce dalla giungla e si avventura in spazi liberi in mezzo a colline e montagne semidesertiche... è attratto da pietre schegge scaglie e ne raccoglie per qualche necessità... sì, intuisce che scalpellandole con sassi da una sola parte diventano oggetti taglienti... per colpire ferire e sgozzare... da una possibilità arriva a un'altra intuita immagine... con liane legare scaglie a dei rami robusti trasformati in lance... l'occasione è prossima perché mi cerca nella chiarezza della savana... appena m'intravede si avvicina colpendomi più volte con una lancia e scappa su un albero dove non lo posso raggiungere... mi lecco le ferite sapendo che può assassinarli...

8

in ascesa l'antropoide piano piano si adopera a combinare sempre in meglio l'oggetto da usare contro una preda... con l'arma primitiva riesce a colpire la vittima fin quando la può scannare ... non è solo la fame che lo spinge alla caccia, ha il piacere di ammazzare... per cacciare me, re della giungla, unisce un gruppo di antropoidi e mi assedia infilzandomi di lance... ma ho zampe e mascelle... mi difendo azzannando con ferocia e stritolando il collo di chiunque tra le mascelle prima che il mio corpo si dissanguia da buchi di lance...

5

I'm the extremely beautiful original specimen with powerful paws and shoulders... crowned with a mane around my stern face with its surly adamantly yellowish eyes that glare out at the slightest swish of a fleeing animal... and for the short bent-over terrorized anthropoid I'm king of the jungle and the savannah...

6

since I'm feline I notice the terror building up in the anthropoid's body for he stops chewing fowl or foliage when he notices them nearby... he doesn't have a brawny animal's physical strength and ferocity... for millions of genetically cowardly years he climbs down the tree a millimeter per year until he reaches the jungle floor ... after this very slow initiative he immediately tries to eliminate me from his territories...

7

oddly enough the anthropoid leaves the jungle and ventures off amid semi-arid hills and mountains... he is attracted by bits and chips of stone and gathers them in case of need... he indeed senses that chisels with only one stony side can become sharp objects... that hit and wound and slaughter... from this possibility another image takes shape... vines that can bind chips to sturdy branches and turn them into spears... an opportunity soon arises because he seeks me out amid the splendor of the savannah... as soon as the anthropoid glimpses me he approaches and strikes me several times with his spear before running up a tree that I can't climb ... knowing that he can kill me I lick my wounds...

8

in his ascent the anthropoid slowly but surely spares no efforts to improve the object he wields against prey... with his primitive weapon he manages to hit and slay his victim... not only hunger drives the anthropoid to hunt, but also the pleasure of slaughtering... to hunt me, the king of the jungle, he summons a group of anthropoids who besiege me and run me through with spears... but I have paws and jaws... I defend myself ferociously by sinking my teeth into the neck of anyone I can get between my jaws before my body bleeds to death from the holes gouged open by the spears...

9

la mia caccia si esaurisce freddamente con prontezza. . . non per esaudire un'azione piacevole. . . l'incubo della fame urgente di succube carnivoro domina il mio sistema fisico. . . devo riempirmi di preda-vittima da spolpare per giorni. . . ne cerco un'altra al prossimo incubo. . .

10

né rispetto né nobile rigore dalle azioni dell'antropoide. . . il suo primevo interesse intende eliminare la specie felina dalla fauna. . . con astuzia odio e prepotenza m'impone di sloggiare dai territori del mio habitat. . . ma mi preferisce assassinato. . .

11

né coraggio. . . con la sua eccessiva vanità che mi bracchi e provi ad uccidermi a zampe vuote. . . che usi zampe mascelle contro le mie zampe e mascelle. . . sarebbe un dovere di nobile parità. . . il vile di vile genia attacca armato di lancia l'antichissimo potente leone che sono. . . gli strappo il corpo a pezzi e brandelli e con disprezzo lo abbandono agli sciacalli e agli avvoltoi. . .

12

le sue escursioni nell'habitat-riservatezza della mia esistenza di felino le orecchio dall'oscillare e frusciare delle erbe e piante . . . il naso lo fiuta gli occhi incendiari lo seguono. . . se ho fame scatto affondando il morso alla gola che non ha un attimo per strillare . . . se invece riesce ad intrappolarmi in un girotondo di lance e di strilli tctctctctc non strappa morsi di carne dal mio corpo sanguinolento. . . mi rifiuta perché mi assassina per sempre annullarmi dal territorio. . . e staccarmi la testa per trofeo. . . preferendo l'appetito che gli dà timida fauna tenera. . .

9

my hunt is accomplished coldly promptly... not so I will be satisfied by a pleasurable act... a captive carnivore's nightmare of urgent hunger dominates my physical system... I have to fill myself up with a victim-prey whose flesh I can bite off for days... I look for another victim when my next nightmare comes...

10

neither respect nor noble rigor in the anthropoid's acts... his primary interest is to eliminate the felines from the fauna... his cunning hatred and arrogance requires me to move away from the territories of my habitat... but the anthropoid prefers to see me murdered...

11

nor courage... with his excessive vanity he hunts me down and tries to kill me with empty paws... by using his paws and jaws against my paws and jaws... it should be his duty to maintain a noble equality... armed with a spear the base baseborn anthropoid attacks the powerful old lion that I am... I rip his body into pieces and shreds and contemptuously leave it to the jackals and vultures...

12

when he ventures into the habitat reserved for my feline existence I prick up my ears to shifting and swishing in the grasses and plants... my nose sniffs the anthropoid out and my burning eyes watch him... if I'm hungry I snap out and sink my teeth into his throat that will have not a second to scream... if instead he manages to entrap me in the middle of a round dance of spears and tctctctctc screaming he doesn't tear off bits of meat from my bloody body... the anthropoid spurns me because he is murdering me only in order to ban me from the area forever... and to cut off my head for a trophy... preferring the appetite roused by shy and tender fauna...

13

13

è feconda malacarne scrupolosamente scurrile e sgraziato. . . militantatore di se stesso. . . da milioni di antropoidi sparsi nel pianeta di rado un discendente è vero artista filosofo poeta scienziato scrittore . . . un sublime folle. . . scintilla che non basta per autosublimarsi. . .

14

sublimare se stesso con prepotenza magica divinità che ha creato l'universo in sei giorni per imporsi su tutto. . . stridendo tctctctctctct da dietro un rovo in fiamme nel deserto sublima dio a immagine di se stesso misero antropoide. . . dettando scritture in lingua tctctctctctc ai folli che gliel sublimano a devozione. . . le storie devote informano come abusare. . .

15

reputandomi da eliminare io gli esprimo disgusto sbattendolo a gambe in aria. . . stride agganciato tra le mie mascelle al collo . . . la sua opinione e la mia azione presumono uguale fine. . . la sua ignobile la mia nobile. . . già proclamatosi dio dei cieli e del pianeta maleficamente annuncia crescite e distruzioni. . . le mie mascelle masticano le carni dolciastre per rigurgitarle agli avvoltoi. . .

16

riflesso nella pozza d'acqua stagna senza un'erba o un pesce non si riconosce. . . inverosimile la sua ignoranza divina galleggia su quell'acqua sopra cui spazia riflesso il suo universo pianificato in sei giorni. . . dentro l'altissimo cielo blu e nero più addentro il pianeta schiacciato e immobile è illuminato dal sole che gli gira intorno. . . l'antropoide ineluttabilmente disdegna il mio disprezzo di felino che con una zampata gli sfregio il muso. . . immagine della sua presunzione disfigurata. . .

17

siccità dal centro profondo del pianeta alla superficie. . . fiumi straripano e rinseccano. . . colline e dirupi franano sugli abitati a valle. . . oceanici uragani spiantano e spianano costiere. . . habitat

fertile filthy flesh scrupulously coarse and clumsy... bragging about himself... rarely a descendant from the millions of anthropoids scattered around the planet is a true artist philosopher poet scientist writer... a sublime fool... a spark insufficient for self-sublimation...

14

to sublimate himself with a magical bullying deity who created the universe in six days to lord over everything... screeching tctctctctct from behind a burning bush in the desert sublimates god into the very image of himself a wretched anthropoid... dictating scripture in the tctctctctct language to fools who devotedly sublimate themselves to him... the devout stories explain how to abuse...

15

since the anthropoid considers me the one to be eliminated I express my disgust by knocking him head over heels... with my jaws hooked around his neck he's screaming... his outlook and my act presume equal ends... his ignobleness my nobility... already proclaiming himself god of the planet and the heavens he maleficently proclaims growth and destruction... my jaws chew the sweetish bits of his flesh and regurgitate it for the vultures...

16

reflected in the stagnant puddle without a single fish or a blade of grass the anthropoid doesn't recognize himself... incredibly his divine ignorance is floating on this water over which skims the reflection of his universe designed in six days... deeper inside the lofty blue and black heavens the flat motionless planet is shined upon by the sun revolving around it... the anthropoid ineluctably disdains my feline scorn that maims his nose with a blow from my paw... image of his disfigured conceitedness...

17

drought from the deep center of the planet to the surface... rivers overflowing and drying up again... hills and cliffs collapsing on inhabited places downstream... oceanic hurricanes devastating and demolishing coasts... fauna habitats burning up inside woods and forests... volcanic eruptions and cataclysmic earthquakes putting the planet in order and filling up immense underground pits and

di fauna bruciano dentro boschi e foreste. . . eruzioni vulcaniche e cataclismi tellurici assestano il pianeta riempiendo immense fosse sotterranee e miniere svuotate di minerali. . . per milioni d'anni l'antropoide-dio aiuta a squilibrare la grande madre del pianeta. . .

18

lo sbroglio geneticamente tarato in evoluzione perpetua mi schifa. . . è ribrezzo casuale d'uno scarto di gene che marciva nel magma senza divenire scarto della selezione. . . è impalato a fissarsi dio nelle proprie occhiaie sgusciate. . . è rovina e cenere che intomba tutto per dire che accade nulla. . .

19

senza ascoltarsi non si punisce ma chiede a se stesso perdono . . . sminima disfatti e assassinii. . . si gratifica con scritte di folli . . . contrasta madre natura grandiosa che falcidia indifferentemente flora e fauna completa di antropoide specie abbacinata della propria divinità immonda. . . storia terrestre e scienza non negano bellezza e innocenza alla fauna del coraggio. . .

20

posa con il piede destro sul fianco della mia esecuzione ancora calda e con la mano sinistra tiene verticalmente l'arma. . . è la sua solita fiera posizione per una foto ricordo di caccia grossa. . . la camera oscura rileva l'eseguita premeditazione del mio assassinio . . . il suo muso sanguigno presume che io sia il millesimo trofeo da esibire volgarmente esiliato tra scaffali di volumi che narrano storie di caccia. . . l'antropoide femmina non consola affermando di dover uguagliare l'obbrobrio per rispetto e protezione di me leone. . . dall'inizio l'antropoide occupa e si stabilisce negli habitat eliminando la fauna e si meraviglia che alligatori felini orsi ritornino nei territori ancestrali dove abitarono per milioni d'anni prima e dopo la presenza ignobile dell'antropoide. . .

21

anch'io ho la mia gloria di caccia nella savana e nella giungla con l'intenso piacere di braccare l'antropoide ammutolito dal

mines emptied of their ore... for millions of years the anthropoid-god has helped to throw mother earth off kilter...

18

the genetically flawed mess in perpetual evolution disgusts me... it's the random repugnance of some rubbish gene rotting in the magma without being rejected as rubbish by the natural selection... god is impaled to stare at himself with his own peeled eye sockets... it's ruin and ash entombing everything to say that nothing is happening...

19

without listening to himself he doesn't punish himself but begs forgiveness... minimizes his murders and everything he has undone... gratifies himself with scripture written by fools... differentiates between a grandiose mother nature that completely decimates flora and fauna without distinction and the anthropoid species dazzled with its own filthy divinity... earth history and science do not deny the beauty and innocence of the courageous fauna...

20

the anthropoid places his right foot on the side of my still-warm executed body and holds up his weapon with his left hand ... this is usually how the anthropoid proudly poses for a souvenir photo when he slays big game... the darkroom reveals that it was a premeditated murder... his sanguine face already fancies me as the vintage trophy he will vulgarly exhibit on some shelf alongside books of hunting tales... the female anthropoid isn't consoling when she states that she must equal the opprobrium out of respect and protection for me the lion... from the onset the anthropoid occupies and settles in the habitats of fauna and eliminates them all while remaining astonished that alligators felines and bears return to the ancestral territories where they lived for millions of years before and after the anthropoid's ignoble presence...

21

I also have my glory as a hunter in the savannah and jungle along with the intense pleasure of tracking down the terror-stricken anthropoid... my destiny is not some vainglorious cruelty but

terrore. . . non è destino il mio di vanagloria e di ferocia ma della scellerata selezione. . . aggredire in corsa la preda mentre scappa strillando è il premio della mia fame. . . abbracciato all'albero che tenta di arrampicare si sfiata esausto. . . la sentenza viene dalle scritture dettate ai folli dall'autoelettosi ente supremo: occhio per occhio dente per dente. . .

22

ci sarà mai la stagione di caccia libera all'antropoide? . . . nessun altro animale è inferiore a lui senza valore monetario. . . ha scelto di non averne per proteggersi dal possibile profitto al mercato scientifico dei suoi organi. . . al mercato industriale della sua pelle sottile in borsellini e altri oggetti turistici. . . pelle che io re della giungla prigioniero nei giardini zoologici rifiuto in disgusto di masticare . . . vivo l'antropoide ha valore pecuniario dello schiavo al mercato degli schiavi. . . ne ha da morto per funzionari e prefiche del lutto . . . ma questa volta azzampo il mio servitore zoologico e con furia sportiva lo sbrandello dentro la mia gabbia. . .

23

lo disprezzo e lo odio per la sua passione di cacciare con un'arma che lo incoraggia a confrontarmi e abbattere facilmente anche fauna gentile e timida. . . la sua specie è maledetta nella mia succube fame. . . desidera la mia bellissima testa trofeo appeso alla parete. . . io desidero strappargli arto per arto dal corpo e dal petto estrarre a strattoni mascellari il cuore vile e dallo stomaco fegato milza e budella. . . la carogna ha il muso di morto ignobile che schifa la mia morte. . . il suo gene perdura malefico sul pianeta-mausoleo che integra ogni specie di fauna e flora nella propria totale eliminazione. . .

24

sempre per l'ultima volta lo inseguo perché mi veda e sappia che lo controllo in velocità. . . a se stesso dio misero involucro di

rather the result of the wicked process of natural selection... racing after a fleeing shrieking prey and attacking it is the reward for my hunger... exhausted and breathless the prey claws into the tree trunk and tries to climb it... the verdict comes down from scripture dictated to fools by the self-elected supreme being: an eye for an eye, a tooth for a tooth...

22

will there ever be an open hunting season for anthropoids?... no other animal is inferior to him who has no monetary value... he has chosen not to have any to protect himself from the possible profit that could be made on the scientific market from his organs ... on the industrial market from his thin skin that could be used for purses and other tourist objects... skin that I the king of the jungle who am imprisoned in zoos disgustedly refuse to chew... I live while the anthropoid has the pecuniary value of a slave on the slave market... he looks like a corpse for civil servants and hired mourners... but this time I strike my zookeeper with my paw and athletic furor and rip him apart inside my cage...

23

I hate and despise the anthropoid because of his passion for hunting with a weapon that encourages him to meet me head-on and easily kill both me and shy gentle fauna... his own species is cursed in my slavish hunger... the anthropoid wants my handsome head to be a trophy on the wall... I want to rip up his body limb by limb and with a jerk of my jaws to tear out his despicable heart from his chest and his liver spleen and intestines from his abdomen

... his carcass has the face of an ignoble corpse loathing my own death... his gene remains malevolent all over this mausoleum-planet that comprises all kinds of fauna and flora within its own total elimination...

24

ever for the last time I trail the anthropoid because he sees me and knows I can run faster... he shouts out for help to his own wretched magma-wrapped god... even armed with a weapon he

magma urla aiuto. . . se ha un'arma non si aiuta strillando dove non trova protezione. . . sa delle mie mascelle regalmente atroci e che esigo giustizia mentre stenta a infliggermi un proiettile nel fianco. . .

25

è perfidia esistenziale sul pianeta dall'errore iniziale della grandiosa madre che lo concepì insostituibile e incontrollabile . . . simbolo d'ogni genere di supplizio il suo muso di antropoide è trofeo esibito sulla punta della spada del leone alato. . . io regale in estinzione con tutte le specie della fauna smetto di odiarlo mentre dissangua lentamente. . . con gelida indifferenza ascolto l'ultimo immondo tctctctctc stridio della faunesca razza antropoide finire nell'apocalisse del pianeta terra. . . *Ite vitae est.*

These prose poems are included in Alfredo de Palchi's *Estetica dell'equilibrio* (Mimesis / Hebenon, 2017).

only screams wherever he finds himself without protection... he knows of my regally atrocious jaws and I demand justice while he struggles to shoot a bullet into my side...

25

existential perfidy has spread over the planet ever since the initial error of grandiose mother nature who conceived the anthropoid as irreplaceable and uncontrollable... symbolizing all kinds of torture his anthropoid face is a trophy exhibited on the tip of the sword of the winged lion... I kingly in extinction with all the other fauna species stop hating the anthropoid while his blood slowly runs out... with icy indifference I listen to the last filthy tctctctctc screaming of the faun-like anthropoid race as he comes to an end in the apocalypse of the planet earth... *Ite vitae est.*

Poems by Franca Mancinelli

Translated by John Taylor

Franca Mancinelli was born in Fano, Italy, in 1981. Her first book of poetry, *Mala kruna* (Manni, 2007), won the L'Aquila First Book Award as well as the Giuseppe Giusti Prize. Her second book, *Pasta madre* (Nino Aragno, 2013), was then awarded the Alpi Apuane, the Carducci, and the Ceppo-Giovani Prizes. A selection of poems from the latter volume initially appeared in *Nuovi poeti italiani 6*, edited by Giovanna Rosadini (Einaudi, 2012). Her work has also been featured in several anthologies, including *XIII Quaderno italiano di poesia contemporanea* (Marcos y Marcos, 2017), edited by Franco Buffoni. As a critic, she contributes to *Poesia* and other literary journals. She is an editor for the literary review *Smerilliana*, the poetry magazine *Argo – annuario di poesia*, and the blog *Interno poesia*. In 2018, her collection of prose poems, *Libretto di transito*, appeared at Amos Edizioni, and this same book, in John Taylor's translation, will be published as *The Little Book of Passage* by the Bitter Oleander Press.



207-1 acrilici e bitume, su tavola di legno 25x25 cm. 2013.

da *Tutti gli occhi che ho aperto*

*

una mano muso di serpente
sale la schiena, la carezza
cresce come un'edera sul respiro
di te fa legno secco.

*

ha i denti questo giorno
come giocando morde
mi incide di sillabe le mani:
tra poco il fiotto affiora.

*

dopo il latte
una manciata di chiodi in bocca

parlare, mangiare
a fondo piantare
una promessa.

*

questa faccia è una scarpa.
Contro le pietre si è aperta. Dentro
arriva il freddo, si sanguina.

*

raccogli briciole di vetro
e ciò che cresce dalle crepe,
a ogni centesimo di rame
paziente porgi la ciotola del ventre.

*

Né pelle né polpa puoi avere
non si ferma la lama, ti conosce
la sua carezza soltanto nel bianco.

from *All the eyes that I have opened*

*

a hand like a snake's nose
slithers up your back, caresses it
grows like ivy over your breathing
makes dry wood of you.

*

this day has its teeth
as it plays it bites
lances my hands with syllables:
soon the gush emerges.

*

after the milk
a handful of nails in the mouth

talking, eating
deeply planting
a promise.

*

this face is a shoe.
Against the stones it has split open. The cold
comes inside, it is bleeding.

*

you collect bits of glass
and whatever grows from cracks,
to every copper coin
patiently you hold out the bowl of your belly.

*

Neither skin nor pulp suffice
the blade doesn't stop, its caress
knows you only in what is bone white.

*

nel mortaio delle mie cavità
per non so quali grani
di finissima polvere
ancora pesti.

*

piantàti tra le tempie
questi bulbi maturano
quando potrai coprili
nel buio oltre la crosta, credi.

*

Tagliato il filo
crollano le vertebre.

Finalmente ritorno
tra le tue mani.

*

inside the mortar of my cavities
for who knows what grains
of very fine powder
you keep crushing.

*

planted between the temples
these bulbs will ripen,
when you can, cover them
in the darkness below the crust,
and trust.

*

When the thread is slashed
the vertebrae collapse.

In the end I return
between your hands.

Poems by Paul Carroll

Translated into Italian by Beppe Cavatorta

Beppe Cavatorta's essays have appeared in journals like *Studi Novecenteschi*, *Anterem*, *Rivista di studi italiani*, *Nuova prosa*, *il verri*, *Carte Italiane*, *NAE*, *Or*, *Italica*, *Italian Culture*, and *Lectura Dantis Virginiana*. He is the editor of several books and anthologies: *Balleriniana* (with Elena Coda, 2010), *A. Spatola: The Position of Things; Collected Poems, 1961–1992* (2008), and *The Promised Land* (with Luigi Ballerini, Elena Coda, and Paul Vangelisti, 2000). He is also the author of *Scrivere contro* (Writing against, 2010), in which he recreated a profile of experimental writing in Italy from the beginning of the twentieth century to the late 1960s. Cavatorta also specializes in the theory and practice of translation and cultural interchange. He has published his translations of several American poets into Italian in the anthologies *Nuova poesia Americana: San Francisco* (New American poetry: San Francisco, 2006) and *Nuova poesia Americana: New York* (New American poetry: New York, 2009). He also published the edition of the experimental novel *The Porthole* by Adriano Spatola (translated with Polly Geller; 2011) and, in the *Journal of Italian Translation*, the translation of Emilio Zucchi's *The Marrow of Evil*, and a selection of poems by Sergio Atzeni (both with Brenna Ward). In 2016 he edited for Mondadori *Poesie 1972–2015* (Poems, 1972–2015), the collected poetry of Luigi Ballerini. Cavatorta is finally the co-editor (with Luigi Ballerini) of *Those who from afar Look Like Flies*, an anthology of Italian poetry from *Officina* to the present. The second volume is in the making.

Poet and editor **Paul Carroll** was a vital force on the Chicago poetry scene. He was briefly an editor of the *Chicago Review* (1957–1958), but when he and coeditors were pressured by the university chancellor to remove controversial pieces from an upcoming issue from William Burroughs's *Naked Lunch*, he pulled the entire issue and resigned in protest. Carroll founded the little magazine *Big Table*, where he published the suppressed material; the United States Post Office then seized 400 copies of the first issue and refused to deliver them, declaring the magazine "obscene," but their decision was appealed and reversed. Carroll would continue to publish

work by innovative writers such as Burroughs, Jack Kerouac, Allen Ginsberg, Robert Creeley. He also founded the Poetry Center of Chicago, and in 1985 he won the Chicago Poet's Award. Carroll's collections of poetry include *The Poem in its Skin* (1968), *The Luke Poems* (1971), *New and Selected Poems* (1978), *The Garden of Earthly Delights* (1986), and *The Beaver Dam Road Poems* (1994). Carroll taught for many years at the University of Illinois-Chicago, where he started the Program for Writers. Carroll retired from teaching as professor emeritus in 1992. He died in 1996 near Vilas, North Carolina, where he lived with his wife, Maryrose.

Paul Carroll**Song from the Beach at Fullerton**

Fog
 thick as the heart
 is ignorant, a multitude of
 muffled birds
 behind it. de Chirico
 is walking on the sand;
 his chocolate suit the drapes in
 funeral parlors,
 white shirt open at the neck
 like wings. He's been erasing
 waves.

His eyes the traps
 that capture ghosts. All afternoon,
 he's been talking with the birds:
 a vocabulary of postcards
 and dry biscuits. He's telling them about the room
 inside the fog, the half-completed
 blueprint
 thumbtacked to the drawing-board,
 the napping
 engineer, his eyes the doors
 leading to the unconscious of the devil of the fog,
 the bridge the blueprints want, the place
 the bridge will end at, filled
 with cockatoos in photographs. He is telling them about
 [the hospital
 for clouds. His face the
 enigma of a clock
 in the midwife's sunny room
 in Sicily.
 He may be dead
 or dying as I write. It hardly
 matters. The aborigines are right.
 His soul is forever
 in the mirror in this photograph by Brandt.
 My shadow is walking down Dearborn Street
 amid a bluster of birds.

Paul Carroll

Canzone dalla spiaggia di Fullerton

Una nebbia
fitta quanto l'ignoranza
del cuore, e dietro una moltitudine di uccelli
attutiti. de Chirico
cammina sulla sabbia;
la giacca color cioccolato funebri tendaggi da camera ardente
camicia bianca aperta sul collo
come ali.
S'era messo a cancellare

onde
Occhi come trappole
che catturano fantasmi. È tutto il pomeriggio
che parla con gli uccelli:
un lessico di cartoline
e pane secco¹. Gli sta parlando della stanza
dentro la nebbia, il progetto quasi finito
appuntato alla tavola da disegno

l'ingegnere
appisolato, occhi come porte
che si aprono sull'inconscio del diavolo della nebbia,
il ponte previsto dal progetto, il luogo esatto
dove terminerà, coperto
di foto di cacatoa. Gli sta parlando dell'ospedale
per nuvole. La faccia l'enigma di un orologio
nella stanza assoluta della levatrice

in Sicilia.
Mentre sto scrivendo
potrebbe essere già morto o moribondo. Non ha molta
importanza. Gli aborigeni hanno ragione.
La sua anima resterà per sempre nello specchio
che si vede in questa foto di Brandt.
La mia ombra cammina su Dearborn Street
in mezzo a una gazzarra di uccelli.

Father

How sick
 I get of your ghost.
 And of always looking at this tintype on my desk
 of you as a cocky kid:
 Kilkenney's coast, rocks and suncracked turf
 giving the resilience to your countenance
 as you try to seem so nonchalant, posing
 in a rented Sunday morning suit,
 spats and bowler hat:
 a greenhorn off the boat. And yet,
 something in that twist of fist,
 knuckles taut about the cane knob, shows
 how you already seem to know
 you'll transform that old cow pasture of Hyde Park
 into your own oyster.

The way you did.
 And that other photo
 stuck somewhere in my dresser
 drawer
 amid the Xmas handkerchiefs
 the rubbers, poems
 and busted rosary beads:
 Posed beneath three palmtrees
 on Tampa Beach's boardwalk,
 a stocky man who'd made his millions by himself;
 and could quarrel with Congressmen in Washington
 about the New Deal bank acts;
 or call Mayor Kelly crooked to his face.

Hair,
 bone, cock,
 face and skin, brains:
 rotten in the earth these 16 years.

Remember, father, how Monsignor Shannon
 (whose mouth you always said
 looked exactly like a turkey's ass)
 boomed out Latin above your coffin at Mount Olivet?
 But as the raw October rain
 rasped against our limousine

Padre

Non ne posso più
del tuo fantasma.
Né di continuare a guardare questo ferrotipo di te ragazzino
strafottente che ho sulla scrivania:
 il litorale di Kilkenney, rocce e terra bruciata dal sole
 che ti danno un'aria indomita
mentre tu vorresti sembrare disinvolto, in posa
 con indosso un vestito della festa preso
 in affitto, ghette e bombetta:
un pivello appena sbarcato. Eppure,
 dal modo in cui stringi il pugno,
nocche contratte intorno al manico del bastone, si capisce
 che sai già come farai
a trasformare quel pascolo per mucche vegliarde che è Hyde Park
 nel tuo habitat naturale.

Come poi hai fatto.

 E quell'altra foto
 incastrata da qualche parte nel cassetto
 del comò
 tra fazzoletti natalizi
 goldoni, poesie
 e i grani di un rosario sciolti:

 In posa sotto tre palme
 sul lungomare di Tampa Beach,
un tipo ben piantato che si è fatto da solo i suoi milioni;
e che può mettersi a litigare con i Deputati a Washington
 riguardo alle nuove leggi bancarie del New Deal;
 o dare del corrotto al Sindaco Kelly guardandolo in
 [faccia.

Capelli,
ossa, cazzo,
faccia e pelle, cervello:
che da 16 anni marciscono sottoterra.

 Ricordi, caro padre, come Monsignor Shannon
 (che hai sempre detto che aveva
 la bocca come il culo di un tacchino)
sproloquiaste in latino sopra la tua bara a Mount Olivet?
 Ma non appena la rude pioggia
 d'ottobre

guiding the creeping cars back
 into
 Chicago,
 Jack, your first born,
 picked his nose; and
 for an instant flicked a look
 to ask if I too knew you were dead for good –
 St Patrick's paradise a club
 for priests and politicians
 you wouldn't get caught dead in.

You used to like to call me Bill.
 And kiss me. Take me to the Brookfield Zoo.
 Or stuff English toffee in my mouth.
 But always after you'd cursed
 and with a bedroom slipper
 whacked the tar out of Jack.

This morning, father,
 broke as usual,
 no woman in my bed,
 I threw six bucks away
 for a shave and haircut at The Drake.
 And looked again for you.
 On Oak Street beach,
 gazing beyond the bathers and the boats,
 I suddenly searched the horizon, father,
 for that old snapshot of Picasso
 and his woman Dora Maar.
 Picasso bald and 60;
 but both in exaltation, emerging
 with incredible sexual dignity
 from the waters of the Gulfe Juan.

tatoo
 of light
 on lake.

Bleached spine of fish.
 Those ripples of foam: semen of the ghost.
 I left the lake;
 but tripped in the quick dark
 of the Division Street underpass;
 then picked a way past newspaper scraps,

cominciò a graffiare contro la
nostra limousine
alla testa del corteo strisciante
delle macchine che
tornavano a Chicago,

Jack, il tuo primogenito,
si ficcò un dito nel naso; e
per un attimo mi lanciò un'occhiata
per capire se anch'io sapevo che eri morto per sempre -
il paradiso di San Patrizio è un circolo
per preti e politici
dove non ti saresti fatto vedere nemmeno morto.

Ti piaceva chiamarmi Bill.
E darmi dei baci. Mi portavi al Brookfield Zoo.
O riempirmi la bocca di caramelle mou.
Ma solo dopo aver bestemmiato
e averle date di santa ragione a Jack
con una pantofola.

Stamattina, caro padre,
al verde come sempre,
senza una donna nel letto,
ho buttato via sei dollari
per farmi fare barba e capelli al Drake.
Ti ho cercato anche stavolta.

Sulla spiaggia di Oak Street,
allungato lo sguardo oltre i bagnanti e le barche,
ho setacciato ad un tratto l'orizzonte, caro padre
in cerca di quella vecchia foto di Picasso
e Dora Maar, la sua donna.
Picasso pelato, a sessantanni;
ma tutti e due esuberanti, che vengono fuori
con straordinaria dignità sessuale
dalle acque del Golfe Juan.

Tatuaggio
di luce
sul lago.

Lische di pesce calciate.
Quelle increspature di schiuma: seme di fantasmi.
Me ne sono andato dal lago;
ma sono inciampato nel buio improvviso

puddles and a puckered beachball.
 I looked for dirty drawings on the wall.
 Traffic crunches overhead.
 This underpass is endless.

Ode to Fellini on Interviewing Actors for a Forthcoming Film

Wasps and flowers fill the 1910 confession box.
 Hot. Hot. But the lovely Witch of the North, wearing
 a Puritan black velvet hat
 and backless black bikini,
 peddles slowly on her bicycle about the beach
 at St. Tropez. Two Mercy nuns, whose fingers stink
 like stale blue milk or Labrador,
 herd us across the schoolyard
 protected by the Swiss Guards of the snow;
 we kneel, itching

inside snowsuits, wet, around the marble altar rail.
 Monsignor floats in from the sacristy,
 pressing a glass relic box against
 his belly; we cry and kiss
 the hairy knuckle of the virgin martyr. The hands
 of Christ are the muscles of the sun:
 they make flesh and bone from bread
 and blood from ordinary
 table wine. There is another moon,
 its slow tides

the menstrual flow of the nuns. Around your office table
 crowd an old alcoholic circus clown,
 a Christmas doll and three umbrellas
 and Anita Ekberg's mother
 in a photo. Rain falls on artificial flowers. What
 if everything comes from the sea? The angels
 are ecstatic fish. Or helicopters.
 And you, Fellini, are
 a deep-sea diver, searching for
 the sex
 of God. Good luck.

del sottopassaggio di Division Street;
poi mi sono fatto avanti tra brandelli di giornale,
pozzanghere e un grinzoso pallone da spiaggia.
E ho cercato disegni sconci sui muri.
Sulla testa la risacca del traffico.
Il sottopasso non finisce mai.

Ode a Fellini che intervista attori per un film in uscita

Vespe e fiori riempiono il confessionale del 1910.
Caldo. Caldo. Ma l'avvenente Strega del Nord, con
un cappello da puritana di velluto nero
e un bikini nero scollato sulla schiena,
sciorina pacifica le sue merci in bici sulla spiaggia
di Saint Tropez. Due Suore della Misericordia, con dita che
[puzzano
di latte bluastro inacidito, o di labrador,
ci radunano nel cortile della scuola
protette dalle Guardie Svizzere della neve;
ci inginocchiamo, con un gran prurito

sotto le tute da sci, bagnati, attorno alla balaustra dell'altare di
[marmo.

Il Monsignore giunge svolazzante dalla sacrestia
premendosi un reliquario di vetro contro
la pancia; ci mettiamo a piangere e baciamo
la nocca pelosa del martire casto. Le mani
di Cristo sono i muscoli del sole:
trasformano in carne e ossa il pane
e in sangue il comune
vino da tavola. È cambiata la luna,
le sue lente maree

il flusso mestruale delle suore. Intorno alla scrivania
ti si affollano un vecchio clown del circo, alcolizzato,
una bambola natalizia e tre ombrelli
e la madre di Anita Ekberg
in fotografia. La pioggia cade sui fiori finti. E
se tutto venisse dal mare? Gli angeli
sono pesci in estasi. O elicotteri.
E tu, Fellini, sei
un palombaro, alla ricerca del sesso
di Dio. In bocca al lupo.

**Poem of Deep, Deep Happiness Felt Today May 18th on the Campus
of the University of Illinois at Chicago Circle**

Your father's strolling through a brick and concrete
crater,
 Luke, that could be on the moon.
That moon this noon no bigger than your thumb.
 No cloud
 in this vast
 wilderness
of sky
as far as eye can find.

On our way home
from the Morton Arboretum -
 living museum for all the shrubs and trees -
 stands an immaculate white tower full of water
 taller
 than ten trees,
 its bulbous top a whale's egg
or a postcard of Brancusi's Muse reposed
 blown on a hill of ants.
The tower is a monument to clouds.

Song in the Studio of Paul Klee

The moon of the Moors is not outside tonight.
It is in the heart of an old angora cat
and beats as she sleeps
in my lap. Tomorrow afternoon
the final leaf
will fall. It will be blue.
And if by chance it condescends to float
on this blue windowsill
we will hear, as it hits, the tinkle of a flute
or wood cuckoos popping from six cuckoo clocks.
These slovenly clouds that pass
between the cubes of muscle in my brain
are those I counted once
on a cold and polished marble table top
at uncle's restaurant;

Poesia della grande, grandissima felicità provata oggi 18 maggio sul
Campus dell'Università dell'Illinois a Chicago Circle

Luke, tuo padre passeggia in un cratere di mattoni
e cemento che potrebbe trovarsi sulla luna.
La luna all'una non più grande di un pollice.

Neanche una
nuvola
in questo vasto

deserto
di cielo
fin dove giunge lo sguardo.

Tornando a casa

dal Morton Arboretum -
museo vivente d'ogni albero e cespuglio -
ci s'imbatte in una torre d'un bianco immacolato e piena
[d'acqua
più alta
di dieci alberi
la cima bulbosa un uovo di
balena
o una cartolina della Musa dormiente di Brancusi
soffiata dal vento su di un formicaio.
La torre è un monumento alle nuvole.

Canzone nello studio di Paul Klee

Nel cielo stanotte non c'è la luna dei Mori.
È nel cuore di un vecchio gatto d'angora
e batte mentre mi dorme
in grembo. Domani pomeriggio
cadrà
l'ultima foglia. Sarà blu.
E se per caso si degnerà di adagiarsi
su questo davanzale azzurro
sentiremo, al suo impatto, il tintinnio di un flauto
o cuculi di legno che scattano da sei orologi a cucù.
Queste nuvole sciatte che mi s'infilano
tra i muscoli cubici del cervello
sono le stesse che ho contato una volta

or flat on my back from the bottom of a boat
 I shall one day see
 while feeling the roll of the boat as the pilot plunges the pole
 and sails to where there is no moon at all.

Landscape

(Chicago River Basin, Viewing Platform at North Avenue)

You can bet your bottom dollar that Hallmark wouldn't want
 [it on a card -
 This khaki-colored river, its blotches of dull green
 Like the diarrhea of a fallen angel;
 While over there on the farther shore
 An old deserted cabin cruiser
 Tied to a hickory tree as if
 Waiting for the Potawatomi of 1812 to rescue it;
 Beyond, a foothill of rusting industrial bits and scraps
 and fenders of dead cars
 Looking like a Tower of Babel in some medieval woodcut,
 Its words silent as the words in dreams;
 Two cranes inching in slow motion
 Over it, like the shadows of Hinky Dink and Bathhouse John
 In some St. Patrick's Day Parade down State Street;
 Then, still beyond, the melancholy basilica of St. Stanislaus
 Kostka Church,
 Old onion of a warehouse for the ghosts
 Of a million Polish prayers;
 While there, above, slabs of clouds tinted brown
 And black and pumpkin as the wasps that live in the moist mud
 By smokestacks of the factories in the neighborhood. - And
 [yet,
 And yet; this landscape has its own hard-bitten beauty -
 Like that old-time wrestler called the French Angel from
 [Marseille,
 Squat, bald as any baby's bottom, grotesque
 As a parking ticket,
 Yet I saw him once
 Moving around the ring as if he were dancing for Diaghilev.
 Or say this landscape's like that harsh, insistent rain
 That bombarded Christmas Day, yet
 When we looked beyond our anger at no snow
 The rain revealed an elegance of its own,

su di tavolo di marmo freddo e levigato
 nel ristorante di mio zio;
 o quelle che mi capiterà, un giorno, di vedere, sdraiato
 sul fondo di una barca,
 mentre sento il rollio della chiglia e il timoniere affonda il remo
 e fa rotta verso un luogo in cui non c'è traccia di luna.

Paesaggio

(Bacino del fiume Chicago, dal belvedere di North Avenue)

Puoi scommetterci quello che vuoi che la Hallmark non
 sceglierebbe mai per una delle sue cartoline²
 Questo fiume color cachi e chiazze verdognole
 Come la diarrea d'un angelo caduto;
 Mentre là sulla spiaggia più lontana
 Un vecchio motoscafo abbandonato
 Legato a un noce americano come se
 Fosse lì ad aspettare che i Potawatomi³ del 1812 lo portassero in
 [salvo.
 Più in là, una collinetta di rottami industriali arrugginiti
 e parafanghi d'auto rottamate
 Che sembrano una Torre di Babele uscita da una qualche
 [xilografia medievale,
 dalle parole silenziose come quelle dei sogni;
 Due gru avanzano al rallentatore
 Sovrastandola, come le ombre di Hinki Dink e Bathhouse John⁴
 in una qualunque sfilata di San Patrizio lungo State Street.
 Poi, ancora più in là, la malinconica basilica di
 Stanislaus Kostka,
 Vecchia cipolla d'un magazzino destinato agli spettri
 Di un milione di polacchi in preghiera;
 E lì, ancora più su, lastre di nuvole marroni
 E nere e color della zucca come le vespe che vivono nel fango
 [umido
 Vicino alle ciminiere delle fabbriche di quartiere. - Eppure,
 Eppure: questo paesaggio ha una sua rude bellezza -
 Come quel lottatore dei tempi che furono, quello che chiamavano
 [l'Angelo Francese
 di Marsiglia, tozzo, pelato come il culo d'un neonato, grottesco
 Come una multa per divieto di sosta,
 Ma che ho visto una volta
 Sul ring, e si muoveva come in un balletto di Diaghilev.

Like a kiss from an ugly kid,
Its own quiet song.

A Note on Wallace Stevens' Remark: "A Poet Looks at the World the Way a Man Looks at a Woman"

Those scrolls of clouds, purple, charcoal, pink,
Look as if some child's been scribbling them.

Now, later, as the bells of St. Michael's steeple
Release their ghosts of German storks

The clouds are solid black and white
Like in a photograph by Harry Callahan

Of the dream of fish, his wife,
Her naked body is the lake, her eyes

Shut tight as a room in which recently there may have been
The shadows of angels. A man could spend

A long, long time here, in his van at the corner
Of Willow and Hudson Street, writing

Love letters to the clouds and sky.
And now the sky's a Counter-Reformation blue

As night with its erasers begins wiping our shadows away.
It's tar-dark like our puppy. The moon beyond the steeple

Is razor-thin, bright-white;
It is like the place Nijinsky might have been

All those many years
We thought he was in the sanatorium in Switzerland,

Oppure diciamo che questo paesaggio è come quella pioggia
[crudele, insistente
Caduta a raffiche il giorno di Natale, e che però,
Superata la rabbia per la neve che non s'era fatta vedere,
Aveva acquistato una sua eleganza,
Come il bacio di un bambino brutto,
Una sua canzone silenziosa.

**Nota in margine all'osservazione di Wallace Stevens:
"Il poeta guarda il mondo come un uomo guarda una
donna"**

Quei rotoli di nuvole, viola, color carbone, rosa
Sembrano gli scarabocchi di un bambino.

Ora, un po' più tardi, non appena le campane di St. Michael
Rimettono in libertà i fantasmi delle loro cicogne tedesche

Le nuvole sono di un bianco e nero senza sbavature
Come in una fotografia di Harry Callahan,⁵

il sogno del pesce, sua moglie,
con quel suo corpo nudo che diventa un lago, gli occhi

chiusi come una stanza visitata di recente
dalle ombre di angeli. Un uomo qui può stare

tanto, tantissimo tempo, nel furgone all'incrocio
di Willow e Hudson Street, a scrivere

Lettere d'amore alle nuvole e al cielo.
E adesso il cielo è di un blu controriforma

mentre le gomme della notte cominciano a cancellare le nostre
[ombre.

È nero come la pece come il nostro cucciolo. La luna dietro il
[campanile

È sottile come un rasoio, bianco smagliante.
È come il posto dove Nijinski⁶ deve aver passato
Tutti quegli anni
Mentre credevamo che fosse in Svizzera, in un sanatorio.

Song for a Park Without a Name

(for Marshall Rosenthal)

This wild, dark park the size of your palm
A step or two away
From bustling, barbaric Clark Street with its boom and bash
Is a quiet revelation –
Like finding out that Newton was a homosexual.
It's secret here as a rabbit's ear,
Concealed among the evergreens, the dwarf medlars, ferns and
[spruce
Hints of birds

Who live without the names we've given them.
We say their songs
Are calls to mates
Or stakes of boundary lines for nests as if at Sutter's Mill;
The way we say that those Old Stone Age artists who drew
the incredibly elegant bison and the deer on the walls of
Magdalenian caves
Were making magic for the hunt.
But what if birds and cavemen make their art
Just for the happy hell of it –
Like Aquinas, mammoth as a baby whale or summer thunder
[cloud,
For whom a whole half-moon was hacked out at the table where
[he sat,
Happily humming *Panis angelicus*
As he strolls around the orchard of apricot and peach
Beyond the monastery walls near Naples
In the middle of a long, lean Lent. And best of all,
The park's not public;
We can't get our mitts on it.

Canzone per un parco senza nome

(per Marshall Rosental)

Il parco selvatico e buio grande quanto il palmo di una mano
A due passi
Dall'affollata e barbarica Clark Street tutta baccano e baldoria
Sta lì quieto come una sorpresa –
Come quando si è scoperto che Newton era omosessuale.
Qui c'è un segreto, l'orecchio di un coniglio criceto⁷
Nascosto tra sempreverdi, nespole nani, felci e pecci
Qualche indizio di uccelli
Che vivono ignari del nome che gli abbiamo dato.
Noi diciamo che i loro canti
Sono richiami sessuali
O paletti che marciano il luogo dove fare il nido come a Sutter's
[Mill,⁸
Così come diciamo che quegli artisti dell'Età della Pietra che
[disegnavano
con eleganza incredibile bisonti e cervi sulle pareti delle
caverne magdaleniane
Lo facessero per propiziarsi il buon esito della caccia.
E se invece uccelli e cavernicoli l'arte l'avessero fatta
Solo così, per il gusto di farla? –
Come Tommaso d'Aquino, più mastodontico di una balena o di
una nuvola estiva carica di tuoni,
Per cui avevano dovuto tagliar via un'intera mezzaluna dal tavolo
[per farcelo stare,
E a cui piaceva canticchiare allegramente Panis Angelicus
Quando camminava tra gli albicocchi e i peschi
Al riparo delle mura del suo monastero vicino a Napoli
Nel bel mezzo di una lunga, magra Quaresima. E la cosa più bella
[è che
Non è un parco pubblico;
Non possiamo metterci le mani sopra.

Tonsura (Marchel Duchamp)

Sapeva che era vero
come era vera la stella che aveva in mezzo
alla nuca -
"Nel regno di mio padre ci sono molte dimore",

Che per lui voleva dire case piene d'arte
Oppure no. O forse case vuote.
Oppure opere d'arte senza casa.

Per lui era tutto come una pellicola di Nijinski
senza un proiettore;
Un orinatoio che, visto da una certa angolatura,
Assomigliava a una cattedrale;

Una rastrelliera di metallo per lavare bottiglie
Alta quanto un nano
Che poteva passare anche per una corona di spine

Per tutti quelli con la testa troppo grossa;
E una bellissima pala da neve, nuova di zecca appoggiata alla
[parete di una galleria
Dove l'unica neve da spalare

Erano le chiacchiere che se ne facevano.
Era un Signore della Danza perché sapeva
Che la risata è musica.

(A proposito di "Tonsure (Marcel Duchamp)"
1921 fotografia di Man Ray. Biglietto di auguri da parte
di mio figlio Luke per il mio compleanno)

Ode ai denti

(Lincoln Park, presso la statua di Green Vardiman Black, Odontoiatra)

Ogni statua è surreale
Con quelle facce color eternità,
e l'aura di quel luogo dove vanno a finire i nostri sogni quando ci
[svegliamo.

Ma questa le batte tutte:
Un monumento ai denti!

Like the fact the Sox will wind up in the cellar come

[September.

That is, until teeth turn Oriental,

Yellow like a horse's,

Or when one of them begins to ache, the pain as long

As the list of Chicago Greyhound judges on the take.

Every schoolkid knows George Washington wore teeth of

[cherrywood.

But only those who have Italian on their tongue can tell

Of Belli's Counter-Reformation prostitute

Called "The Caves of the Vatican"

Who with a pair of consecrated pliers pulled out all her teeth

[one day

The better to suck off several dicks at once.

My Granddad liked to drown his worn false teeth

In a stein from Düsseldorf

Where they'd float, in frolic, like a dolphin, till the dawn.

I knew a gallery dealer here in town

Whose teeth were big as traffic tickets;

He should have had an exhibition just for them.

I sometimes think my death is waiting wearing rimless

Army-issue glasses and soiled white dentist's frock

High in an office building in the Loop

Where one fine day, maybe a brilliant cool blue early autumn

afternoon like this,

He'll tattoo all my inner jaws with a needle full of novocain

And with a bright expensive-looking drill will kill

The fistful of remaining molars -

Solitary sentries standing since the War against the Boers -

Then pull them out like radishes

Before he clamps around my mouth

The final feed bag of laughing gas.

"The Father of Modern Dentistry" has been sitting here at the

end of Astor Street since World War I,

Bald and handsome in his beard as Ferlinghetti

Who's pulled some rotten teeth in his own time.

All day he sits serenely in a dark green study

Behind a camouflage of climbing kids

Gazing at a prairie of clean teeth,

Certo che i denti tendiamo a darli per scontati –
Come il fatto che i Sox finiranno in cantina⁹ alla fine di settembre.
Cioè finché non cominciano a orientalizzarsi,
a ingiallire come quelli di un cavallo,
o quando cominciano a farci male, un dolore lungo
quanto la lista dei giudici corrotti di Chicago durante l'operazione
[Greylord.¹⁰

Ogni scolareto sa che George Washington aveva una dentiera
[di ciliegio.

Ma solo quelli che parlano italiano sanno la storia
Della prostituta controriformista di cui parla il Belli
E nota come "Le grotte vaticane":

Un giorno con un paio di pinze consacrate si tolse tutti i denti
Per meglio spompinare più cazzi alla volta.

A mio nonno piaceva mettere a mollo la sua dentiera consumata
In un boccale di birra di Düsseldorf

Dove nuotava, giocosamente, come un delfino, fino al mattino.

Conoscevo un gallerista qui in città

che aveva i denti grandi quanto una multa;

Avrebbe dovuto dedicare una mostra soltanto a loro.

A volta penso che la morte mi aspetti con occhiali d'ordinanza
senza montatura e con indosso un camice bianco e sporco da

[dentista

Ai piani alti di un palazzo d'uffici nel Loop¹¹

Dove un bel giorno, magari un luminoso, fresco, azzurro
pomeriggio di primo autunno come oggi,

Mi taterà l'interno della mandibola con un ago pieno di

[novocaina

E con uno trapano scintillante che ha l'aria di costare parecchio

[ucciderà

La manciata di molari che mi restano –

Sentinelle solitarie in piedi fin dai tempi delle Guerre Boere –

E poi li estirperà tutti come ravanelli

Prima di tapparmi la bocca

con l'ultima vescica di gas esilarante.

"Il padre dell'odontoiatria moderna" sta seduto lì alla fine di
Astor Street fin dalla Prima Guerra Mondiale.

Pelato e affascinante con una barba alla Ferlinghetti

Che ai suoi tempi ha estirpato anche lui qualche dente marcio.

Se ne sta tutto il giorno a sedere tranquillo in uno studio verde

[scuro

Mimetizzato da una quantità di bambini che gli s'arrampicano

[addosso

Mentre lui guarda imperterrito una prateria di denti puliti.

Of Lust

It's largely comical, of course, how lust
 Can barge about between our bones
 Like some harsh, dark wind that sweeps and scrapes across
 Lake Michigan

Often when we're least expecting it –
 When you're sweating over income tax deductions, say,
 Or trying to switch channels to ditch yet another TV
 documentary depicting Nixon and the Watergate soap opera,
 Or talking with Sister Scholastica about your daughter's
 problems with arithmetic:

Lust just pops up
 Like the great totem pole in Lincoln Park
 With its thunderbird and whale and man with
 hat of steel that looks as if it could knock down
 even Refrigerator William Perry.

At its worst, lust feels like the baseball Junior O'Dwyer
 bombarded you in the nuts with in the sandlot game at
 72nd Street and South Shore Drive 40 years ago that still
 can ache in memory as if your nuts were clamped between
 an old-time orange juice squeezer.

But then again it sometimes comes with a sudden radiant
 [loveliness

Like Cary Grant's half-grin;
 Or the quick ruffle of breeze along the lagoon at Fullerton

that turns the khaki water silver-white;
 Or like the sudden advent of the invisible angels of an
 [early

autumn wind
 Moving among a mound of leaves
 To vanish behind the elderberry bushes.

I thumb through *The Sophisticated Traveller's Guide to
 Southern California*

And feel knifed between the ribs
 By the photograph of bikini beauties in a contest at the beach
 at Huntington, especially this one with wild hair
 and naughty half-ass smirk you always hoped to neck with
 in your Granddad's Ford V-8 in highschool,
 Then this girl who really twists the carving knife: a bellydancer

Sulla lussuria

Per lo più è comica la maniera in cui la lussuria
Ci si intrufola nelle ossa
Come quelle ventate cupe e gelide che spazzano e stridono
sul lago Michigan
Spesso quando meno te lo aspetti -
Quando stai sgobbando sulla dichiarazione dei redditi, diciamo,
O cerchi di cambiare canale per non guardare l'ennesimo
[documentario
sulla telenovela di Nixon e del Watergate,
O parli con Sorella Scolastica dei problemi
che ha tua figlia con l'aritmetica:
La lussuria spunta fuori all'improvviso
Come il grande totem a Lincoln Park
Col suo uccello di tuono dal becco dorato e la balena e
[l'uomo con
l'elmo d'acciaio che sembrerebbe capace di mettere k.o.
anche William "Refrigerator" Perry.¹²
Nel peggiore dei casi, la lussuria è come la palla da baseball
[che Junior O'Dwyer
ti ha fiondato nei coglioni nel campetto di sabbia tra la
72esima Strada e South Shore quarant'anni fa ma
che ti fa ancora male quando ci ripensi come se ti stessero
[schiacciando i coglioni
in un vecchio spremiagrumi.
Altre volte invece sopraggiunge con una sua avvenenza luminosa
Come il sorriso sornione di Cary Grant.
O l'improvvisa brezza che increspa la laguna a Fullerton
inargentando l'acqua color cachi.
O come l'avvento improvviso degli angeli invisibili di un vento
di primo autunno
Che si agita in un mucchio di foglie
Per poi svanire tra i cespugli di sambuco.
Sfogliando La guida alla California meridionale per
il turista raffinato
mi sono sentito un pugnale tra le costole
vedendo la foto di ragazze in bikini a un concorso di bellezza sulla
[spiaggia
di Huntington, specialmente quella coi capelli al vento
e un sorriso malizioso da smorfiosa, con cui al liceo avevi
[sempre sognato di
limonare nella Ford V-8 del nonno,

from some Valley festival,
 The graceful slope of her left breast inside its spangled halter,
 Your fingers feel like Hannibal moving among the Alps
 with his elephants from Africa;
 You won't get through this book alive.
 Lust has nothing to do with love. Or even liking.
 It is a mirror
 That captures the animals we also are;
 The most complicated computer will never feel its dark,
 demanding breath, the lust
 That's like a sack
 Between your legs, heavy as a beehive,
 Although a millstone would probably be more accurate.
 It's like the heavy tax of tea that helped usher in the
 Revolution among the ships in Boston Bay. It must be dumped.
 Or a man's in danger of ballooning out like Fatty Arbuckle
 of the Keystone Kops.
 But as I've said, lust is mostly funny –
 Like some Laurel and Hardy routine about plumbing or
 [plastering
 a wall.
 And innocent. Lust lives in a kindergarten world.
 Bosch's miniature of it seems absolutely accurate: the treehouse
 tent, the lovers gussied up like adults, the picture
 [postcard landscape.

I hoped to get rid of it by writing out these lines
 But it's still there
 Like the memory of a bad football injury to your kneecap
 that crops up every now and then when it's raining hard,
 like taxes.
 Finally, it's night. I read these lines to Maryrose
 And then begin to make a gloss on what they mean.
 She smiles and hauls me off to bed.

E poi quest'altra ragazza che rigira letteralmente il coltello nella
[piaga: una che fa la danza del ventre
a qualche Festival nella Valley,

La curva aggraziata del suo seno sinistro dentro il prendisole
[luccicante

Alle tue dita sembra di essere Annibale che attraversa le Alpi
con i suoi elefanti africani:

Non uscirai vivo da questa lettura.

La lussuria non ha niente a che vedere con l'amore. E nemmeno
[con la simpatia.

È uno specchio

Che cattura l'animale che è in noi;

Il più avanzato dei computer non ne sentirà mai il respiro,
oscuro ed esigente, la lussuria

È come un sacco

Che ti porti tra le gambe, pesante come un alveare,

Anche se forse sarebbe meglio parlare di una macina.

È come la pesante tassa sul tè che ha aperto la strada
alla Rivoluzione tra le navi nella Baia di Boston. Bisogna

[buttarla via.

Altrimenti uno corre il rischio di diventare un pallone gonfiato
come Fatty Arbuckle dei Keystone Kops.¹³

Ma come ho detto, la lussuria è soprattutto buffa,

Come una scenetta di Stanlio e Olio che fanno gli idraulici o gli
[imbianchini.

E innocente. La lussuria vive in un mondo infantile.

La miniatura che ne ha fatto Bosch mi sembra assolutamente

[perfetta: una tenda da campeggio
sull'albero, gli amanti azzimati come adulti, in un panorama da

[cartolina.

Speravo di sbarazzarmene scrivendo questi versi

Ma è ancora lì

Come il ricordo di una brutta botta al ginocchio quando giocavi a
[football

che risalta fuori di tanto in tanto quando piove forte,
come le tasse.

Finalmente, è notte. Leggo questi versi a Maryrose

E poi comincio a commentarli per spiegarne il significato.

Lei sorride e mi trascina a letto.

NOTE

1 Letteralmente “biscotti secchi.”

2 Hallmark Cards è una società privata americana con sede a Kansas City nel Missouri. Fondata nel 1910 da Joyce C. Hall, Hallmark è il maggior produttore di biglietti di auguri negli Stati Uniti.

3 I Potawatomi sono un popolo di nativi americani appartenenti al gruppo algonchino (come i Cheyenne e i Piedi Neri). Durante la guerra del 1812, una banda di Potawatomi s’era insidiata nei pressi di Fort Dearborn, dove oggi sorge Chicago. Guidati dai capi Blackbird (Uccello Nero) e Nuscotomeg (Storione Pazzo), un gruppo di circa 500 guerrieri attaccò una colonna di civili e militari che stavano lasciando il forte, uccidendo la maggior parte dei civili e 54 soldati. Uno dei capi Potawatomi di nome Mucktypoke (Pernice Nera), sconsigliò in un primo momento l’attacco e poi, dopo il massacro, salvò alcuni dei prigionieri civili.

4 “Hinky Dink” Kenna e “Bathhouse John” Coughlin diedero vita nel 1890, in qualità di assessori del Primo Distretto, ad una macchina politica basata su profitti illeciti e riscossione di pizzi da saloon, bordelli e sale da gioco del distretto Levee, appena a sud del distretto finanziario di Chicago.

5 Il fotografo Harry Callahan (Detroit, 22 ottobre 1912 – Atlanta, 15 marzo 1999) considerato un grande innovatore della fotografia americana moderna. Comincia la sua attività da autodidatta e insegna fotografia all’Institute of Design di Chicago e alla Rhode Island School of Design.

6 Vaclav Fomič Nižinskij (traslitterato anche come Vaslav Fomich Nijinsky, Nijinski o Nijinskij) (Kiev, 12 marzo 1890 – Londra, 8 aprile 1950) è stato un ballerino e coreografo ucraino di origine polacca.

7 Coniglio-criceto per mantenere la rima interna dell’originale

8 Sutter’s Mill era una segheria di proprietà di John Sutter e James W. Marshall. Si trovava a Coloma in California, presso la riva del fiume South American Fork. È famosa soprattutto per la sua associazione con la corsa all’oro della California.

9 Letteralmente “finiranno in cantina”. Si fa riferimento a una delle squadre di baseball di Chicago, i White Sox, che tra il 1959 e il 2005 non sono mai riusciti a entrare nemmeno nei quarti di finale della Major League di Baseball. Le finali iniziano tradizionalmente a ottobre.

10 L’Operazione Greylord è stata un’indagine condotta congiuntamente dal Federal Bureau of Investigation, la Divisione investigativa criminale dell’IRS (il fisco americano), la Polizia Postale, la Divisione Affari Interni della Polizia di Chicago e la Polizia di Stato dell’Illinois sulla corruzione del sistema giudiziario della Contea di Cook, in Illinois (giurisdizione di Chicago). L’FBI ha chiamato l’indagine “Operazione Greylord” per i capelli grigi dei giudici indagati, anche se i media nazionali hanno riferito che il nome derivasse dalle parrucche indossate dai giudici britannici.

11 “Loop” è il termine usato per indicare il centro storico di Chicago. Più precisamente, il termine si riferisce all’area circoscritta dalla linea del trasporto pubblico lungo Lake Street a Nord, Wabash Avenue a est, Van Buren Street a sud e Wells Street a ovest ma in generale lo si usa per riferirsi al distretto finanziario.

12 William Anthony Perry (nato il 16 dicembre 1962) è stato un giocatore professionista di football americano per i Chicago Bears e per i Philadelphia Eagles. A causa della sua stazza si è guadagnato il soprannome di “Refrigerator” (Frigorifero) o, in forma abbreviata, “Fridge” (Frigido).

13 Poliziotti incompetenti delle commedie americane degli anni Venti. Roscoe Conkling “Fatty” Arbuckle (24 marzo 1887 - 29 giugno 1933) è stato un attore del cinema muto, comico, regista e sceneggiatore. Ha iniziato la sua carriera alla Polyscope Selig Society per trasferirsi poi ai Keystone Studios, dove ha lavorato con Mabel Normand e Harold Lloyd. È stato mentore di Charlie Chaplin e si deve a lui la scoperta di Buster Keaton e Bob Hope.

Poems by Lynne McMahon

Translated by Federica Santini

Federica Santini is a Professor of Italian and Gender and Women's Studies at Kennesaw State University. Her articles have appeared in *Rivista di Studi italiani*, *L'illuminista*, *L'anello che non tiene*, *Italian Culture*, and *Autografo* among others. She is the author of *Io era una bella figura una volta. Viaggio nella poesia di ricerca del secondo Novecento* (Scritture, 2013) and has coedited four volumes, among which the recent English-language edition of *I Novissimi. Poetry for the Sixties*, with Luigi Ballerini (Agincourt, 2017). Her translations of Italian and American poetry have been published by Mondadori and on *JIT*, *Il Verri*, and *L'Ulisse*, as well as in the volume *Those who From Afar Look like Flies* (University of Toronto Press, 2017).

Lynne McMahon holds a Ph.D. from the University of Utah (1982). She is an American poet and a Professor Emerita of Creative Writing at the University of Missouri. McMahon has published four collections of poetry: *Faith* (Wesleyan University Press, 1988), *Devolution of the Nude* (David R. Godine, 1993), *The House of Entertaining Science* (David R. Godine, 1999), and *Sentimental Standards* (David R. Godine, 2004). Her poetic works and essays have also appeared in numerous anthologies and journals, such as *The New York Times Book Review*, *American Poetry Review*, *Poetry*, *Partisan Review*, *The New Yorker*, *Rolling Stone*, *The Yale Review*, and *The Paris Review* among many others. McMahon was the recipient of an Award for Literary Excellence from the American Academy of Arts and Letters and was awarded grants from the Guggenheim Foundation, the Ingram Merrill Foundation, and the Missouri Arts Council.



207-III, acrilici e bitume, su tavola di legno 25x25 cm. 2013.

Lynne McMahan

Convalescence

And we, who are going to live after all,
 get up from our daybeds, chaise lounges, settees,
 pull off the twisted linen, brush our hair back
 into bright hands, and smooth the color —
 lipstick — back into our cheeks. How well
 we look! How clearly we are the portrait
 of well-being, gathering ourselves at the pond's
 edge and spreading out our towels; so sun-
 enamored we hardly recognize this future, so
 brownly we burn, so whitely our secret parts
 shine — as if these two tones were our own
 invention and not the device of a Nature
 who saves us as a gift for Eros — you know
 him — the Hungry One.

In the Garden

1/Earth

They are incontrovertible, the evidences
 of spring. How completely the robin clears
 the lip of the feeder and ground beneath.
 How intent the cat is, advancing on the mole
 over the invisible grubs that feed it
 in the dark excavations. Pushing
 the lawnmower over a yard gone spongy
 with tunnels, you think only fleetingly
 of the first salt sweating down your back
 like the mysteries of origin, or your gloves,
 braced against the shudder of the grips, which
 curl and hold fast, guiding you past the tall
 trees, the demarcations of Paradise.

2/I Know Two Birds

The swallow, but only in flight,
 and the male cardinal.
 Oh, I'm right about the bluejay
 and pigeon, of course,
 but in the aviary of timeless

Lynne McMahon

Convalescenza

E noi, quelli che dopotutto ce la faranno,
ci alziamo da ottomane, dormeuse e sofà,
scostiamo lenzuola ritorte, ci ravviamo i capelli
sulle mani lustre e stendiamo il colore –
rossetto – sulle guance. Come ci sta
bene! Siamo il ritratto della salute,
si capisce, ci ritroviamo al bordo dello stagno
e stendiamo il telo – tanto amanti
del sole che questo futuro appena lo riconosciamo,
bruciamo bruni, bianche risplendono le nostre
parti segrete – come se le due tinte fossero
una nostra invenzione e non l'ingranaggio di una
Natura che ci tiene in serbo per donarci a Eros – proprio
lui – il Grande Affamato.

Nel Giardino

1/Terra

Sono incontrovertibili, le tracce della
primavera. Quant'è sicuro il pettirosso che sorvola
la ciotola del becchime e il terreno sottostante.
Com'è deciso il gatto che punta la talpa
sopra alle invisibili larve di cui si nutre
nel buio delle gallerie. Mentre spingi
il tagliaerba su di un prato bucherellato come
una spugna, ti viene in mente per un istante
quel primo sudore salato che ti cola giù per la schiena
come il mistero delle origini, o quei tuoi guanti,
stretti contro il tremore del manubrio, che
si arricciano e lo tengono saldo, ti guidano al di là
dei grandi alberi, demarcazioni del Paradiso.

2/Riconosco due uccelli

La rondine, ma solo in volo,
e il maschio del cardinale.
Certo, sulla ghiandaia azzurra
e il piccione non mi sbaglio,
ma nella voliera dell'eterno

splendor
 they are the commoners,
 as I am,
 visitor,
 dragging the ferrule
 of my umbrella past
 students with sketchpads
 encamped here because the daylight
 lasts past nine.

So I can't describe these
 beyond the brown
 uniform,
 sometimes broken by
 yellow bars
 or eye rings.
 But the song, the song
 goes on revolving
 in the deepening bowl of the sky.
 It undresses the earth
 for the bath, holds out
 the thick uncurtained moonlight
 laying down its wing
 to lay me down to sleep.

3/Toward Eve

Up the cement steps and cracked
 sidewalk with its hairline of grass, up
 the wood ramp to the porch which is
 beginning a slow sag and rotting
 just perceptibly in the crosshatch
 of latched sticks on the underside,
 off in the shadiest corner contracted
 against the light – this
 is where you kneel. This is the first
 morning after the sea's departure,
 after the fish spines adding their nitrogen
 to the loam, after the plankton.
 In tiny knuckles of upturning life,
 the ferns push up into their brains,
 pushing, straightening, finally one morning
 (in the thousand hours of the first

splendore
quelli sono i plebei,
 come me,
che in visita
trascino la ghiera
dell'ombrello oltre
 gli studenti qui accampati
con gli album da disegno perché la luce è buona
 fin dopo le nove.

Così non so che dirne
 a parte quella loro divisa
bruna
 spezzata a volte da
strisce gialle o cerchi
intorno agli occhi.
Ma il canto, il canto
 continua a riavvolgersi
nella ciotola sempre più fonda del cielo.
Denuda la Terra
per il bagno, le porge il chiaro
 di luna, folto e senza drappi
e stende l'ala
 per farmi addormentare.

3/Verso Eva

Su per i gradini di cemento e i marciapiedi
dissestati coi loro bravi fili d'erba, su per
la rampa di legno della veranda che comincia
a infossarsi piano piano e a marcire;
lo si nota appena dal di sotto
nell'incastro dei rami intrecciati,
laggiù nell'angolo più scuro, rattrappito
contro la luce - è qui che
ti devi inginocchiare. È il primo mattino
da quando il mare s'è ritirato,
dopo che le lische hanno combinato l'azoto
al limo, dopo aver finito con il plankton.
In minuscole nocche di vita in fermento,
le felci s'insinuano fin nel cervello,
spingono, tirano e alla fine un mattino
(la millesima ora del primo

mattino) spariscono i verdi cavallucci
marini delle piante neonate. Ora cavalcano
la terra, erette
in quella loro primitiva arroganza. Il libro
non dice dopo quanto tempo si piegheranno
al suolo e alle nascoste creature
ctonie della notte. Su questo punto il libro tace,
come le felci, e la donna che
si china a dirigerne le acque, amorevole
vi si confonde, come il sesto giorno.

4/Impero

E c'erano, nel giardino,
i giaggioli doppi, gloriosamente
brutti,
il labbro violaceo
(detto barba, nel manuale
del fiorista)
 ebbro di sole, tirato verso
il suolo
e la corolla tesa come
una bacchetta magica, a creare
 un intaglio
di gocce di sole e d'acqua
in un *prestissimo* di luce.
Imperiosi,
 accuditi,
seminati in serra o in vasche
riparate e lasciati a dormire
sotto la luce
 artificiale -
un camicione da balia
per i giardini del cielo.
Rose sbocciate
sopra la giungla -
Ma era tanti anni fa.
Dischiusero
il calice i grumi fecondi
ne caddero petali
tanti anni fa.
Visto dal Cielo, l'Occidente del Mondo

is a purple/blue on the map.
 Such a proud flower,
 fretting sun
 to water, water to the grid
 that was the earth.

Circadian

1.
 The yellow stars of day lilies
 stand like Jews in the garden
 next to the plantain
 lilies whose blossoms
 are not forced to close
 against the dark,

whose orange badges are
 the identity cards
 of the accepted order.
 I weed around them,
 careful, respecting the hegemony
 laid out by the woman

who gardened here forty
 years, who knew about
 such things, who knew about
 pogroms. There's something
 of the Midwestern winter's
 lengthening

shadows, all that interior
 time, evident
 in the beds. Stasis followed
 by daylight frenzy,
 unchecked except by
 the ineluctable rhythms

of what blooms when. Perennials,
 all of them.
 And nothing white, not peonies,
 snowdrops, gardenias,

è una macchia azzurro-violacea sulla mappa.
Un fiore talmente altezzoso,
che va dal sole tremante
all'acqua e dall'acqua a quella grata
ch'era la terra.

Ritmo circadiano

1.

Le stelle gialle dei gigli di San Gaetano
stanno piantate lì nel giardino come ebrei
accanto alle corolle delle
hosta i cui calici
non sono obbligati a chiudersi
per proteggersi dal buio,

le cui strisce arancioni sono
la carta d'identità
dell'ordine stabilito.
Le libero dalle erbacce,
attenta a rispettare l'egemonia
tracciata dalla donna che

ha curato questo giardino per
quarant'anni, e queste cose
le conosceva, e conosceva
i pogrom. Nelle aiuole,
si nota qualcosa che ricorda
l'allungarsi

delle ombre, tutto quel tempo
interiore
negli inverni del Midwest. Alla stasi consegue
la frenesia della luce,
incontrollata se non per
gli ineluttabili ritmi

di cosa fiorisce e quando. Piante perenni,
tutte fino all'ultima.
Niente di bianco, né peonie
né bucaneve o gardenie,

none of the black or white,
 white on gray tectonics

of the prison months, an
 evidence by absence
 of what winter must have been
 for her. Lilies hard
 by lilies. Deep into August,
 all those yellow stars...

2.

In our bodies, too, stars
 wheel just beyond our
 comprehension — in the blood
 to the cornea, in
 the sudden dark. The scientists
 of sleep

say there is a somatic
 chemistry which paralyzes
 the central nervous system
 so the mind, during dreams,
 can't harm the body.
 And we wake up starred

by a journey our limbs
 weren't part of. Sun, which
 we call consciousness or reason,
 draws us into the sphere
 of reason, if we live in a
 lucky time. The screendoor

bangs behind us, the embolic
 star forgotten
 in the clutter of the potting shed,
 not yet ready
 to enter the senses. It's the Zen
 of weeding, of deadheading

and pruning that convinces us
 solitude is possible,
 that we are history-less.
 Which is why the garden

e neppure qualcosa di nero o di bianco,
bianco sulle grigie placche tettoniche

dei mesi imprigionati,
una prova per assenza
di quel che per lei l'inverno doveva
essere stato. Gigli attaccati ai gigli.
Agosto inoltrato, e ancora tutte
quelle stelle gialle...

2.

Anche nei nostri corpi ruotano
le stelle appena fuori della nostra
intelligenza - nel sangue fino
alla cornea, quando fa buio
all'improvviso. Gli studiosi
del sonno

dicono che c'è una reazione
chimica che paralizza
il sistema nervoso centrale
così che la mente, sognando,
non possa ferire il corpo.
E ci svegliamo da un viaggio

stellato a cui le nostre membra
non hanno preso parte. Il sole, che noi
chiamiamo coscienza o ragione,
ci attira nella sfera
della ragione, se il tempo in cui viviamo
è propizio. Sbatte la

sovrapporta dietro di noi, la stella
embolica scordata
nella baraonda degli attrezzi nel ripostiglio,
ancora impreparata
a penetrare i sensi. Ecco lo Zen
del diserbare, dello sfrondare

e del potare che ci persuade di questo:
che la solitudine c'è,
che siamo senza storia.

is dangerous, and the body,
and has always been so.

3.

There won't be a knock at the door
for us, a midnight siege.

Our children will grow up
in this house immunized
against polio and smallpox,
and will leave here

and return, and leave again.

The nuclear wind from Chernobyl
and Pennsylvania will have
tested out, assimilated.
No one will walk in black shoes
anymore. No one.

And at the end there will be
someplace like this,
white pillars on a gray porch,
ferns and sweet William
carpeting the shade. You can open
the door into this hallway

and look at the unsilvering mirror's
grainy spots,
dime-sized and flecked with rust,
which sends you back
an older self. And in the vase,
the six points of the day

lily, sepal and petal three times
repeated. 'Hemerocallis,'
it's called. Greek for "beauty
one evening." Not because it's most
beautiful at its vanishing, but because
we were given one evening to see.

Che poi lì sta il pericolo
del giardino e del corpo,
e così è stato e così sarà.

3.

Non ci saranno per noi colpi alla porta
o assedi a mezzanotte.
I nostri figli cresceranno in questa
casa vaccinati contro
il vaiolo e la polio,
e se ne andranno di casa

e torneranno, per ripartire ancora.
Saranno innocui e assimilati ormai
i venti nucleari di Chernobyl e della
Pennsylvania.
Nessuno camminerà più con le scarpe nere,
mai più. Nessuno.

E resterà alla fine un posto
come questo,
colonne bianche su di una veranda grigia,
felci e garofani dei poeti che
tappezzano l'ombra. Apri se vuoi
la porta che dà sul corridoio

e guarda nello specchio che si sta scrostando,
quelle macchie sgranate,
tonde come monetine e rugginose,
che riflette un te stesso
più vecchio. E nel vaso,
le sei punte del gigli

di San Gaetano, sepali e petali ripetuti
per tre volte. Si chiamano
"Emerocallidi". Viene dal greco e sta per "bella
per una sera." Non perché diventi
più bella quando sta per svanire, ma perché
per vederla ci è data solo una sera.

The Lighthouse

Certain things remain
 in the kingdom of the fathers –
 the driveway
 with its spat of gravel

and ruts filling with autumn rain,
 cold polio rain
 that capsizes the matchstick
 mast and softening cereal-

board keel. Their
 clipper's run afoul
 of a spirea spine dropped from
 the bundle of debris

 they carted to the curb
 earlier in the day, before the rain
 came to enlarge
 the kingdom. Aground. Marooned.

The Winston filter, dead captain,
 is wrapped in a leaf
 and lowered over the side
 into the water; the dirge sounded

on a grass
 blade, the salute given
 and returned, and given again. Don't
 let the day

end, the volley thunders.
 Let lightning approximate the light.
 But on the far
 shore, on the back porch steps

the radiant figure stands
 with its terrible offer:
 rescue, succor.
 Demanding that other fealty.

Il faro

Certe cose restano
nel regno dei padri—

 il vialetto
 con quello spruzzo di ghiaia

e i solchi che si riempiono della pioggia d'autunno,
 pioggia fredda da poliometite
 che capovolge il fiammifero che faceva
da albero maestro e la chiglia ormai inumidita-

la scatola dei cornflakes. Il veliero
ha sbattuto contro
un gambo di spirea caduto
 dal fascio di relitti

 che avevano portato fino al marciapiedi
qualche ora prima, quando la pioggia non era
ancora arrivata a ingrandire
il regno. Arenato. Incagliato.

Avvolgono il capitano morto, il filtro
di una Winston, in una foglia
e lo calano oltre bordo
nell'acqua; suonano un requiem

su uno stelo
d'erba, l'ultimo saluto
dato e restituito, e dato ancora. Non lasciare
che il giorno

finisca, tuona la salva.
Lascia che il lampo approssimi la luce.
Ma là sull'altra
sponda, sui gradini della veranda sul retro

appare la figura radiosa
con la sua terribile offerta:
salvezza, soccorso.
E richiede quell'altra lealtà.

Ninth Month

The machine for lowering the body
into bed, the mechanical armchair that propels
the sitter into a half-crouch
and then a stand, the chair

affixed to the banister
that rides to the second floor of the grand house
in the old movie,
La-Z-Boy, Stand Again, Walkabout –

the names alone could transport me
from the land of health to the infinitely
more complicated land
of the half-capacitated.

It must have been the exhaustion
of childhood – too many wagon races or hard
miles on the bike –
that made this animated furniture

the sum of what could be aspired to.
And I saved toward it: the sleep lost
To slumber parties and camp,
deoxygenated blood

and flagging lungs after asthma
attacks, all-night novels, all-night bashes,
nights lost
to dexedrine, to anxiety, to love –

the account all the while
accruing in the gray-fog-bank of exhaustion
which I am at last
closing out. Thirty years of tiredness

are descending to anchor
my feet, lost somewhere beneath the curve
of this lodged, undersea,
weighted balloon. I'm ready. I'm settling

forever into the depths of this chair

to ponder the great gift of my fatigue until
 the electricity resumes
 or help arrives to lift me up.

Going Back

What a stage set it seems now,
 ironwork crimped around shop
 windows in the Louisiana version
 of genteel, and a smear of cats
 moving in diagonals

across the empty street.
 Something, the wind perhaps,
 is picking through trash
 scuttled against the aluminum
 grates which blink in synchrony

with the scuddy, gibbous moon,
 and it's almost romantic,
 as if a tryst were again being
 scripted, and it is your
 seventeen-year old self

about to enter. Nothing
 in this town has changed —
 the actual street is actually
 here — but the visual memory blurs.
 What the body remembers is not

night, mist, boy coming slowly
 Forward. What the body
 remembers is itself — the blood
 a whiskey trail of warmth
 extinguished and revived again

and again in the febrile course
 of waiting. How long you stood
 on this corner before the night
 signaled its heart-stopping
yes or *no* is impossible,

a riflettere sul dono immenso della mia spossatezza finché
non torna la corrente
o arriva qualcuno che mi aiuti ad alzarmi.

Ritorno

Vista ora sembra una scena dipinta:
in Louisiana le volute di ferro battuto
intorno alle vetrine sono un segno
di nobiltà, pennellate di gatti
che scivolano in diagonale

attraverso la strada vuota.
Qualcosa, forse il vento,
cerca tra l'immondizia impigliata
nelle grate di alluminio
che occhieggiano in sintonia

con una luna incrostata, gibbosa,
ed è quasi romantico
come se di nuovo si scrivesse
il canovaccio di una breve storia
d'amore e tu,
diciassette anni, stessi

per entrare in scena. Nulla è
cambiato qui in città -
la strada, quella vera è proprio
qui - ma la memoria visiva è sfocata.
Quel che il corpo ricorda non è

la notte, la foschia e il ragazzo
che arriva lentamente. Quel che
il corpo ricorda è se stesso - il sangue,
un soffio caldo di whiskey
che va e che viene
cento volte nel corso febbrile
dell'attesa. Per quanto tempo sei rimasta
lì a quell'incrocio prima che
la notte desse un segno
mozzafiato, *sì o no*, è impossibile

from the distance, to imagine.
You stood. Eventually,
you moved, and the universe
ratcheted back on its dolly
tracking you, drawing its line

across your palm which
I look into now, as into
an inverse lens, to see the girl
before the expulsion,
before the love story begins.

immaginare a questa distanza.
Sei rimasta. E alla fine
ti sei mossa, e l'universo
ha ingranato il suo carrello
per seguirti, e disegnarti una linea

sul palmo della mano che ora guardo
come attraverso una lente invertita
e ci vedo la ragazza prima
dell'espulsione, prima che
iniziasse la storia d'amore.

NOTE:

1 Si tratta di marche di prodotti per disabili e anziani. Letteralmente Ragazzo pigro, Di nuovo in piedi, e Fatti un giro.

Poems by Gary Geddes

Translated by Angela D'Ambra

Angela D'Ambra. Nel 2008 si è laureata in Lingue e letterature straniere presso la facoltà di Lettere e filosofia di Firenze. Nel 2009 ha conseguito il diploma di Master II in traduzione di testi post-coloniali in lingua inglese presso l'Università di Pisa. Nel 2015, la laurea in Lettere Moderne presso la Scuola di Studi Umanistici e della Formazione (Firenze). Ha tradotto (EN > IT) poesie di autori contemporanei (canadesi, americani, australiani, ecc.). Le traduzioni sono comparse sulla rivista *El Ghibli* (2010 - 2016) e su altre riviste online e cartacee.

Gary Geddes è nato a Vancouver, Columbia Britannica. Si è laureato in Inglese e Filosofia all'Università della B.C. Ha conseguito il diploma post-laurea alla Reading University, UK, il M.A. e il dottorato in Inglese (Università di Toronto). Dal 1972 al 1974 ha insegnato alla Victoria University. Ha insegnato scrittura creativa in varie università canadesi fra cui la Concordia University, Montreal (1978-1998). Ha ricoperto l'incarico onorario di Professore Ospite col titolo di Professore Emerito di Cultura Canadese presso il Centro di Studi Canadesi-Americani della Western Washington University, a Bellingham (tre anni).

Oltre alla stesura e all'editing di più di trentacinque libri di poesia, narrativa, teatro, *non-fiction*, critica letteraria, traduzioni e antologie, Gary Geddes è stato attivo nel promuovere altri scrittori canadesi. È ideatore e direttore della collana di monografie critiche Studi di Letteratura Canadese (Copp Clark/ McGill-Queens).

Le sue opere sono state tradotte in Olandese, Cinese, Spagnolo, Portoghese, Italiano e Francese, trasmesse dalla CBN e da radio BBC, rappresentate in teatro.

Bibliografia (limitata alle opere poetiche): *Poems* (1971); *Rivers Inlet* (1972); *Snakeroot* (1973); *Letter of the Master of Horse* (1973); *War & other measures* (1976); *The Acid Test* (1980); *The Terracotta Army*

(1984; 2007); ed. franc. 2009; *Changes of State* (1986); *Hong Kong* (1987); *No Easy Exit* (1989); *Light of Burning Towers* (1990); *Girl by the Water* (1994); *The Perfect Cold Warrior* (1995); *Active Trading: Selected Poems 1970-1995* (1996); *Flying Blind* (1998); *Skaldance* (2004); *Falsework* (2007); *Swimming Ginger* (2010); *What Does A House Want?* (2014); *The Resumption of Play* (2016).

Seven

Everything we write
 will be used against us
 or against those we love.
 These are the terms,
 take them or leave them.
*Poetry never stood a chance
 of standing outside history.*

Adrienne Rich

Vodorosli

for Joseph Brodsky

Late morning, little traffic, Venetian crows soft-peddalling
 in the ornamental cedars, Adriatic cul-de-sac.
 Brodsky at rest, passport in order, papers in the archive.
 His grave's a mess from all the visitors. A mandala

dangles from the headstone by a leather cord.
 Beside the slab a flask of vodka half empty, and
 a little plastic pail of ball-point pens. A dozen roses
 with a business-card, signed: Mr. X, Collector

of Fine Art, phone number in New York. No judges
 here or KGB to label him a parasite. After watching
 Visconti's *Death in Venice*, Brodsky dreamt of ending it
 on a San Marco waterway, using, with all due irony,

Sette¹

Tutto ciò che scriviamo
 sarà usato contro di noi
 o contro chi amiamo.
 Queste le condizioni,
 prendere o lasciare.
*La poesia fuori dalla storia
 non ebbe mai una chance di porsi.*

Adrienne Rich

Vodorosli

per Joseph Brodsky

Tardo mattino, poco traffico, corvi veneziani zampettano
 [piano
 fra i cedri ornamentali, *cul-de-sac* dell'Adriatico.
 Brodsky riposa in pace, passaporto in regola, carte
 [nell'archivio.
 La sua tomba è un caos per i tanti visitatori. Un mandala
 ciondola dalla lapide appeso a un laccio di cuoio.
 Accanto alla lastra una fiaschetta di vodka vuota a metà, e
 un cilindro in plastica di penne a sfera. Una dozzina di rose
 con un biglietto da visita, firmato: Sig. X, collezionista
 di Belle Arti, numero telefonico di New York. Nessun
 [giudice
 qui o KGB a bollarlo quale parassita. Dopo aver visto
Morte a Venezia di Visconti, Brodsky sognò di farla finita
 su un canale di San Marco, usando, con tutta l'ironia del
 [caso,

¹

Parte settima della raccolta *On Being Dead in Venice* di Gary Geddes.

a Browning revolver. Instead of dying in Venice,
 he did the next best thing, took out permanent residence.
 He had his favourites. Pound wasn't one, despite
 translations and a shared enthusiasm

for 'making it new.' They'd never met, only Olga,
 keeper of the flame, toeing the party-line: no fascism,
 no anti-Semitism. *Ezra's a Jewish name*, she argued.
 Neighbours now, not rivals, Joseph the new kid

on the block. Beauty: a stay against forgetting,
 loss, the illusion of its timelessness. Venice, he said
 in *Watermark*, dissolves the self. It's palazzi with their
 portraits, putti and porphyry: sunken treasures

best viewed underwater, eyes wide, mouth shut tight.
 The latter mode proved difficult: a hectoring teacher,
 confrontational, dismissive, all that bluster to keep at bay
 the self-disgust and insecurities of youth, the tortured

English, a struggle even Stockholm could not cure.
 I recall his observation that the end of illness is the end
 of metaphor. He'd been writing about Susan Sontag,
 their visit to Olga, the Gaudier-Brzeska bust of Pound

nearby, Susan with her cancer, Joseph fighting
 (discarded cigarette filters notwithstanding) heart disease.
 A touching moment, two naked selves eroding, swathed
 in history, both present, both departed. What goes-on

these ball-point pens would tell us if they could.
 I bring the smell of *vodorosli*, a clump of seaweed, rank,
 scraped from Rialto's steps. Mortality, the tidal musk of sex.
 We write in water, mark our passing with an X.

una pistola Browning. Invece di morire a Venezia,
fece, dopo quella, la migliore scelta, ci prese casa.
Aveva i suoi favoriti. Pound non era fra loro, malgrado
traduzioni e un entusiasmo condiviso

per "rinnovarla". Non si incontrarono mai, solo Olga,
custode della fiamma, era fedele alla linea di partito: né
[fascismo,
né anti-semitismo. *Ezra è un nome ebraico*, argomentava.
Vicini ora, non rivali, Joseph il nuovo ragazzo

dell'isolato. Bellezza: un sostegno contro oblio,
perdita, l'illusione che sia eterna. Venezia, lui diceva
in *Watermark*, dissolve l'ego. È palazzi con i loro
ritratti, porfido e putti: tesori sommersi

meglio se visti sottacqua, occhi sgranati, bocca serrata.
L'ultima maniera si rivelò difficile: un insegnante arrogante,
conflittuale, sprezzante, tanta smargiasseria per tenere a bada
auto-disgusto e insicurezze di giovinezza, l'inglese

tormentato, una lotta che persino Stoccolma non poté curare.
Ricordo un suo commento sulla fine della malattia come
[fine
della metafora. Aveva scritto di Susan Sontag, della loro
visita a Olga, della testa di Pound di Gaudier-Brzeska

vicino, Susan malata di cancro, Joseph in lotta
(malgrado i filtri scartati di sigaretta) con la cardiopatia.
Un attimo toccante, due io nudi in disfaccimento, avviluppati
nella storia, entrambi presenti, morti entrambi. Che fatti
[strani

ci racconterebbero queste penne a sfera se potessero.
Reco il sentore di *vodorosi*, un ciuffo d'alghe, fetido, raspatto
dai gradini di Rialto. Mortalità, il muschio delle maree del
[sesso.

Scriviamo sull'acqua, marchiamo il passaggio con un'X.

Not To Be Upstaged

Rimsky Korsakov dumped my first compositions
in a waste-bin in St. Petersburg. Not polite,
but definitely useful. It made me angry,
determined to leave him in my dust. Paris

beckoned. I abandoned Law and my literary journal
to pursue art on the world's stage. Music
would be the handmaiden of theatre, dance,
design. I had them eating out of my hand

in short order, know-it-alls vying for attention
from Sergei, the rogue prodigal, maestro
of Les Ballets Russes. I was God for an hour.
Debussy wrote the score for *Jeux*,

young men and women cavorting on stage
in search of a lost tennis ball. Balls,
more likely. Hardly subtle, but it kept them
moving. Not just actors, but the viewer's

eye, with amazing choreography, sets designed
by Picasso, Braque, Matisse. My beloved
Nijinsky, so wonderfully endowed, wowed them
with his suggestive movements, a *succès de scandale*.

And I adored Vaslav, privately of course, refused
to soil a gift in which I found such pleasure.
I, who lost my mother at birth, nursed his talent,
weaned him reluctantly. Igor called him weak,

said he made love only to the nymph's scarf
in *Afternoon of a Faun*. I had a nose for what is new
and how to market it, a tribute to my merchant
bloodlines. *Rite of Spring* caused a riot in 1913, Igor

striking an insolent lout in the foyer. I loved it,
the ballet and the ensuing battle of the critics
who called me evil, modern, criminal, obscene.
I made no apologies for the sex or sacred

Non da fondo scena

Rimsky Korsakov gettò le mie prime composizioni in una pattumiera a San Pietroburgo. Non cortese, come gesto, ma decisamente utile. Mi mandò in bestia, decisi che me lo sarei lasciato alle spalle. Parigi

ammiccava. Mollai la legge e il mio giornale letterario e perseguii l'arte sulla scena del mondo. La musica sarebbe stata l'ancella di teatro, danza, disegno. In men che non si dica li ebbi

in pugno, saputelli in lizza per l'attenzione di Sergei, il prodigo furfante, maestro dei Balletti Russi. Fui Dio per un'ora. Debussy scrisse lo spartito del *Jeux*,

ragazzi e ragazze saltellavano sul palco in cerca d'una palla da tennis perduta. Palle, è più plausibile. Non proprio astuto, ma li teneva in moto. Non solo gli attori, ma lo sguardo del

pubblico, coreografia strabiliante, scene su disegni di Picasso, Braque, Matisse. Il mio diletto Nijinsky, così splendidamente dotato, li entusias mò con le sue movenze suggestive, un *succès de scandale*.

E adoravo Vaslav, in privato chiaramente, riottoso a insudiciare un dono in cui io trovavo tanto piacere. Io, orfano di madre alla nascita, ne nutrii il talento, fui restio a svezzarlo. Igor diceva che era fiacco,

che amareggiava solo con il velo della ninfa nel *Pomeriggio di un Fauno*. Avevo fiuto per la novità e per come spacciarla, un tributo alla mia schiatta mercantese. *Sagra di Primavera* causò un putiferio nel 1913,

Igor colpì un giovinastro insolente nel *foyer*. Mi piacque, il balletto e la successiva battaglia dei critici che mi dissero depravato, moderno, osceno, criminale. Non mi scusai per il sesso o la vocazione

calling. Dima, Leo, Boris, Anton, their genius
 seduced me. Submission or dominance— what
 do they matter if art is the ultimate surrender?
 All my lovers married, or left me for other men.

As I lay dying in Venice on August 19, 1929
 I rallied enough to say: “My friends, Sergei is staging
 a little dance of death, a final act. Fauns allowed,
 fawning *verboten*. House lights down, and bugger Rimsky.”

Waterworks

Imagine, twenty years in America
 and I still speak of the soul. Yet I refused
 the soldier’s mistake: selling my fiddle
 to the devil in disguise as an old woman.

L.A. was not Paris. By 1962 I’d returned
 to Russia, triumphant, though meeting
 Khrushchev was anything but stellar.
Firebird, Petrushka, Rite of Spring.

Rhythm obsessed me. *The Soldier’s
 Tale* provided the scope I required:
 folksong, jazz, the thrust of narrative.
 America was good to me,

but Venice— ah, Venice. If I speak
 of water it’s not to claim my soul
 is deep, myself well travelled.
 Euphrates does not figure here, nor

the Nile with its dhous, grains
 of sand finer than cocaine, a youth
 pausing to watch the lateen sail
 rise amidships, molecules

dusted with desire. Deserts
 prevail without music. Pyramids
 are what they are and do not require
 my talent. What’s therapeutic

sacra. Dima, Leo, Boris, Anton, il loro genio
 mi seduceva. Soggezione o dominio –cosa
 contano se l'arte è la resa suprema?
 Tutti i miei amanti si sposarono, o mi lasciarono per altri.

In punto di morte, a Venezia, il 19 agosto 1929, mi ripresi
 quanto basta per dire: "Amici, Sergei mette in scena una
 [piccola
 danza della morte, ultimo atto. I fauni sono concessi,
 fauneggiare *verboten*. Luci di sala spente, e al diavolo
 [Rimsky."

Acquedotti

Immagina, vent'anni in America
 e ancora parlo dell'anima. Pure, ho ricusato
 l'errore del soldato: vendere il mio violino
 al diavolo sotto spoglie di vecchia.

L. A. non era Parigi. Dal 1962 ero rientrato
 in Russia, trionfante, ma incontrare
 Krusciov fu tutto fuorché galattico.
Uccello di fuoco, Petruška, Rito di Primavera.

Ritmo: la mia ossessione. *Il Racconto
 del Soldato* fornì l'occasione che cercavo:
 canto popolare, jazz, spinta a narrare.
 L'America mi trattò bene,

ma Venezia – ah, Venezia. Se parlo
 d'acqua non è per rivendicare un animo
 profondo, né d'essere un cosmopolita.
 L'Eufrate qui non fa alcuna comparsa, né

il Nilo coi suoi *dhous*, grani
 di sabbia fine più di cocaina, un giovane
 si ferma per guardare la vela latina
 alzarsi a mezza nave, molecole

cosparse di desiderio. I deserti
 prevalgono senza musica. Le piramidi
 sono ciò che sono e non richiedono
 il mio estro. Terapeutico è

is the slosh of liquids in the body,
 waves lapping the solitary gondola, snug
 against a piling. Canals, waterways,
 blood, urine, sweat.

Handel saw them as synonymous,
 in cahoots. Statues pissing
 under Etruscan balconies, human
 forms sent into spasm

by vibrating catgut, counterpoint,
 harmonics, a poetics of fluidity.
 In *L'histoire du Soldat*, I played drums
 myself, leaving soul-chords

to the soldier and his fiddle. Venice
 will do, its quaint mercurial
 vespers, sea level high and rising,
 and the body mostly water, yes.

On Being Dead in Venice

Ezra, Ezra, this is no quick pilgrimage
 to arrange a few cut roses on your grave
 or indulge a little melancholy. So much
 to say, so much unfinished business.

In Tintoretto's version of *The Last Supper*,
 housed in the sepulchral silence
 of the Chiesa di San Giorgio, Christ
 and his disciples are stylized, as if
 already myth, and claimed by a host
 of hovering angels. But the eye, the ravenous
 eye, is drawn towards the real, the quotidian,
 where a manx cat stands on its hind legs

to peer into the wicker basket and a serving-
 maid, her shoulders naked, reaches into
 the basket as she offers a plate of olives
 to the waiter. She commands more attention

lo sciabordio di liquidi nel corpo,
onde lambenti la gondola solinga, al riparo
contro un palo. Canali, corsi d'acqua,
sangue, urina, sudore.

Handel li riteneva sinonimi,
in combutta. Statue piscianti
sotto logge etrusche, forme
umane in preda a spasmi

al vibrare di minugia, contrappunto,
armoniche, poetica della fluidità.
In *L'histoire du Soldat*, suonavo
tamburi, lasciando le corde dell'anima

al soldato e al suo violino. Venezia
va bene, i suoi ancestrali vespri
mercuriali, acqua alta e in ascesa,
e il corpo in prevalenza acqua, sì.

Essere morti a Venezia

Ezra, Ezra, non è un pellegrinaggio lampo,
questo, per deporti rose recise sulla tomba
o indulgere un po' alla malinconia. Così tanto
da dire, così tante questioni in sospeso.

Nell'*Ultima Cena* di Tintoretto,
custodita nel silenzio sepolcrale
della Chiesa di San Giorgio, Cristo
e i discepoli sono stilizzati, già mito
quasi, e osannati da una schiera
di angeli a mezz'aria. Ma l'occhio, il vorace
occhio, è attratto dal reale, il quotidiano,
dal punto in cui un gatto di Man ritto sulle zampe

posteriori sbircia nel cesto di vimini e una giovane
fantasca, a spalle nude, fruga nella
gerla mentre porge un vassoio di olive
al servitore. L'attenzione corre a lei più che

than the saviour, an old man's tribute
to the senses, no doubt, and to simple tasks
of service that otherwise go unnoticed
as dynasties and reputations are made

and unmade. You'd have noticed such things
in your final days, never far from Olga,
beside you now as she was in life. How ironic,
Massimo said as we boarded the commuter train,

you did not know, living in Rapallo, modern
banking was invented not in London or New York
but in Genoa, a few miles away. Would this
have changed your views on Italy or money

lending? Your *Cantos* notwithstanding,
il miglior fabbro did not know everything, caged
in Pisa, tried, then committed to St. Elizabeths
Hospital. Thirteen years, a debt repaid

with interest. Little to distinguish you
in this company: Ingeborg Menkin,
Betty McAndrew, and Sir Ashby Clarke
ambassador to India and founder

of the Venice in Peril Fund. Venice is
still in peril: sewage, chemicals, tourists,
pollution. As I sit on Sir Ashby's marble slab
with its lion's-claw feet, a pale green gecko

darts from the ground-cover to your head-
stone obscuring the Z in Ezra. He's playing
the critic, ushering in the Pound Era.
In low-lying shrubs an acolyte has hung

a plasticized sheet that reads: "Master,
I'm so bored with the USA." You knew,
it seems, even in Hailey, Idaho, that beauty
heals, how in an art so marginal

margins fall away, that taking craft to heart
might still redeem it. Learn from the green
world, you declared at the end: bushes, geckoes,

al salvatore, tributo d'un vecchio
ai sensi, non c'è dubbio, e alle mere mansioni
servili che passerebbero altrimenti
inosservate nel farsi e nel disfarsi di dinastie

e nomee. Tu li avresti notati, dettagli così,
nei tuoi ultimi giorni, mai lontano da Olga,
accanto a te, adesso, come in vita. Che ironia,
ha detto Massimo salendo sul treno pendolare,

che tu ignorassi, vivendo a Rapallo, che la banca
moderna non fu inventata a Londra o New York
bensì a Genova, a poche miglia da te. Forse questo
avrebbe mutato la tua idea sull'Italia o sul prestito

di denaro? Nonostante i tuoi *Cantos*, tu
il *miglior fabbro* non sapevi tutto, rinchiuso
a Pisa, snervato, poi internato all'Ospedale
Sant'Elisabetta. Tredici anni, un debito reso

con interessi. Poco per distinguerti
in questa congrega: Ingeborg Menkin,
Betty McAndrew, e Sir Ashby Clarke
ambasciatore nelle Indie e fondatore

del Venice in Peril Fund. Venezia è ancora
a rischio: fogne, scorie chimiche, turisti,
inquinamento. Siedo sulla lastra di marmo
dalle zampe leonine di Sir Ashby, un gecko verde

smorto guizza dalla macchia sopra la tua
stele, oscurando la Z di Ezra. Impersona
il critico che inaugura l'Era di Pound.
Sugli arbusti più bassi un accolito ha appeso

un foglio plasticato con su scritto: "Maestro,
sono proprio stufo degli USA." Tu lo sapevi,
pare, anche a Hailey, Idaho, che la bellezza
risana, come in un'arte così marginale

i margini si sfaldino, che se la prendi a cuore
l'arte potresti ancora redimerla. Imparate dal mondo
verde, hai dichiarato alla fine: cespugli, gechi,

ground-cover, a manx cat, décolletage,

preferring song to heroic deeds in Hungary
or Iraq. When they collected you, dishevelled,
in the back garden, a pile of weeds beside you
on the path, the soldiers were surprised,

expecting a tussle, not this ageing scribbler
with his books and bewilderment. Poet, traitor,
and collaborator, found to be of unsound
mind. Your fragments don't cohere,

but make a kind of sense. Vaporetto #42
will drop me on the floating dock in Venice,
but not before I've said goodbye, placed
a stolen plastic flower in the outstretched hand

of the diminutive concrete Christ and piped
the sailor John William Thorington, late
of the *S.S. Tregarthen*, into the Venetian afterlife.
His shipmates erected a granite marker

as his consolation for missing Cathay,
canziones and Lao Tze. He ships out with you,
Ezra, on the waterways of history, art, the storm-
bound straits of high culture, while I return

to Sotoportego di Giovanni in the ghetto
and climb the 95 steps to Giuseppe and Barbara,
radiant with the knowledge she is pregnant,
and a supper we believe is not the last.

sotto-bosco, un gatto di Man, *décolleté*,

preferendo il canto ad atti eroici in Ungheria
o in Iraq. Quando vennero a prenderti, scarmigliato,
nel giardino sul retro, una pila d'erbacce accanto a te
sul viale, i soldati rimasero stupiti,

s'aspettavano una zuffa, non un senescente scribacchino
con i suoi libri e disordine mentale. Poeta, traditore,
e collaborazionista che, si scopre, è un tantino tocco
nella testa. I tuoi frammenti sono incoerenti,

ma un qualche senso l'hanno. Il vaporetto #42
mi lascerà sul molo a Venezia, non prima
però che abbia detto addio, deposto
un fiore di plastica rubato nella mano tesa

del piccolo Cristo in cemento e dato un fischio
al fu John William Thorington, marinaio
del S.S. Tregarthen, nell'aldilà veneziano.
I compagni gli eressero una stele in granito

per consolarlo d'essersi perso il Catai,
le *canziones* e Lao Tze. Egli veleggia con te,
Ezra, sulle rotte della storia e dell'arte, sugli stretti
burrascosi dell'alta cultura, mentre io ritorno

a Sotoportego di Giovanni nel ghetto,
e salgo i 95 gradini verso Giuseppe e Barbara,
raggiante al pensiero d'aspettare un figlio
e una cena che, credo, non sarà l'ultima.

Henry Wadsworth Longfellow's "Michael Angelo"

Translated by Maria C. Pastore Passaro

Maria C. Pastore Passaro is the author of several short plays and the translator of Henry Wadsworth Longfellow's *Michelangelo* (Roma: Bulzoni, 1985), Joseph Tusiani's *Gente Mia e Altre Poesie, Mallo e Gheriglio, La Quinta Stagione*: Bulzoni, 1986), Torquato Tasso's *King Torrismondo* (New York: Fordham University Press, 1997), his *Rhymes of Love* (New York: Legas, 2011), and Mario Pagano's *Corradino* (New York: Legas, 2014). She is the author of *Representation of Women in Classical, Medieval, and Renaissance Texts* (New York: Mellen, 2005), co-author of *The Selected Writings of Girolamo Savonarola: Religion and Politics 1490-1498* (New Haven, CT: Yale University Press, 2006), contributed three essays to the 2006 *Encyclopedia of Italian Literary Studies*, and an essay to *Guide to the Historical Reception of Augustine* (United Kingdom: Oxford University Press, 2013). She has conducted scholarly research on the Middle Ages and the Renaissance, and has lectured in several Universities in the US, and Europe. Her critical essays (on Dante, Petrarca, Boccaccio, Tasso, Manzoni, Alfieri, Leopardi, Pirandello, De Luca, Sinisgalli, Pagano etc.), poems, translations, and other creative works, have been published in national and international scholarly journals.

Henry Wadsworth Longfellow was born in Portland, Maine, on February 27, 1807. During his life he was celebrated as one of the greatest poets of America. The poet of the epic poem *Hiawatha* and the sentimental novel *Evangeline*, besides the translation of Dante's *Divine Comedy*, translated Virgil's *Eclogue I* and *X*, and Ovid's third book of the *Tristia*. Also, he translated Filicaia's sonnet "All'Italia," (to Italy), and seven sonnets and a song of Michelangelo. Many poems of the well-known Harvard's professor were inspired by Italian history and literature: "Dante," "Beatrice," "the Divine Comedy," "The bell of Atri," "Giotto's Bell Tower," "King Robert of Sicily," "Saint Francis' Sermon," "Sicilian Fables," "Earthly Para-

dise," "Venice," and the sonnet "Ponte Vecchio," that he wrote in Italian and in English.

In 1882, after his death, in the drawers of Longfellow's desk was discovered the lengthy dramatic poem, *Michael Angelo: A Fragment*. Published by Houghton Mifflin Co. (Riverside Edition), Boston, in 1886, this drama, crowns Longfellow's edition of his *Complete Poetical Works*.

With his *Michael Angelo: A Fragment*, it was Longfellow's intention to portray a fragment of Michelangelo's long life: his Roman period 1536-1564. Around Michelangelo's titanic figure relives the Italian Renaissance in all its splendor and complexities of: literature, politics, history, art, and religion.

**Henry Wadsworth Longfellow's
*Michael Angelo***

Monologue: *The Last Judgment*

Michael Angelo's studio. He is at work on the cartoon
of the Last Judgment

Michael Angelo

Why did the Pope and his ten Cardinals
Come here to lay this heavy task upon me?
Were not the paintings on the Sistine ceiling
Enough for them? They saw the Hebrew leader
Waiting, and clutching his tempestuous beard,
But heeded not. The bones of Julius
Shook in their sepulcher. I heard the sound;
They only heard the sound of their own voices.

Are there no other artists here in Rome
To do this work, that they must needs seek me?
Fra Bastian, my Fra Bastian, might have done it,
But he is lost to art. The Papal Seals,
Like leaden weights upon a dead man's eyes,
Press down his lids; and so the burden falls
On Michael Angelo, Chief Architect
And Painter of the Apostolic Palace.
That is the title they cajole me with,
To make me do their work and leave my own;
But having once begun, I turn not back.
Blow, ye bright angels, on your golden trumpets
To the four corners of the earth, and wake
The dead to judgment! Ye recording angels,
Open your books and read! Ye dead, awake!
Rise from your graves, drowsy and drugged with death,
As men who suddenly aroused from sleep
Look round amazed, and know not where they are!

In happy hours when the imagination
Wakes like a wind at midnight, and the soul

Henry Wadsworth Longfellow
Michelangelo
Poema drammatico

Monologo: Il Giudizio Finale

Michelangelo nel suo studio. Lavora su un cartone
del Giudizio Finale.

Michelangelo

Perchè è venuto il Papa con ben dieci
Cardinali ad impormi opra sì grave?
Non bastano gli affreschi alla Sistina?
Hanno visto aspettar l'Ebreo che, senza
Neppur notarli, si stringea la barba
Tempestosa. Fremettero di Giulio
Le ossa nel sepolcro: le ho sentite.
Essi ascoltavano solo se stessi.

Non vi son altri artisti qui in Roma,
Eccetto me, per far questo lavoro?
L'avrebbe fatto il caro Fra Bastiano,
Ma s'è perduto all'arte. Ora i Sigilli
Papali su lui pesano qual piombo
Sopra le palpebre d'un morto; e il basto
Cade su Michelangelo, architetto
E dipintor del Palazzo Apostolico.
Con tali titoli essi mi blandiscono
E impiegano; io trascuro il lavor mio;
Ma, se comincio, debbo pur finire.
Angeli luminosi, date or fiato
All'auree vostre trombe ai quattro lati
Dell'orbe, i morti svegliate al giudizio!
Angeli che annotate, aprite i libri
E leggete! Voi morti, su destatevi!
Assopiti ed oppiati risorgete
Come uomini che subito si levano
E stupiti non sanno dove sono!

Quando la fantasia, in ore liete,

Trembles in all its leaves, it is a joy
 To be uplifted on its wings, and listen
 To the prophetic voices un the air
 That call us onward. Then the work we do
 Is a delight, and the obedient hand
 Never grows weary. But how different is it
 In the disconsolate, discouraged hours,
 When all the wisdom of the world appears
 As trivial as the gossip of a nurse
 In a sick-room, and all our work seems useless.

What is it guides my hand, what thoughts possess me,
 That I have drawn her face among the angels,
 Where she will be hereafter? O sweet dreams,
 That through the vacant chambers of my heart
 Walk in the silence, as familiar phantoms
 Frequent an ancient house, what will ye with me?
 'T is said that Emperors write their names in green
 When under age, but when of age in purple.
 So Love, the greatest Emperor of them all,
 Writes his in green at first, but afterwards
 In the imperial purple of our blood.
 First love or last love, --which of these two passions
 Is more omnipotent? Which is more fair,
 The star of morning, or the evening star?
 The sunrise or the sunset of the heart?
 The hour when we look forth to the unknown,
 And the advancing day consumes the shadows,
 Or that when all the landscape of our lives
 Lies stretched behind us, and familiar places
 Gleam in the distance, and sweet memories
 Rise like a tender haze, and magnify
 The objects we behold, that soon must vanish?

What matters it to me, whose countenance
 Is like Laocoon's, full of pain? Whose forehead
 Is a ploughed harvest-field, where threescore years
 Have sown in sorrow and have reaped in anguish?
 To me the artisan, to whom all women
 Have been as if they were not, or at most
 A sudden rush of pigeons in the air,
 A flatter of wings, a sound, and then a silence?

Si desta qual notturno vento, tremola
Con le sue foglie l'anima, contenta
Di poter trasvolare ed ascoltare
Le profetiche voci che nell'aria
Ci chiamano. La nostr'opera allora
È immenso gaudio, e l'ubbidiente mano
Non mai si stanca. Com'è pur diverso
Nelle ore desolate, in cui l'intera
Saggezza della terra sembra a noi
Trivial qual chiacchiericcio d'infermiera
Ed il nostro lavor futile appare.

Quale forza mi guida ora la mano,
Qual pensier mi soggioga or che ho dipinto
In mezzo agli angeli il suo bel semblante
Con cui vivrà eternamente? Dolci
Sogni che v'aggirate per le camere
Vuote del cuore come noti spettri
Entro le stanze d'antica dimora,
E poi in porpora all'età legale;
Così l'Amore, imperator supremo,
Dapprima scrive il nome in verde, poi
Si firma col purpureo nostro sangue.
Primo o ultimo amore, qual è mai
Il più possente? Qual è la più bella,
La stella del mattino oppure l'astro
Del vespro? L'alba o il tramonto del cuore?
L'ora in cui osserviamo l'ignoto,
E il dì ch'avanza consuma le ombre,
O quella in cui il paesaggio della
Nostra vita permane, e posti noti
Splendon lontano, felici memorie
S'elevan sottilissima foschia,
Ed ampiano gli oggetti che miriamo
E che ben presto si dilegueranno?

Che importa a me, la cui calma è dolore
Siccome quella di Laocoonte?
Gli han sessant'anni solcato la fronte
Spargendo duolo e raccogliendo angoscia?
A me, l'artista per il qual le donne
Non ebbero importanza, o furon solo,
Tutt'al più, corsa repentina, battito

I am too old for love; I am too old
To flatter and delude myself with visions
Of never-ending friendship with fair women,
Imaginations, fantasies illusions,
In which the things that cannot be take shape,
And seem to be, and for the moment are.
(Convent bells ring).

Distant and near and low and loud the bells,
Dominican, Benedictine, and Franciscan,
Jangle and wrangle in their airy towers,
Discordant as the brotherhoods themselves
In their dim cloisters. The descending sun
Seems to caress the city that he loves,
And crowns it with aureole of a saint.
I will go forth and breathe the air a while.

Di vanni di colombe, un suono, e nulla?
Or, vecchio per amar, carico d'anni
Per illudermi ancor con bei miraggi
Di perenne amicizia di donne,
Immagini, illusioni e fantasie,
Entro cui quel che non esiste ha forma,
Pare e per un istante.

(Suonano le campane del convento).

Lungi e vicine, alte e basse, campane
Di San Domenico e San Benedetto
E San Francesco, nelle aeree torri
In tintinnio discorde ecco contendono,
Sì come confratelli in chiostro scuro.
Il sole che sta tramondando sembra
Accarezzare la città diletta
E d'aureola santa incoronarla.
Ora uscirò per un po' d'aria fresca

Poems by Eugenio De Signoribus

Translated by Richard Dixon

Richard Dixon lives and works in Italy. An accomplished translator, he has published in English works by Roberto Calasso, Umberto Eco, Carlo Emilio Gadda, Giacomo Leopardi and Antonio Moresco; he has also translated *Trinità dell'esodo* by De Signoribus. Other translations of contemporary Italian poets have appeared in numerous journals and anthologies. See his website: www.write.it.

Eugenio De Signoribus (Cupra Marittima, Ascoli Piceno, 1947) was awarded the Premio Viareggio in 2008 for his collected poems, *Poesie (1976-2007)* (Garzanti, Milano, 2008). More recent poetry appeared in *Trinità dell'esodo* (Garzanti, Milano, 2011), *Veglie genovesi* (Il Canneto, Genova, 2013) and *Stazioni 1994-2017* (Manni, Lecce, 2018). Giovanni Giudici described him as a poet "who seems to be unrivalled in his ability to materialize the ineffable."



Aimee, acrilici e bitume su MDF, 50 cm. 2016.

Da Trinità dell'esodo (2005-2010)**Ombre nel bosco**

*nessuna scuola d'acqua
è provvidenza per la parola*

Ombre nel bosco

ombre nel bosco
restate lì, nel vostro folto
onniparvente

ch'io segua il tenue verde
l'appena luce di mezzo
che fa sentiero

il sottopresente

La donna china

la donna china al torrente
immerge il viso nell'acqua
che non bagna

viso che vede distorto
da una rete che stagna
nell'occhio dolente ...

cerca anche lì la sua colpa
che forse non ha ma sente
nel sé sottovivente

che venga a galla, almeno,
che possa riconoscerla
e darsi così un conforto

di penitente

From Trinità dell'esodo (2005-2010)

Shadows in the Wood

*no school of water
is providential for the word*

Woodland Shadows

woodland shadows
stay there in your
all-seeming density

let me follow the tenuous green
the feint middle light
that the underpresent

forms into a path

The Woman Stoops

the woman stoops at the stream
dips her face in the water
that doesn't wash

a face whose sight is blurred
by a mesh that hangs
in her sad eye ...

there too she looks for the guilt
she may not have but feels
in the underlying self

may it surface, at least,
may she recognize it
and so give herself

a penitent's comfort

Più su

più su, al centro dell'acqua
scivola un corpo slabbrato
gonfio come un marcio tronco
veniente da balze superne

chissà se fu un corpo vivente
caduto in un finto abbandono
o per un moto mirato
voluto il disfarsi nel gorgo

Più in alto, in alto

più in alto, in alto salire
dove l'acqua è insorgente
e schiumeggiando al battente
del primo salto su pietra

battezza la propria bellezza!

ma trabalzando lo sguardo
sopra quell' ideale cornice
vedi il lampo dell'ombra
d'uno che sgozza l'agnello

e il sangue va alla radice

Nello spiazzo

nello spiazzo lungo il sentiero
dov'egli s'apposta alla tenebra
in quel palmo di terra e di cielo
è il teatro di verità

l'esistente è dentro un clamore
che lo storce lo sfibra lo stana
sente la lama che tocca la gola
e si dibatte e urla di nooh! ...

Higher up

higher up, at the center of the water
glides a shapeless corpse
bloated like a rotten trunk
coming from supernal crags

who knows if it was a living corpse
fallen into a false abandonment
or by willful impulse
sought destruction in the vortex

Further up, Above

further up, above climb
where the water surges
and, frothing at the brink
of the first rocky leap

baptizes its own beauty!

but as the eye darts
over that ideal surround
you see the flash of the shadow
of one who slays the lamb

and the blood goes to the root

In the Clearing

in the clearing along the path
where he lies waiting for night
in that span of earth and sky
is the theatre of truth

what exists lies within a clamor
that distorts it drains it drives it out
he feels the blade against his throat
and flails about and shrieks nooo! ...

- Ora férmati, chiunque tu sia,
o punitore o violento dio!
non c'è bisogno del sacrificio
è più necessaria la pietà ... -

Anche fuori da insidie

anche fuori da insidie arroccate
dal suono scontorto mentale
o dagli accampati murati
dai loro stessi rancori o timori

anche nel quadro naturale
che per sua legge s'imbosca
per la sua trama ancestrale
è la vittima che chiede perdono

La ninfa crepuscolare

la ninfa crepuscolare
dal greto sale fruscianti
bagnati i lunghi capelli
nude le spalle e le braccia

il piccolo cane che spunta
dietro i polpacci imperlati
lì, all'intorno e all'istante,
abbaia a un'oscura minaccia

finché con lena materna
lei non abbraccia e lo bacia
mentre poggia i piedi felpati
sull'interna calma serale

sospesa è il fiato del bosco
se non uno strepito d'ala
magari già chiusa nel vespro
colpita da un raggio aurorale

- Stop now, whoever you are,
punisher or violent god!
there's no need for sacrifice
pity is more necessary ... -

Apart Even from Perils

apart even from perils entrenched
by the mind's contorted sound
or by encampments walled in
by their own rancor or fears

even in the natural design
which by its law is tangled up
in its own impenetrable plot
it is the victim who asks for pardon

The Twilight Nymph

the twilight nymph
stirring up from the waterside
long hair drenched
shoulders and arms bare

the small dog that peers out
from behind her pearled calves
there, at all around, at once,
barks at an unknown threat

until with motherly joy
she hugs and kisses it
as it rests its soft paws
on the inner evening calm

the woodland holds its breath
except for the flap of a wing
already closed perhaps for night
struck by an auroral ray

Tentazione

by Giovanni Verga

Translated by Robin Pickering-Iazzi

Robin Pickering-Iazzi is professor of Italian and Comparative Literature at the University of Wisconsin-Milwaukee, and has published books and articles on contemporary Italian literature, film, and new media. Her works in translation include Laura Grimaldi's novel *Suspicion* (2003), two short story collections, *Mafia and Outlaw Stories from Italian Life and Literature* (2007) and *Unspeakable Women: Selected Short Stories Written by Italian Women During Fascism* (1993), and most recently her monograph *Le geografie della mafia nella vita e nella letteratura dell'Italia contemporanea* (2017).

Giovanni Verga (1840-1922) performed a fundamental role in the formation of the modern Italian literary canon by virtue of his elaboration of *verismo*, an innovative poetics that reconceived narrative ideals, subjects, form, and expression in the genres of the short story and novel. Departing from the prevalent vein of Romanticism, in which his early novels *Una peccatrice* (1866), *Storia di una Capinera* (1869), and *Eva* (1873) participate, in 1874, Verga began a period of experimentation in short narratives destined for the pages of newspapers and magazines, and refined his concept of veristic poetics. Among the primary components of *verismo*, explicitly stated in Verga's dedication to Salvatore Farina prefacing the tale "L'amante di Gramigna" (1880), are a focus on the lives of humble people, determined by material, social, or psychological forces beyond their control, the crafting of a colloquial language as an expression of the microgeography the characters live, and narrating the story from the characters' point of view. Such narrative strategies aimed to achieve the ideal of an organic cohesion of each element so perfect that the illusion of reality seems to be "un documento umano," unmarred by traces of authorial presence. This poetics comes to full fruition in such works as the short stories collected in *Vita dei campi* (1880) and *Le novelle rusticane* (1883), and the novels *I Malavoglia* (1881) and *Mastro-don Gesualdo*

(1888). The short story "Tentazione!", published first in the Turin *Gazzetta del popolo della domenica* (2 September 1883) and then in the neglected collection *Drammi intimi* (1884), bears notable traits typical of *verismo*, such as impersonality and the absence of narratorial moral judgments, deterministic psychological forces, and the fashioning of a spare, popular language. It differs markedly, however, in terms of its setting, the environs of Milan rather than Sicily; the focus on young, middle-class characters with money and leisure time at their disposal; and the graphic portrayal of ferocious sexual violence and feminicide, an issue of widespread critical concern today. Indeed, "Tentazione!" provides an important literary precursor for contemporary fiction and non-fiction that plots feminicide in diverse media, and thus a point of departure for mapping potential similarities and differences between them.

Tentazione!

Ecco come fu. Vero com'è vero Iddio! Erano in tre: Ambrogio, Carlo e il Pigna, sellaio. Questi che li aveva tirati pei capelli a far baldoria: «Andiamo a Vaprio col tramvai». E senza condursi dietro uno straccio di donna! Tanto è vero che volevano godersi la festa in santa pace.

Giocarono alle bocce, fecero una bella passeggiata sino al fiume, si regalarono il bicchierino e infine desinarono al *Merlo bianco*, sotto il pergolato. C'era lì una gran folla, e quel dell'organetto, e quel della chitarra, e ragazze che strillavano sull'altalena, e innamorati che cercavano l'ombria; una vera festa.

Tanto che il Pigna s'era messo a far l'asino con una della tavolata accanto, civettuola, con la mano nei capelli, e il gomito sulla tovaglia. E Ambrogio, che era un ragazzo quieto, lo tirava per la giacchetta, dicendogli all'orecchio: «Andiamo via, se no si attacca lite».

Dopo, al cellulare, quando ripensava al come era successo quel precipizio, gli pareva d'impazzire.

Per acchiappare il tramvai, verso sera, fecero un bel tratto di strada a piedi. Carlo, che era stato soldato, pretendeva conoscere le scorciatoje, e li aveva fatto prendere per una viottola che tagliava i prati a zig zag. Fu quella la rovina!

Potevano essere le sette, una bella sera d'autunno, coi campi ancora verdi che non ci era anima viva. Andavano cantando, allegri della scampagnata, tutti giovani e senza fastidi pel capo.

Se fossero loro mancati i soldi, oppure il lavoro, o avessero avuto altri guai, forse sarebbe stato meglio. E il Pigna andava dicendo che avevano spesi bene i loro quattrini quella domenica.

Come accade, parlavano di donne, e dell'innamorata, ciascuno la sua. E lo stesso Ambrogio, che sembrava una gatta morta, raccontava per filo e per segno quel che succedeva con la Filippina, quando si trovavano ogni sera dietro il muro della fabbrica.

– Sta a vedere – borbottava infine, ché gli dovevano le scarpe.
– Sta a vedere che Carlino ci fa sbagliare la strada!

L'altro, invece, no. Il tramvai era là di certo, dietro quella fila d'olmi scapitozzati, che non si vedeva ancora per la nebbiolina della sera.

Temptation!

It was like this. True as God is my witness! There were three of them, Ambrogio, Carlo and Pigna, the saddle maker, who'd dragged them off to paint the town. "Let's take the tram to Vaprio." And without even bringing along any women! In fact, they wanted to enjoy living it up in peace.

They played bocce ball, took a beautiful walk clear to the river, bought each other drinks, and finally had dinner at the White Blackbird under the pergola. There was a big crowd there, and the guy playing the accordion, and the one with the guitar, girls squealing on the seesaw, and lovers off looking for some shade. A real celebration.

So much so, Pigna started flirting like a jackass with a girl at the table beside them, coquettish, with her hand running through her hair and elbow on the tablecloth. Ambrogio, who was a quiet young man, was tugging at Pigna's jacket, whispering in his ear, "Let's get out of here, or there'll be a fight."

Later, alone in his cell, when he thought back on how their downfall came about he thought he'd go crazy.

Toward evening, they walked a good distance of the road on foot to catch the tram. Carlo, who'd been a soldier, claimed he knew a shortcut and led them down a path that zigzagged across the meadows. That was their downfall!

It was sometime around seven o'clock. A beautiful fall evening, the fields still green and not a soul in sight. They went along singing, happy about their country outing, all of them young and without a care in the world.

If they hadn't had any money, or a job, or if they'd had other troubles, maybe it would have been better. And Pigna was saying their money was well spent that Sunday.

As happens, they were talking about women, and each of them talked about his own sweetheart. Ambrogio himself, who seemed above it all, told them everything chapter and verse that happened when he and Filippina met behind the factory wall every evening.

"Just wait and see" he finally muttered, his shoes hurting. "Wait and see that Carlino makes us take the wrong road!"

Not so, for Carlo. The tram was over there, for sure, behind that row of topped elms still hidden by the evening mist.

«L'è sott' il pont, l'è sott' il pont a fà la legnaaa . . .». Ambrogio dietro faceva il basso, zoppicando.

Dopo un po' raggiunsero una contadina, con un paniere infilato al braccio, che andava per la stessa via.

– Sorte! – esclamò il Pigna. – Ora ci facciamo insegnar la strada.

Altro! Era un bel tocco di ragazza, di quelle che fan venire la tentazione a incontrarle sole.

– Sposa, è questa la strada per andare dove andiamo? – chiese il Pigna ridendo.

L'altra, ragazza onesta, chinò il capo, e affrettò il passo senza dargli retta.

– Che gamba, neh! – borbottò Carlino. – Se va di questo passo a trovar l'innamorato, felice lui!

La ragazza, vedendo che le si attaccavano alle gonnelle, si fermò su due piedi, col paniere in mano, e si mise a strillare:

– Lasciatemi andare per la mia strada, e badate ai fatti vostri.

– Eh! che non ce la vogliamo mangiare! – rispose il Pigna. – Che diavolo!

Ella riprese per la sua via, a testa bassa, da contadina cocciuta che era.

Carlo, a fine di rompere il ghiaccio, domandò:

– O dove va, bella ragazza... come si chiama lei?

– Mi chiamo come mi chiamo, e vado dove vado.

Ambrogio volle intromettersi lui:

– Non abbia paura, che non vogliamo farle male. Siamo buoni figliuoli, andiamo al tramvai pei fatti nostri.

Come egli aveva la faccia d'uomo dabbene, la giovane si lasciò persuadere, anche perché annottava, e andava a rischio di perdere la corsa. Ambrogio voleva sapere se quella era la strada giusta pel tramvai.

– M'hanno detto di sì – rispose lei. – Però io non son pratica di queste parti. E narrò che veniva in città per cercare di alloggiarsi. Il Pigna, allegro di sua natura, fingeva di credere che cercasse di alloggiarsi a balia, e se non sapeva dove andare, un posto glielo trovava lui la stessa sera, caldo caldo. E come aveva le mani lunghe, ella gli appuntò una gomitata che gli sfondò mezzo le costole.

– Cristo! – borbottò. – Cristo, che pugno! – E gli altri sghignazzavano.

"She's under the bridge, she's under the bridge chopping wood . . .", Ambrogio softly sang, limping along behind them.

A short while later they came upon a country girl carrying a basket, who was going the same way.

"What luck!", exclaimed Pigna. "Now we'll have her show us the road."

For sure! She was a fetching girl, the kind that make you tempted to meet up with them all alone.

"Fair maid, is this the road to go where we're going?" Pigna asked, laughing.

A virtuous girl, she lowered her head and walked faster, paying them no attention.

"What strong legs, huh!", muttered Carlino. "If she walks this fast to meet her sweetheart he's a happy man!".

The girl, seeing they were hanging on her skirts, came to a dead stop with her basket in hand and started yelling at them: "Let me go on my own way and mind your own business!".

"Hey! We don't want to kill you!", replied Pigna. "What the devil!"

She went on her way, head down, like the stubborn country girl she was.

Trying to break the ice, Carlo asked, "Hey, where are you going, pretty girl . . . what's your name?".

"My name is my name, and I'm going where I'm going."

Ambrogio just had to intervene: "Don't be afraid! We don't want to hurt you. We're good fellows on our way to the tram, minding our own business."

He had the face of an honest man so the young woman was persuaded, also because night was falling and she ran the risk of losing the race. Ambrogio wanted to know if that was the right road for the tram.

"I was told so," she replied. "But I don't know this area well." She told them she was going to the city to try and get settled with a job. Pigna, fun-loving by nature, pretended he believed she was looking for a job as wet-nurse, and if she didn't know where to go he could find her a good place that very evening, a really warm place. She was quick to blows and landed an elbow deep between his ribs.

"Christ," he gasped. "Christ, what a punch!" The others laughed scornfully.

– Io non ho paura di voi né di nessuno! – rispose lei.

– Né di me?

– E neppure di me?

– E di tutti e tre insieme?

– E se vi pigliassimo per forza? – Allora si guardarono intorno per la campagna, dove non si vedeva anima viva.

– O il suo amoroso – disse il Pigna per mutar discorso – o il suo amoroso come va che l’ha lasciata partire?

– Io non ne ho – rispose lei.

– Davvero? Così bella!

– No, che non son bella.

– Andiamo, via! – E il Pigna si mise in galanteria, coi pollici nel giro del panciotto. Perdio! Se era bella! Con quegli occhi, e quella bocca, e con questo, e con quest’altro!

– Lasciatemi passare – diceva ella ridendo sottonaso, con gli occhi bassi.

– Un bacio almeno, cos’è un bacio? Un bacio almeno poteva lasciarselo dare, per suggellare l’amicizia. Tanto, cominciava a farsi buio, e nessuno li vedeva. Ella si schermiva, col gomito alto. Corpo! che prospettiva! Il Pigna se la mangiava con gli occhi, di sotto il braccio alzato. Allora ella gli si piantò in faccia, minacciandolo di sbattergli il paniere sul muso.

– Fate pure! Picchiate sinché volete. Da voi mi farà piacere!

– Lasciatemi andare, o chiamo gente!

Egli balbettava, con la faccia accesa:

– Lasciatevelo dare, che nessun ci sente. – Gli altri due si scompisciavano dalle risa. Infine la ragazza, come le stringevano adosso, si mise a picchiare sul sodo, metà seria metà ridendo, su questo e su quello, come cadeva. Poscia si diede a correre con le sottane alte.

– Ah! lo vuoi per forza! lo vuoi per forza! – gridava il Pigna ansante, correndole dietro.

E la raggiunse col fiato grosso, cacciandole una manaccia sulla bocca. Così si acciuffarono e andavano sbatacchiandosi qua e là. La ragazza furibonda mordeva, graffiava, sparava calci.

Carlo si trovò preso in mezzo per tentare di dividerli. Ambrogio l’aveva afferrata per le gambe onde non azzoppisse qualcheduno. Infine il Pigna, pallido, ansante, se la cacciò di sotto, con un ginocchio sul petto. E allora tutti e tre, l’uno dopo l’altro, al contatto di quelle carni calde, come fossero invasati a un tratto da una pazzia

"I'm not afraid of you or anyone else!" she retorted.

"Not me either?"

"And not even me?"

"And all three of us together?"

"And what if we took you by force?" Then they looked all around and over the countryside, where no living soul was in sight.

"Oh, your sweetheart," said Pigna, trying to change the subject, "how is it your sweetheart let you leave?"

"I don't have one," she answered.

"Really? Such a pretty girl!"

"No, I'm not pretty."

"Come on!" And Pigna started playing the gallant, his thumbs stuck behind his waistcoat. For God's sake! A real beauty! With those eyes, that mouth, and this, and that as well!

"Let me by" she said, laughing with a smirk, her eyes cast down.

"A kiss, at least. What's a kiss? At least you could let yourself give a kiss, to seal our friendship." It was getting dark anyway, and no one could see them. She was shielding herself, her elbow held high. My God! What a sight! Pigna's eyes devoured her, below her raised arm. Then she planted herself in front of him, threatening to hit him in the face with the basket.

"Go right ahead! Hit me as much as you want. At your hands it would be a pleasure!"

"Let me go, or I'll yell for help!"

His face aflame, he stammered, "Give me a kiss, no one can hear us." The other two were laughing so hard they almost pissed their pants. Finally, as they squeezed up against her, the girl started hitting hard, half serious and half laughing, as the blows fell on one of them and then the other. Then she took off running, holding her skirts up high.

"Oh, you want it by force! You want it by force!" Pigna yelled, breathing hard as he ran after her.

He caught up with her out of breath, and put his rough hand over her mouth. The two seized upon each other and were flailing about here and there. Furious, the girl was biting, scratching and landing kicks.

Carlo was caught up in the middle, trying to separate them. Ambrogio had grabbed her legs so she wouldn't cripple anyone. Finally Pigna, pale and gasping, slid her underneath his body with

furiosa, ubbriachi di donna ... Dio ce ne scampi e liberi!

Ella si rialzò come una bestia feroce, senza dire una parola, ricomponendo gli strappi del vestito e raccattando il paniere. Gli altri si guardavano fra di loro con un risolino strano. Com'ella si moveva per andarsene, Carlo le si piantò in faccia col viso scuro:

– Tu non dirai nulla!

– No! Non dirò nulla! – promise la ragazza con voce sorda. Il Pigna a quelle parole l'afferrò per la gonnella. Ella si mise a gridare.

– Ajuto!

– Taci!

– Ajuto, all'assassino!

– Sta zitta, ti dico!

Carlino l'afferrò alla gola.

– Ah! vuoi rovinarci tutti, maledetta! Ella non poteva più gridare, sotto quella stretta, ma li minacciava sempre con quegli occhi spalancati dove c'erano i carabinieri e la forca. Diventava livida, con la lingua tutta fuori, nera, enorme, una lingua che non poteva capire più nella sua bocca; e a quella vista persero la testa tutti e tre dalla paura. Carlo le stringeva la gola sempre più a misura che la donna rallentava le braccia, e si abbandonava, inerte con la testa arrovesciata sui sassi, gli occhi che mostravano il bianco. Infine la lasciarono ad uno ad uno, lentamente, atterriti.

Ella rimaneva immobile stesa supina sul ciglione del sentiero, col viso in su e gli occhi spalancati e bianchi. Il Pigna abbrancò per l'omero Ambrogio che non si era mosso, torvo, senza dire una parola, e Carlino balbettò:

– Tutti e tre, veh! Siamo stati tutti e tre! ... O sangue della Madonna! ...

Era venuto buio. Quanto tempo era trascorso? Attraverso la viottola bianchiccia si vedeva sempre per terra quella cosa nera, immobile. Per fortuna non passava nessuno di là. Dietro la pezza di granoturco c'era un lungo filare di gelsi. Un cane s'era messo ad abbaiare in lontananza. E ai tre amici pareva di sognare quando si udì il fischio del tramvai, che andavano a raggiungere mezz'ora prima, come se fosse passato un secolo.

Il Pigna disse che bisognava scavare una buca profonda, per nascondere quel ch'era accaduto, e costrinsero Ambrogio per forza a trascinare la morta nel prato, com'erano stati tutti e tre a fare il marrone. Quel cadavere pareva di piombo. Poi nella fossa non

his knee on her chest. And all three of them, one after the other, at the touch of her warm body, as if they were suddenly invaded by a violent madness, intoxicated by the woman . . . God forbid!

She leaped to her feet like a ferocious animal without saying a word, straightening her torn clothes and picking up the basket. The others looked at each other, a strange grin on their faces. Just as she started to walk away, Carlo planted himself in front of her, a harsh look on his face: "You're not going to say a word!"

"No, I won't say a thing!", the girl promised in a lifeless voice. At the sound of those words Pigna grabbed her by her skirt. She started screaming:

"Help!"

"Be quiet!"

"Help, murderer!"

"Shut up I tell you!"

Carlino grabbed her by the neck.

"Hey! You want to ruin us all, you damned girl!" She couldn't yell anymore under that grip, but kept threatening them with her wide open eyes where there were carabinieri and the gallows. She was turning black and blue, her tongue hanging out, black, enormous, a tongue that could no longer fit in her mouth. At the sight of it all three of them were so afraid they lost their heads. Carlo squeezed her neck harder and harder the more her arms relaxed, and she let go, lifeless, her head lying on the stones and the white of her eyes exposed. Terrified, they finally left her, slowly, one by one.

Motionless, she lay supine on the edge of the path, face up, her eyes wide open and white. Without saying a word, Pigna grabbed the arm of Ambrogio, who hadn't moved and looked grim. Carlino stammered: "All three of us, see! It was all three of us! . . . Oh, for the blood of Mary!"

Darkness had fallen. How much time had passed? That black, motionless thing on the ground was still visible across the pale white path. Luckily no one came by that way. Behind the patch of corn there was a long row of mulberry trees. A dog started barking off in the distance. It seemed like a dream when the three friends heard the whistle of the tram they were going to catch just half an hour earlier, as if a century had passed.

Pigna said they had to dig a deep hole to hide what had happened, and they forced Ambrogio to drag the dead girl in the

c'entrava. Carlino gli recise il capo, col coltelluccio che per caso aveva il Pigna. Poi quando ebbero calcata la terra pigiandola coi piedi, si sentirono più tranquilli e si avviarono per la stradiciuola. Ambrogio sospettoso teneva d'occhio il Pigna che aveva il coltello in tasca. Morivano dalla sete, ma fecero un lungo giro per evitare un'osteria di campagna che spuntava nell'alba; un gallo che cantava nella mattinata fresca li fece trasalire. Andavano guardinghi e senza dire una parola, ma non volevano lasciarsi, quasi fossero legati insieme.

I carabinieri li arrestarono alla spicciolata dopo alcuni giorni; Ambrogio in una casa di mal affare, dove stava da mattina a sera; Carlo vicino a Bergamo, che gli avevano messo gli occhi adosso al vagabondare che faceva, e il Pigna alla fabbrica, là in mezzo al via vai dei lavoranti e al brontolare della macchina; ma al vedere i carabinieri si fece pallido e gli s'imbrogliò subito la lingua. Alle Assise, nel gabbione, volevano mangiarsi con gli occhi l'un l'altro, ché si davano del Giuda. Ma quando ripensando poi al cellulare com'era stato il guaio, gli pareva d'impazzire, una cosa dopo l'altra, e come si può arrivare ad avere il sangue nelle mani cominciando dallo scherzare.

meadow, the same as all three of them had made that huge mistake. That body seemed heavy as lead. Then it wouldn't fit in the hole. Carlino cut off her head, with the small knife that Pigna happened to have. Then when they'd filled in the dirt, stamping it down with their feet, they felt more at ease and headed to the poor little road. Ambrogio suspiciously kept an eye on Pigna, who had the knife in his pocket. They were dying of thirst, but took a long way around to avoid a country tavern that appeared in the dawn. A rooster crowing in the new morning gave them a start. They walked along warily without saying a word, but they didn't want to leave each other, as if they were bound together.

The carabinieri arrested them here and there a few days later. Ambrogio in a house of ill-repute, where he stayed from morning to night. Carlo near Bergamo, where they'd spotted him wandering aimlessly around. And Pigna at the factory, in the midst of the workers' comings and goings and the machinery's rumblings. When he saw the carabinieri he turned pale and became tongue-tied right away. In court, in the big cage, their eyes bore into each other, accusing each other of being a Judas. But then when they thought about it again in their cells, about how the trouble came about, they seemed to go crazy, one thing after another, and how you can end up with blood on your hands just starting from joking around.

Nell'albergo è morto un tale
by Luigi Pirandello

Translated by Steve Eaton

Steve Eaton is an independent scholar living in Austin, Texas. His translations into English of Luigi Pirandello's short stories "Male di Luna" and "'Requiem Aeternam Dona Eis Domine'" appear in the fall 2017 issue of the journal *Metamorphoses* (Smith College; Thalia Pandiri, ed.). He holds a BA in English Language and Literature from the University of Chicago and an MS in Computer Science from the University of North Texas.

Luigi Pirandello (1867-1936) was a Sicilian-born poet, novelist, playwright, writer of short stories, and literary theorist. A pivotal figure in modernist literature, he is best known outside of Italy for his plays *Six Characters in Search of an Author* (*Sei personaggi in cerca d'autore*) and *Henry IV* (*Enrico IV*). He wrote some two hundred and fifty short stories, which were eventually collected in the 15-volume anthology *Stories for a Year* (*Novelle per un anno*). "Nell'albergo è morto un tale" ("Some Guy Died in the Hotel") originally appeared in the 13th volume, *Candelora*, in 1928.

Translator's note: In Italian culture the number 17 is considered unlucky. 13 is more ambiguous but is considered by many to be a lucky number.



Ann, acrilici e bitume su MDF, 50 cm. 2016.

Nell'albergo è morto un tale

Luigi Pirandello

Cento cinquanta camere, in tre piani, nel punto piú popoloso della città. Tre ordini di finestre tutte uguali, le ringhierine ai davanti, le vetrate e le persiane grige, chiuse, aperte, semiaperte, accostate.

La facciata è brutta e poco promettente. Ma se non ci fosse, chi sa che effetto curioso farebbero queste cento cinquanta scatole, cinquanta per cinquanta le une sulle altre, e la gente che vi si muove dentro; a guardarla da fuori.

L'albergo, tuttavia, è decente e molto comodo: ascensore, numerosi camerieri, svelti e ben disciplinati, buoni letti, buon trattamento nella sala da pranzo, servizio d'automobile. Qualche avventore (piú d'uno) si lamenta di pagar troppo; tutti però alla fine riconoscono che in altri alberghi, se si spende meno, si sta peggio e non si ha il vantaggio, che si vuole, d'alloggiare nel centro della città. Delle lagnanze sui prezzi il proprietario può dunque non curarsi e rispondere ai malcontenti che vadano pure altrove. L'albergo è sempre pieno d'avventori e parecchi, all'arrivo del piroscafo ogni mattina e dei treni durante il giorno, veramente se ne vanno altrove, non perché vogliono, ma perché non vi trovano posto.

Sono per la maggior parte commessi viaggiatori, uomini d'affari, gente della provincia che viene a sbrigare in città qualche faccenda, o per liti giudiziarie o per consulto in caso di malattia: avventori di passaggio, insomma, che non durano piú di tre o quattro giorni: moltissimi arrivano la sera per ripartire il giorno dopo.

Molte valige; pochi bauli.

Un gran traffico, un continuo andirivieni, dunque, dalla mattina alle quattro fin dopo la mezzanotte. Il maggiordomo ci perde la testa. In un momento tutto pieno; un momento dopo, tre, quattro, cinque camere vuote: parte il numero 15 del primo piano, il numero 32 del secondo, il 2, il 20, il 45 del terzo; e intanto due nuovi avventori si sono or ora rimandati. Chi arriva tardi è facile che trovi sgombra la camera migliore al primo piano; mentre chi è arrivato un momento prima ha dovuto contentarsi del numero 51 del terzo. (Cinquanta, le camere, per ogni piano; ma ogni piano ha

Some Guy Died in the Hotel Luigi Pirandello

A hundred and fifty rooms, on three floors, in the most populous part of the city. Three rows of windows all the same, the little balconies in front. The panes and the gray blinds, closed, open, half-open, ajar.

The façade is ugly and unpromising. But if it weren't there, who knows what a strange effect these hundred and fifty boxes would have, fifty by fifty, one on top of the other, and the people moving around inside of them, to look at them from the outside.

The hotel, at any rate, is decent and quite convenient: elevator, lots of hotel waiters, brisk and well disciplined, good beds, good service in the dining hall, car service. Some traveler (or more than one) will complain about paying too much; still they all finally recognize that in other hotels, if you pay less, you end up worse, and you don't get the advantage, if you will, of lodging in the center of town. So the owner can afford to be unconcerned over complaints about the prices and tell the malcontents they are free to go elsewhere. The hotel is always full of travelers and quite a few, arriving from the dock every morning, and from the trains during the day, do indeed go elsewhere, not because they want to, but because there's no room.

For the most part they are travelling on some assignment, businessmen, people from the provinces who come to take care of some errand in the city, or for legal disputes, or for a consultation about an illness: passing through, in other words, and they don't stay longer than three or four days; quite a few arrive in the evening and depart the next day.

Lots of suitcases; few big trunks.

Heavy traffic, a continuous coming and going, therefore, from four in the morning until after midnight. The manager is losing his mind. One moment, full up; a moment later, three, four, five empty rooms; number 15 from the first floor has left, number 32 from the second, numbers 12, 20, 45 from the third; and in the meantime two new travelers were just turned away. Someone arriving late could easily find the best room on the first floor available, while someone who arrived a moment earlier had to content himself with

il numero 51, perché in tutti e tre manca il 17: dal 16 si salta al 18: e chi alloggia al numero 18 è sicuro di non aver la disgrazia con sé).

Ci sono i vecchi clienti che chiamano per nome i camerieri, con la soddisfazione di non esser per essi come tutti gli altri, il numero della stanza che occupano: gente senza casa propria, gente che viaggia tutto l'anno, con la valigia sempre in mano, gente che sta bene ovunque, pronta a tutte le evenienze e sicura di sé.

In quasi tutti gli altri è un'impazienza smaniosa o un'aria smarrita o una costernazione accigliata. Non sono assenti dal loro paese, dalla loro casa; sono anche assenti da sé. Fuori dalle proprie abitudini, lontani dagli aspetti e dagli oggetti consueti, in cui giornalmente vedono e toccano la realtà solita e meschina della propria esistenza, ora non si ritrovano più; quasi non si conoscono più perché tutto è come arrestato in loro, e sospeso in un vuoto che non sanno come riempire, nel quale ciascuno teme possano da un istante all'altro avvistargli aspetti di cose sconosciute o sorgergli pensieri, desiderii nuovi, da un nonnulla; strane curiosità che gli facciano vedere e toccare una realtà diversa, misteriosa, non soltanto attorno a lui, ma anche in lui stesso.

Svegliati troppo presto dai rumori dell'albergo e della via sottostante, si buttano a sbrigare in gran fretta i loro negozii. Trovano tutte le porte ancora chiuse: l'avvocato scende in istudio fra un'ora; il medico comincia a ricevere alle nove e mezzo. Poi, sbrigate le faccende, storditi, annojati, stanchi, tornano a chiudersi nella loro stanza con l'incubo delle due o tre ore che avanzano alla partenza del treno; passeggiano, sbuffano, guardano il letto che non li invita a sdrajarsi; le poltrone, il canapè che non li invitano a sedere; la finestra che non li invita ad affacciarsi. Com'è strano quel letto! Che forma curiosa ha quel canapè! E quello specchio lì, che orrore! – Tutt'a un tratto, si sovengono d'una commissione dimenticata: la macchinetta per la barba, le giarrettiere per la moglie, il collarino per il cane; suonano il campanello per domandare al cameriere indirizzi e informazioni.

– Un collarino, con la targhetta così e così, da farci incidere il nome.

– Del cane? – No, mio, e l'indirizzo della casa.

Ne sentono di tutti i colori i camerieri. Tutta la vita passa di là, la vita senza requie, mossa da tante vicende, sospinta da tanti bisogni. C'è giú, per esempio, al numero 12 del secondo piano,

number 51 on the third floor. (Fifty rooms on every floor, but every floor has a number 51, since all three are missing 17: from 16 they jump to 18: and whoever is lodged in 18 is assured of not having bad luck for a roommate.)

There are the old customers whom the waiters call by name, who have the satisfaction of not being referred to, like all the others, by the number of the room they occupy: people without homes of their own, people who travel all year, suitcase always in hand, people who do fine anywhere, ready for any eventuality and sure of themselves.

In almost all of the others there is a nervous impatience or a dazed expression, or a frowning dismay. Not only are they separated from their towns, their homes; they are also separated from themselves. Outside of their usual habits, away from the accustomed faces and objects with which they see and touch the familiar, petty reality of their own existence each day, they've lost their bearings; they barely know any longer why everything within them feels frozen, and suspended in an emptiness they don't know how to fill up, in which one is afraid from one moment to the next of being confronted with the sight of unfamiliar objects, or of some little thing triggering new thoughts, desires; strange novelties which make them see and touch a new reality, not only around them, but also within.

Awakened too early by the noises of the hotel and the street below, they throw themselves into finishing their business in a big hurry. They discover that all the doors are still closed; the lawyer gets to his office in an hour; the doctor starts receiving at nine-thirty. Later, their errands finished up, dazed, bored, tired, they return to lock themselves up in their room with the nightmare of the two or three hours before the train leaves; pacing, grunting, looking at the bed which doesn't invite them to stretch out, the armchair which doesn't invite them to sit down, the window which doesn't invite them to look out. How strange is the bed! What an odd shape that armchair has! And that mirror there, how awful! All of a sudden they are consumed by a forgotten commission: the shaving gadget, the garters for the wife, the little collar for the dog; they ring the bell to ask the waiter for addresses and information.

"A little collar, with the tag like so, for inscribing the name."

"Of the dog?"

una povera vecchia signora in gramaglie che vuol sapere da tutti *se per mare si soffre o non si soffre*. Deve andare in America, e non ha viaggiato mai. È arrivata jersera, cadente, sorretta di qua da un figliuolo, di là da una figliuola, anch'essi in gramaglie.

Specialmente il lunedì sera, alle ore sei, il proprietario vorrebbe che al *bureau* si sapesse con precisione di quante camere si può disporre. Arriva il piroscafo da Genova, con la gente che rimpatria dalle Americhe, e contemporaneamente, dall'interno, il treno diretto più affollato di viaggiatori.

Jersera, alle sei, si sono presentati al *bureau* più di quindici forestieri. Se ne son potuti accogliere quattro soltanto, in due sole camere: questa povera signora in gramaglie col figliuolo e la figliuola, al numero 12 del secondo piano; e, al numero 13 accanto, un signore sbarcato dal piroscafo di Genova.

Al *bureau* il maggiordomo ha segnato nel registro:

Signor Persico Giovanni, con madre e sorella provenienti da Vittoria.

Signor Funardi Rosario, intraprenditore, proveniente da New York.

Quella vecchia signora in gramaglie ha dovuto staccarsi con dolore da un'altra famigliuola, composta anch'essa di tre persone, con la quale aveva viaggiato in treno e da cui aveva avuto l'indirizzo dell'albergo. Tanto più se n'è doluta, quando ha saputo ch'essa avrebbe potuto alloggiare nella camera accanto, se il numero 13, un minuto prima, proprio un minuto prima, non fosse stato assegnato a quel signor Funardi, intraprenditore, proveniente da New York.

Vedendo la vecchia madre piangere aggrappata al collo della signora sua compagna di viaggio, jersera il figliuolo si volle provare a rivolgere al signor Funardi la preghiera di cedere a quell'altra famigliuola la stanza. Lo pregò in inglese, perché anche lui, il giovanotto, è un *americano*, ritornato insieme con la sorella dagli Stati Uniti da appena una quarantina di giorni, per una disgrazia, per la morte d'un fratello che manteneva in Sicilia la vecchia madre. Ora questa piange; ha pianto e ha sofferto tanto, lungo tutto il viaggio in treno, che è stato in sessantasei anni il suo primo viaggio: s'è staccata con strazio dalla casa dov'è nata e invecchiata, dalla tomba recente del figliuolo con cui era rimasta sola tant'anni, dagli oggetti più cari, dai ricordi del paese natale, e vedendosi sul punto di staccarsi per sempre anche dalla Sicilia, s'aggrappa a tutto, a

“No, mine. And the street address.”

The waiters have heard it all. All of life passes by there, life without rest, moved by so many events, pushed along by so many needs. In number 12 down on the second floor, for example, there's a poor old lady dressed in mourning who's asking everyone *do you suffer at sea or not*. She has to go to America, and she's never travelled before. She arrived last night, in a state of collapse, supported in turn by her son and daughter, also in mourning.

On Sunday nights in particular, at six o'clock, the owner wishes the office to report with precision how many rooms are available. The steamer is arriving from Genoa, with those people returning from America, and simultaneously, from the interior, the express train most packed with travelers.

Last night, at six, more than fifteen people showed up at the office. Only four of them could be accommodated, in two single rooms, the poor lady in mourning with her son and daughter, in number 12 on the second floor; and, in number 13 next door, a gentleman disembarked from the Genoa steamer.

In the office the hotel manager noted in the registry:

Mr. Persico, Giovanni, with mother and sister, arriving from Vittoria.

Mr. Funardi, Rosario, entrepreneur, arriving from New York.

That old lady in mourning had had to painfully tear herself away from another family, also composed of three people, with whom she had ridden on the train and from whom she had gotten the address of the hotel. She was pained all the more to find out that they could have stayed in the room next door, if number 13, a minute before, just one minute before, had not been assigned to that Mr. Funardi, entrepreneur, arrived from New York.

Last night, seeing his elderly mother cry, hanging on to the neck of the lady who had been her travelling companion, the son wished to ask of Mr. Funardi the favor of giving up his room to that other family. He asked him in English, since he, the son, is also an *americano*, having returned along with his sister from the United States barely forty days ago, because of a misfortune, because of the death of a brother who had been taking care of their elderly mother in Sicily. Now she was crying; she had cried and suffered so much, through the entire train ride, which had been, at sixty-six, her first trip: she had been painfully torn from the house where

tutti: ecco, anche a quella signora con cui ha viaggiato. Se dunque il signor Funardi volesse...

No. Il signor Funardi non ha voluto. Ha risposto di no, col capo, senz'altro, dopo avere ascoltato la preghiera del giovane in inglese: un no da bravo *americano*, con le dense ciglia aggrottate nella faccia tumida, giallastra, irta di barba incipiente; e se n'è salito in ascensore al numero 13 del secondo piano.

Per quanto il figliuolo e la figliuola abbiano insistito, non c'è stato verso d'indurre la vecchia madre a servirsi anche lei dell'ascensore. Ogni congegno meccanico le incute spavento, terrore. E pensare che ora deve andare in America, a New York! Passare tanto mare, l'Oceano... I figliuoli la esortano a star tranquilla, che per mare non si soffre; ma lei non si fida; ha sofferto tanto in treno! E domanda a tutti, ogni cinque minuti, se è vero che per mare non si soffre.

I camerieri, le cameriere, i facchini, questa mattina, per levarsela d'addosso, si sono intesi di darle il consiglio di rivolgersi al signore della stanza accanto sbarcato or ora dal piroscalo di Genova, di ritorno dall'America. Ecco, lui ch'è stato tanti e tanti giorni per mare, che ha passato l'Oceano, lui sì, e nessuno meglio di lui, le potrà dire se per mare si soffre o non si soffre.

Ebbene, dall'alba – poiché i figliuoli sono usciti a ritirare i bagagli dalla stazione e si sono messi in giro per alcune compere – dall'alba la vecchia signora schiude l'uscio pian piano, di cinque minuti in cinque minuti, e sporge il capo timidamente a guardar l'uscio della stanza accanto, per domandare all'uomo che ha passato l'Oceano se per mare si soffre o non si soffre.

Nella prima luce livida, soffusa dal finestrone in fondo allo squallido corridojo, ha veduto due lunghe file di scarpe, di qua e di là. Innanzi a ogni uscio, un pajo. Ha veduto di tratto in tratto crescere sempre piú i vuoti nelle due file; ha sorpreso piú d'un braccio stendersi fuori di questo o di quell'uscio a ritirare il pajo di scarpe che vi stava davanti. Ora tutte le paja sono state ritirate. Solo quelle dell'uscio accanto, giusto quelle dell'uomo che ha passato l'Oceano e da cui ella ha tanta smania di sapere se per mare non si soffre, eccole ancora lì.

she had been born and grown old, from the fresh grave of her son who alone had stayed with her for so many years, from her most precious objects, from the memories of her birthplace, and seeing herself on the verge of being torn away forever even from Sicily, she grabbed on to everything, everyone: yes, even onto that lady she's travelled with. If however Mr. Funardi would like...

No, Mr. Funardi would not like. He answered no, with his head, nothing else, after listening to the young man beg in English, a real *americano* "no", with those thick, frowning eyebrows on a bloated, yellowish face, bristling with an incipient beard; and he went up to number 13 on the second floor in the elevator.

As much as the son and daughter insisted, there is no way to induce their mother to use the elevator as well. Every mechanical device incites fear, terror in her. And to think that now she has to go to America, to New York! To cross such a sea, The Ocean... Her children exhort her to stay calm, saying that one doesn't suffer at sea, but she doesn't trust this; she has suffered so much on the train! And she asks everyone, every five minutes, whether it was true that you don't suffer at sea.

The waiters, the maids, the porters, to get rid of her this morning, make her to understand that she should get advice from the gentleman in the room next door, just now arrived from the Genoa steamer, returning from America. He's just the one, who's been on the sea for so many days, who's crossed The Ocean, yes, him, no one better, he'll be able to tell you whether or not one suffers at sea.

All right then, at dawn – since her children have gone to get their baggage from the station and are busying themselves with some errands – at dawn the old lady gently opens her door, once every five minutes, and timidly sticks her head out, to look at the door to the next room, to ask the man who has crossed The Ocean whether or not one suffers at sea.

Along the squalid corridor, suffused with the pale early light from the large window down at the end, she saw two rows of shoes, all the way down. A pair in front of every door. She saw gaps in the two lines steadily grow. She has been surprised more than once to see an arm stretching out from this or that door to retrieve a pair of shoes that was standing before it. Now all the shoes have been retrieved. Only those of the room right next door, the very ones of the man who has crossed The Ocean, of whom she has such a yearn-

Le nove. Sono passate le nove; sono passate le nove e mezzo; sono passate le dieci: quelle scarpe, ancora lì, sempre lì. Sole, l'unico pajo rimasto in tutto il corridojo, dietro quell'uscio solo, lì accanto, ancora chiuso.

Tanto rumore s'è fatto per quel corridojo, tanta gente è passata, camerieri, cameriere, facchini: tutti o quasi tutti i forestieri sono usciti dalle loro stanze; tanti vi sono rientrati; tutti i campanelli hanno squillato, seguitano di tratto in tratto a squillare, e non cessa un momento il sordo ronzio dell'ascensore, su e giù, da questo a quel piano, al pianterreno; chi va, chi viene; e quel signore non si sveglia ancora. Sono già vicine le undici: quel pajo di scarpe è ancora lì, davanti all'uscio. Lì.

La vecchia signora non può più reggere; vede passare un cameriere; lo ferma; gl'indica quelle scarpe:

- Ma come? dorme ancora?

- Eh, - fa il cameriere, alzando le spalle, - si vede che sarà stanco... Ha viaggiato tanto!

E se ne va.

La vecchia signora fa un gesto, come per dire: «Uhm!» e ritira il capo dall'uscio. Poco dopo lo riapre e sporge il capo di nuovo a riguardare con strano sgomento quelle scarpe lì.

Deve aver viaggiato molto, davvero, quell'uomo; devono aver fatto davvero tanto e tanto cammino quelle scarpe: son due povere scarpacce enormi, sformate, scalcagnate, con gli elastici, ai due lati, slabbrati, crepati: chi sa quanta fatica, quali stenti, quanta stanchezza, per quante vie...

Quasi quasi la vecchia signora ha la tentazione di picchiar con le nocche delle dita a quell'uscio. Torna a ritirarsi in camera. I figli tardano a rientrare in albergo. La smania le cresce di punto in punto. Chi sa se sono andati, come le hanno promesso, a guardare il mare, se è tranquillo?

Ma già, come si può vedere da terra, se il mare è tranquillo? il mare lontano, il mare che non finisce mai, l'Oceano... Le diranno che è tranquillo. Come credere a loro? Lui solo, il signore della stanza accanto potrebbe dirle la verità. Tende l'orecchio; appoggia l'orecchio alla parete, se le riesce d'avvertire di là qualche rumore. Niente. Silenzio. Ma è già quasi mezzogiorno: possibile che dorma ancora?

ing to know whether or not you suffer at sea, there they are, still.

Nine o'clock. Past nine; past nine-thirty; it's past ten: those shoes, still there, always there. Alone, the only pair left in the whole corridor, in front of that one single door, to the next room, still closed.

There's been so much noise in that corridor, so many people have passed, waiters, maids, porters; all or almost all of the travelers have left their rooms, so many have re-entered; all the bells have rung, they keep on ringing regularly, and not for a moment does the deafening rumble of the elevator cease, up and down, from this floor to that, to the ground floor, someone goes, someone comes, and that gentleman still has not awoken. It's almost eleven already: that pair of shoes is still there, in front of the door. There.

The old lady can no longer control herself; she sees a waiter passing by, she stops him, she points to the shoes:

"How come? Still asleep?"

"Oh," goes the waiter, lifting his shoulders, "he must be tired... He's travelled so much!"

And he goes on.

The old lady makes a gesture, as if to say, "Humph!", and retracts her head back inside. After a moment she reopens it and stretches out her head out from the door again to watch, strangely agitated, those shoes there.

He must have traveled a lot, truly, that man; those shoes must have gone on so many walks; they are two pitiful old brutes, deformed, the heels worn down, the elastic along both sides turned out and split; who knows how much exertion, how much struggle, how much weariness, how many roads...

The old woman is almost tempted to rap her knuckles on that door. She retreats back into her room. Her children are late coming back. Her yearning grows higher and higher. Who knows if they have gone, as they promised, to look at the sea, whether it's calm?

But honestly, how can you see from land, whether the sea is calm? The far-away sea, the sea without end, The Ocean... They *would* say that it's calm. How can they be believed? Only he, the gentleman in the room next door, could tell her the truth. She cups her ear; she rests her ear on the wall, to see if she can manage to hear some sound. Nothing. Silence. But it's already almost noon. Is it possible he's still asleep?

Ecco: suona la campana del pranzo. Da tutti gli usci sul corridojo escono i signori che si recano giú alla sala da mangiare. Ella si riaffaccia all'uscio a osservare se facciano impressione a qualcuno quelle scarpe ancora lì. No: ecco; a nessuno; tutti vanno via, senza farci caso. Viene un cameriere a chiamarla: i figliuoli sono giú, arrivati or ora; la aspettano in sala da pranzo. E la vecchia signora scende col cameriere.

Ora nel corridojo non c'è piú nessuno; tutte le stanze sono vuote: il pajo di scarpe resta in attesa, nella solitudine, nel silenzio, dietro quell'uscio sempre chiuso.

Pajono in castigo.

Fatte per camminarci, lasciate lì disutili, così logore dopo aver tanto servito, pare che si vergognino e chiedano pietosamente d'esser tolte di lì o ritirate alla fine.

Al ritorno dal pranzo, dopo circa un'ora, tutti i forestieri si fermano finalmente, per l'indicazione piena di stupore e di paura della vecchia signora, a osservare con curiosità. Si fa il nome dell'*americano*, arrivato jersera. Chi l'ha veduto? È sbarcato dal piroscavo di Genova. Forse la notte scorsa non ha dormito... Forse ha sofferto per mare...- Viene dall'America... Se ha sofferto per mare, traversando l'Oceano, chi sa quante notti avrà passato insonni... Vorrà rifarsi, dormendo un giorno intero. Possibile? in mezzo a tanto frastuono... È già il tocco...

E la ressa cresce attorno a quel pajo di scarpe innanzi all'uscio chiuso. Ma tutti istintivamente, se ne tengono discosti, in semicerchio. Un cameriere corre a chiamare il maggiordomo; questi manda a chiamare il proprietario, e tutti e due, prima l'uno, poi l'altro, picchiano all'uscio. Nessuno risponde. Si provano ad aprir l'uscio. È chiuso di dentro. Picchiano piú forte, piú forte. Silenzio ancora. Non c'è piú dubbio. Bisogna correr subito ad avvertire la questura: per fortuna, c'è un ufficio qui a due passi. Viene un delegato, con due guardie e un fabbro: l'uscio è forzato; le guardie impediscono l'entrata ai curiosi, che fanno impeto; entrano il delegato e il proprietario dell'albergo.

L'uomo che ha passato l'Oceano è morto, in un letto d'albergo, la prima notte che ha toccato terra. È morto dormendo, con una mano sotto la guancia, come un bambino. Forse di sincope.

Tanti vivi, tutti questi che la vita senza requie aduna qui per un giorno, mossi dalle piú opposte vicende, sospinti dai piú diversi

There's the bell for lunch. From all the doors of the corridor the ladies and gentlemen resting inside come out to go down to the dining room. She reappears at the door to observe whether those shoes still there make an impression on anyone. No, just look, no one, everyone goes on their way without noticing. A waiter comes to get her; her children are downstairs, they've just arrived; they're waiting for her in the dining hall. And the old lady goes down with the waiter.

Now in the corridor there's no one left; all the rooms are empty; the pair of shoes are standing by, in solitude, in silence, in front of that constantly door.

Like they're being punished.

Made for walking, left there unused, worn out after so much service, they seem to be ashamed of themselves and meekly ask to be picked up or finally retired.

On returning from lunch, after about an hour, all of the travelers are finally stopped by the alarms coming from the old lady, full of agitation and fear, observing her out of curiosity. The name comes up of the *americano*, arrived last night. Who's seen him? He got off the steamer from Genoa. Maybe last night he didn't sleep... Maybe he got seasick. He comes from America. If he suffered at sea, crossing The Ocean, who knows how many sleepless nights he would have spent... He'd want to recover, sleeping for a whole day. Is it possible? In the middle of such a racket. It's already past noon...

The crowd increases around that pair of shoes in front of the closed door. But entirely by instinct, they keep back, in a semicircle. A waiter runs to get the manager, who sends someone to get the owner, and both of them, first the one, then the other, knock on the door. No one responds. They try to open the door. It's locked from the inside. They knock louder and louder. Silence, still. There's no longer any doubt. Someone has to run and notify the police station: luckily there's one right nearby. An officer arrives with two policemen and a locksmith; the door is forced; the policemen keep the curious, pushing forward, from entering; the officer and the owner of the hotel go in.

The man who crossed The Ocean is dead, in a hotel bed, the first night he stepped on land. He died in his sleep, with a hand under his cheek, like a child. Perhaps from a stroke.

So many of the living, so many that life without rest gathers

bisogni, fanno ressa innanzi a una celletta d'alveare, ove una vita d'improvviso s'è arrestata. La nuova s'è sparsa in tutto l'albergo. Accorrono di su, di giù; vogliono vedere, vogliono sapere, chi è morto, com'è morto...

- Non si entra!

C'è dentro il pretore e un medico necroscopo. Dalla fessura dell'uscio, allo spigolo - ecco, ecco - s'intravvede il cadavere sul letto - ecco la faccia... uh, come bianca; con una mano sotto la guancia, pare che dorma... come un bambino... Chi è? come si chiama? Non si sa nulla. Si sa soltanto che torna dall'America, da New York. Dov'era diretto? Da chi era aspettato? Non si sa nulla. Nessuna indicazione è venuta fuori dalle carte, che gli si sono trovate nelle tasche e nella valigia. Intraprenditore - ma di che? Nel portafogli, solo sessantacinque lire, e poche monete spicciole in una borsetta nel taschino del panciotto. Una delle guardie viene a posare sulla lastra di bardiglio del cassetto quelle povere scarpe scalcagnate che non cammineranno più.

A poco a poco, per liberarsi dalla calca, tutti cominciano a sfollare, rientrano nelle loro stanze, su al terzo piano, giù al primo; altri se ne vanno per i loro affari, ripresi dalle loro brighe.

Solo la vecchia signora, che voleva sapere se per mare non si soffre, rimane lì, innanzi all'uscio, non ostante la violenza che le fanno i due figliuoli; rimane lì a piangere atterrita per quell'uomo che è morto dopo aver passato l'Oceano, che anch'ella or ora dovrà passare.

Giù, tra le bestemmie e le imprecazioni dei vetturini e dei facchini che entrano ed escono di continuo, hanno chiuso in segno di lutto il portone dell'albergo, lasciando aperto soltanto lo sportello.

- Chiuso? Perché chiuso?

- Mah! Niente. Nell'albergo è morto un tale...

here for a day, moved by the most widely opposed events, pushed along by the most diverse needs, crowd around before a little cell of the hive, where a life has suddenly stopped. The news spreads throughout the hotel. They run up, they run down; they want to see, they want to know, who died, how did he die...

“Keep out!”

Inside there is a magistrate and a coroner. Through the crack of the door, along the edge, there, right there, you can make out the cadaver on the bed – there’s the face – oh, how white – with his hand under his cheek, he seems to be asleep... like a child... Who is he? What’s his name? No one knows anything. Only that he’s returning from America, from New York. Where was he going? Who’s waiting for him? No one knows anything. His papers, found in his pockets and his suitcase, don’t reveal a clue. Entrepreneur – but of what? In the billfold, only sixty-five lire, and a little loose change in a coinpurse in the vest pocket. One of the policemen comes in to place upon the marble slab on top of the dresser those poor heel-worn shoes that will never walk again.

Little by little, to get free of the crush, they all begin to disperse, they go back into their rooms, up to the third floor, down to the first; others go about their business, reoccupied with their errands.

Only the old lady, who wanted to know whether one suffers at sea, remains there, in spite of the violence done to her by her two children; she remains there to cry in terror for that man who died after crossing The Ocean, which she too will now have to cross.

Below, among the shouts and curses of the cab drivers and of the porters who come and go continuously, they have closed the grand entrance of the hotel as a sign of mourning, leaving open only the side door.

“Closed? Why is it closed?”

“Oh, it’s nothing. Some guy died in the hotel...”

Poems by Lina Galli

Translated by Caitlin Truesdale and Piero Garofalo

Caitlin Truesdale is a graduate of the University of New Hampshire (2017), with majors in Italian Studies and Art History. She has interned at the Peggy Guggenheim Collection in Venice and in Fall 2018 will commence advanced studies in Art History at the University of Chicago.

Piero Garofalo is Associate Professor of Italian Studies in the Department of Classics, Humanities, and Italian Studies at the University of New Hampshire. He has published on Romanticism, Modernism, Fascism, and is co-author of *Ciak... si parla italiano. Cinema for Italian Conversation* (2005) and co-editor of *Re-Viewing Fascism: Italian Cinema, 1922-1943* (2002).

Lina Galli (1899-1993) was born in the Istrian port of Parenzo (Poreč, in present day Croatia) when the city was under the dominion of the Austro-Hungarian Empire. In 1931, she moved to Trieste where she taught elementary school and immersed herself in the city's vibrant cultural environment. Informed by her pedagogy, Galli's first publications were children's stories (*Le filastrocche cantate col tempo*, 1933). The collection is marked by linguistic ludic elements that are discernable in several of her future writings as well. She frequented Trieste's artistic circles and befriended, among others, Italo Svevo. After his death, she remained close to Livia Veneziani Svevo, contributing extensively to the construction of the latter's memoir *Vita di mio marito* (1950). Galli's own work, however, continues to endure cultural confinement as border writings, *letteratura giuliana*, complementary though ultimately subordinate to the national literary canon. Such a reductive interpretation belies the novel limit challenges imbued in her lyric. Galli's poetic voice tends to align with the hermetic approaches of the 1930s while maintaining a distinctly regional emphasis. In her poetry, the borderlands are recurring themes that complement quotidian anxiety, incommunicability, war, and forced repatriation. Her verse is a

sympathetic witness to Italians' post-war exodus from the Istrian peninsula – an emotional testimony that to many readers may appear anti-Slavic. Particularly in *Notte sull'Istria* (1958) and *Mia città di dolore* (1968) these sentiments are quite noticeable. These two collections exemplify Galli's poetic tendency to employ extended metaphors and symbolism while adopting a subdued tone and language. Despite autobiographical inspirations, her poems occupy a liminal chronotope removed and yet recognizable in time and in space. The poetic subject's physicality is present and yet secondary to the elusive emotions it elicits in the reader. Favoring metaphors to similes, exploiting the expressiveness of synesthetic phrases, and eschewing determiners to isolate words, Galli's voice lyricizes a distinct image of the Julian Venetia. Poetry emerges as both a testament and a testimony to sustain memory against the erasure of time. Ultimately, for Galli, poetry is a necessary consolation, a prioritized Socratic dictum to examine the existence of the solitary life.

L'isola

Che cosa è un'isola
solitaria sull'acqua?

Dal profondo emerge
un viso della terra
per sognare

Alla poesia

Ho quasi tempo di pensarti
temo che tu mi sfugga.
M'abbandonavo un tempo come predata
ora appari e scompari.

Sei un uccello che sgorga dal buio mistero
e tutti ti gettano sassi.
Temo che i pensieri calcolati
ti mozzino le ali.
Pur io posso schiacciarti
con la mia mente assediata
dalla bolgia dei giorni.

Talvolta ti aspetto attenta al varco
e discaccio i pensieri
che possono annullarti.

O essere per te una finestra spalancata
che accoglie i venti della notte.

Ci consumiamo

La mia generazione si consuma,
vivo la fine di una gente.
Le memorie si assottigliano
le parole si fanno incerte
i nomi si dimenticano.
Siamo secchi ruscelli dispersi.
Inghiottiti i giovani dalle città estranee
non hanno ricordi, non sanno.

The Island

What is an island
alone on the water?

From the depths surfaces
an earthly face
to dream.

To Poetry

I hardly have time to think of you
I fear you might slip away.
I used to yield but now like prey
you appear and disappear.

You are a bird that springs from dark mystery
and all cast stones at you.
I fear that calculated thoughts
will clip your wings.
I too can crush you
with my mind besieged
by the bedlam of days.

Sometimes I lie patiently in wait for you
and I expel the thoughts
that might erase you.

To be for you an open window
that welcomes the night winds.

We're Worn Out

My generation is worn out,
I live the end of a people.
The memories wear thin
words become uncertain
names forgotten.
We are dry streams dispersed.
The young swallowed by strange cities
they have no memories, they do not know.

Oh patimento per la fine struggente!

Resteranno solo le pietre scolpite
sulla terra fatta di noi deserta.

A Parenzo

Sono venuta a cercare
ciò che ho perso.
Era tutto fermo nel mio ricordo.
Fra la gente ignara
trovo una folla d'ombre
e il vuoto, il mare, il vento

Oh the poignant end of suffering!

Only the sculpted stones shall remain
on this land of us despoiled.

To Parenzo

I have come in search
of what I have lost.
It was all frozen in my memory.
Among oblivious people
I find a host of shades
and emptiness, the sea, the wind.

Maria, monologo di Marco Romei

Translated by Leonardo Olivetti

Leonardo Olivetti (Genova, 1995) ha studiato drammaturgia all'Università' dell'Essex. Appassionato scrittore e traduttore, dal 2014 collabora col Teatro delle Nuvole. Ha tradotto *Poesie Prosaiche* e *Maria* di Marco Romei. Nel 2014 la traduzione inglese di *Poesie Prosaiche* viene selezionata da una giuria del teatro Lakeside Theatre dell'Università' dell'Essex per l'inclusione nel programma proposte emergenti del teatro, e nel febbraio 2015 *Poesie Prosaiche* fa il suo debutto al Lakeside Theatre, con la regia di Leonardo Olivetti.

Marco Romei è il drammaturgo del Teatro delle Nuvole. Ha scritto per la radio (Rai di Genova) e per il cinema. È socio del Centro nazionale drammaturgia italiana contemporanea. Ha vinto Il Premio Fondi per la commedia *Poesie Prosaiche*, rappresentata in Inghilterra alla Essex University presso il Lakeside Theatre. Ha collaborato, attraverso saggi e seminari, con le Università di Genova, di Pisa, e di Salerno. Ha diretto la collana di testi teatrali per l'editore Ennepilibri, per cui ha curato la pubblicazione dei testi di Elena Bucci, Claudio Lizza e Fabio Alessandrini. L'elaborazione drammaturgica *Paesaggi perduti* è stata rappresentata al Teatro Stabile di Genova, aprile 2015, dal Teatro delle Nuvole. Il monologo *Maria* ha partecipato alla rassegna "Teatro in Provincia", 10 teatri per 30 autori, edizione 2014-15, vincendo il premio del pubblico a Corato, Bari e a Palermo.



Carolus, acrilici su legno 41.5x31 cm. 2016.

Maria

Maria è una giovane ragazza che soffre di una depressione reattiva, forse scatenata da un abbandono recente che le ha scoperchiato un vuoto antico.

Dovrebbe essere recitata con toni bassi e sofferti, evitando modulazioni acute; Maria non è nè isterica nè arrabbiata, è solo una persona in difficoltà, che subisce l'indifferenza e la superficialità intorno a sè, e cerca di reagire al dolore.

Musica (*a dissolvere*): Mashrou' Leila, Inni mnih

Sogno che sono in piscina, come tutti i giorni, e nuoto, nuoto, bracciata dopo bracciata, vasca dopo vasca. Poi mi levo gli occhiali, poi la cuffia, e poi anche il costume, e nuoto completamente nuda; è bello, ma il piacere dura un attimo perchè la piscina pian piano si svuota, si restringe sempre di più, sempre di più, l'acqua evapora, e anche la mia anima evapora, diventa rugiada e si dissolve... (*pausa*)

Apro gli occhi. Buio. Non vedo nulla.

Le cinque del mattino. Da qualche settimana mi sveglio presto.

Un tempo non era così.

Un tempo ero capace di dormire dodici ore di fila senza svegliarmi.

Buio. Apro gli occhi e vedo solo ombre, scosto il groviglio di lenzuola.

Il buio mi fa paura, come quando ero piccola.

Alzati, Maria. Rendi produttivo questo giorno.

Il cervello prova a dare i comandi, ma i segnali non arrivano, le gambe e le braccia non si muovono.

Solo se riesci a parlare del tuo dolore puoi allontanarlo da te, ha detto la psicologa.

Dovrei osservare le mie cicatrici, rivivere le mie macerie, mentre quella befana se ne sta seduta, in silenzio, e mi scruta.

Mi parli di quello che vuole...

Ma siamo a scuola? Tema a piacere? Le parlo del Giappone?

Io non ho proprio nulla da dirle, cara signora!

La mia carne dimenticata danza nell'acqua sporca.

Maria

Maria is a young woman suffering from reactive depression, perhaps brought about by a recent abandonment that has uncovered an ancient emptiness.

She should be played with subdued and pained tones, avoiding sharp modulations. Maria is neither hysterical nor angry, she is only someone with difficulties, who has to endure the indifference and superficiality around her, and tries to react to her pain.

Music (*fading out*): Mashrou' Leila, Inni mnih

I dream, I am in a swimming pool, as always, and I swim, I swim, stroke after stroke, lap after lap. Then, I take the goggles off; next the swim cap, and finally also the bathing suit, and I swim, completely naked; it is beautiful, but the pleasure lasts just for a moment, because the pool, slowly, starts to empty, and then it shrinks, faster and faster, the water evaporates, and so does my soul, which becomes like sad dew, and dissolves...(pause)

I open my eyes. Darkness. I can't see anything.

Five am. It's a few weeks I get up early; once it wasn't like that.

Once, I was able to sleep for twelve hours straight.

Darkness. I open my eyes and I see only shadows; I move the sheets away.

Darkness still scares me, as when I was a little girl.

What dangers hide in the darkness?

Maria, Get up. Make this day productive.

The brain tries to give some orders, but signals don't reach their destinations, arms and legs don't move.

Only if you manage to speak about your pain you can make it go away from you, said the psychologist.

I should recover my ruins, scrutinise my scars, while the witch is sitting in silence, staring at me.

Tell me about anything you want....

Are we in school? Write an essay on the topic of your choice?

Should I tell you about Japan?

I don't have absolutely anything to tell you, madam!

My forgotten flesh dances in dirty water.

Le mie mani fredde dipingono l'aria incorporea.

Riempio d'aria i polmoni, apro la bocca. Solo silenzio. Afasia.

La mia casa è disabitata. Cresce l'erba alta, ormai.

Guardo alla finestra, osservo le fronde degli alberi, sonnambula con gli occhi aperti, sonnambula con il mal di testa, aspetto, aspetto...

Vuoi provare a descrivere perchè sei infelice?

Non le conosco mica, le parole per descrivere ciò che provo.

Immagino che....

La felicità non esiste.

Mica sono speciale. Tutto il mondo è così.

Perchè esiste il muro del pianto, e non esiste invece il muro delle risate?

La radio sembra spenta, non trasmette più, la musica è flebile, non distinguo le armonie.

Il sole non è mica sorto, stamattina.

Questa volta non mi importa. Faccia pure quello che vuole.

Tutto ciò che avvicino si brucia, tutto ciò che tocco si rompe.

Cosa c'è di sbragato, in me?

Nei disturbi dell'umore è fondamentale operare una diagnosi tempestiva e corretta per avviare precocemente un adeguato intervento terapeutico...

Cerco di vestirmi, apro l'armadio ma non so cosa mettermi.

Guardo i vestiti, i pantaloni, le camicette.

Guardo ancora ma non vedo i colori, non capisco come abbinarli.

Sono stanca, stanchissima.

Resto in pigiama.

A volte penso che... a volte....

Chiamo Adele. Non ce la faccio. *Coraggio*, dice.

Ma non ce la faccio! *Cerca di reagire. Non stare in casa. Esci.*

Porta pazienza, mi dicono.

Ma il tempo per me non guarisce.

Non riesco a uscire dal mio corpo. Non riesco a entrare nel mio corpo.

Il mio corpo è una riva inaccessibile.

Cerco gli occhiali, non ricordo dove li ho messi, cerco in bagno, nei cassetti, sotto il letto, nelle mensole in cucina, nelle scatole di cartone.

My cold hands paint disembodied air.
I breathe deeply, I open my mouth. Only silence. Aphasia.
My house's empty. The grass's growing long.
I look out the window, I observe the branches of the trees, sleep-
walking with my eyes wide-open, sleepwalking with a headache,
and I wait, I wait... I wait for something that never comes.

Do you want to try to describe what makes you unhappy?

I certainly can't tell, the words to describe what I feel.

Happiness doesn't exist.

I'm not really special. The whole world's like that.

Why's there a wailing wall, and not a laughing one?

The radio looks as if it'd been turned off, it doesn't broadcast
anymore; the music is faint, I can't distinguish the harmonies
anymore.

The sun hasn't come out this morning.

This time I don't mind. Let her do what she pleases.

Everything I reach starts to burn, everything I touch breaks.

What's wrong with me?

When encountering mood disorders it is fundamental to make
a correct diagnosis at the first occasion available, and then imme-
diately start an appropriate medical treatment...

I want to dress, but I open the wardrobe and I don't know
what to wear.

I look at the dresses, at the trousers, at the blouses.

I keep staring at them, but I can't distinguish the colours, I don't
know how to match them.

I'm tired, exhausted.

I stay in my pajamas.

I call Adele. I can't make it anymore. Keep your chin up, she
says.

But I can't do it! Try to react. Don't stay home. Go out.

Be patient, they tell me.

But time goes by and doesn't heal me.

I can't get out of my body. I can't get inside my body.

My body is an unattainable shore.

I look for my glasses, I can't recall where I put them, I look
in the bathroom, inside the drawers, under the bed, all over the
kitchen, inside the empty cartons.

I lie in bed. I open a book, but all the words are blurry.

Mi sdraio a letto. Apro un libro, ma le parole sono fuori fuoco. Leggo qualche riga, ma devo subito tornare indietro a rileggere, perchè ho già dimenticato la frase appena scorsa.

Chiamo Màm.

Non ce la faccio. *Dai, piccola, reagisci.*

Parlano tutti di empatia, compassione, amore... ma nessuno conosce il vuoto che ho dentro.

Gli occhi che hanno smesso di guardare, le mani che hanno smesso di accarezzare.

Lui che esce in un giorno di pioggia sottile, per non tornare più... (*pausa*)

Una volta sono stata felice. Sono stata felice, ma non lo sapevo.

Vivevo male perchè ero protesa verso il futuro, con lo sguardo in avanti, in attesa perenne del domani.

Ma il mio futuro era lì, al mio fianco.

Ero io ad essere altrove, fuori tempo, stonata.

Ho compreso la melodia solo quando il concerto era già finito, e l'orchestra stava già riponendo gli strumenti nelle custodie, pensando al ritorno a casa... (*pausa*)

Compio uno sforzo enorme e mi vesto, senza scegliere gli abiti.

Esco. Devo allontanarmi dalle sabbie mobili dei miei pensieri.

Fa freddo. Alzo il bavero del cappotto, mi stringo in me stessa.

Cammino. Ma dove vado? Torno indietro verso il portone. Poi mi fermo...

Chiunque può ferirmi, chiunque può umiliarmi, chiunque può offendermi.

Basta una telefonata che non arriva. Una parola non detta.

Mi guardo intorno. Non vedo nessuno. L'universo non ha più inquilini.

Cambio di nuovo direzione.

Nessuno mi saluta, nessuno mi riconosce.

Cammino, cammino per ore urtando le persone senza volto, corpi senza sostanza.

Gente che non conoscerò mai, gente che viaggia ignara sulla superficie delle cose, come se fosse normale, come se la vita fosse una inezia qualunque.

(*Pausa. Quasi come una constatazione*)

Non sono una di voi.

Nessun clan, nessuna tessera, nessun partito

I read a few lines, but I have to go back after every line, because I keep forgetting the previous sentence.

I call mom.

I can't do it anymore. Come on, kid, react!

Everyone speaks about empathy, compassion, love...

But no one understands the emptiness I have inside.

My eyes have stopped watching, my hands have stopped caressing.

Days and days in the darkness after a refused hug.

He, who went out one drizzling day, never to return again...

(pause)

I was happy, once. I was happy, but I didn't know it.

I wasn't living well because I was always leaning towards the future, always looking straight ahead, incessantly waiting for tomorrow.

But my future was there, just next to me.

It was me that was somewhere else, out of rhythm, out of tune.

And I could understand the melody only when the concert had already ended, and the orchestra was putting the instruments back in their cases, thinking already of going back home... (pause)

With enormous effort I dress, without selecting the clothes.

I go out. I have to get away from the quicksands of my thoughts.

It's cold. I raise the collar, and I shrink a bit.

I walk. But where to go? I go back, towards the door. But then I stop...

Everyone can hurt me, everyone can humiliate me, everyone can offend me.

A call which has never come would be enough. A word which has never been said.

I look around. I can't see anyone. The universe hasn't got any more tenants.

I change direction again.

No one greets me, no one recognizes me.

I walk, I walk for hours bumping into faceless people, empty bodies.

People I will never meet, ignorant people living on the surface, pretending that everything's normal, as if life was just a cliché.

(Pause. Almost a realization)

I'm not one of you.

Non acquisto, non consumo, non condivido i vostri gusti, le parole vuote, malate, inutili, detesto i vostri pettegolezzi, la vostra volgarità, le vostre voci stridule, il rumore assordante.

Ho fatto a pezzi la tivù, ho venduto il computer.

Non appartengo a nessuno...

Cammino avvolta nella nebbia, non riesco a vedermi i piedi.

Sono solo una macchina di carne, fragile, dominata dal caso e dagli impulsi.

Mi piacerebbe essere come le foglie degli alberi, sentire il sole, il vento, la pioggia scorrere sulla mia superficie solida, ben piantata in terra ma con le braccia che tendono in alto, verso il cielo...

Non riesco ad avere ciò che voglio, c'è sempre un ostacolo, c'è sempre qualcosa che va storto.

Tutto ciò che riesco a immaginare, nella realtà è completamente diverso.

Nei giorni migliori, riesco solo ad afferrare qualche spiraglio di amore, una scintilla di gioia trattenuta, qualche brandello di poesia.

È come arrivare a dieci passi dal Paradiso, e poi tornare indietro, magari senza neanche voltarsi.

Continuo a camminare.

Arrivo davanti a una chiesa dove si sta celebrando un matrimonio.

Sono tutti vestiti eleganti, sono allegri e ciarlieri, aspettano la sposa sul sagrato.

Mi unisco alla folla e li osservo.

Un signore mi porge una manciata di riso, mi fa un sorriso.

Si sentono le note della marcia nuziale.

Dopo pochi attimi escono gli sposi e tutti urlano e lanciano e ridono e piangono e io resto immobile e mi appaiono tutti come fantasmi, fantasmi di amici, fantasmi di genitori, fantasmi di fratelli lontani, fantasmi di vecchi sogni.

Poi tutto è finito, le macchine addobbate a festa si allontanano una dopo l'altra, e io resto sola, a raccogliere il riso, a raccogliere qualche petalo caduto.

Ho cercato un coltello per torturare la mia carne, ma ho avuto paura della mia crudeltà.

Ora si è spezzato il filo, qualcosa deve cambiare.

Una vita finisce e ne deve cominciare un'altra.

Nè migliore, nè peggiore. Solo diversa.

I'm not affiliated to any party, to any clan,
I don't buy, I don't consume, I don't share your same tastes,
your empty, sick, useless words.

I have contempt for your gossip and your vulgarity, I broke
the TV to pieces and sold my laptop.

I'm not anyone's property.

I walk enveloped in the fog, I can't see my feet anymore.

I'm only a fragile machine made of flesh, subjected to chance
and instincts.

I would like to be like the leaves of the trees, feeling the sun,
the wind, the rain running over my solid surface, well rooted to
the ground but with my arms extending towards the sky...

I never manage to get what I want, there is always an obsta-
cle, something always goes wrong.

I don't manage to make any plans; everything I'm able to im-
agine looks completely different in reality.

In my best days, I manage to catch just a loving glance, a re-
strained spark of joy, a few crumbs of poetry.

It's like falling ten steps short of reaching heaven, and having
to walk back, perhaps, without even looking back.

I keep walking.

I arrive in front of a church where a wedding is being celebrated.

Everyone's dressing smart, everyone looks happy and chatty,
they are waiting for the bride in the churchyard.

I join the crowd and I observe them. A man smiles at me, and
gives me a handful of rice.

I can hear the wedding march, and after a few minutes the
bride and groom arrive, and everyone screams and throws rice,
and laughs and cries and I don't move and everyone looks like a
ghost to me, ghosts of friends, ghosts of parents, ghosts of faraway
brothers, ghosts of old dreams.

Then everything's finished, all shining cars start to leave one
by one, and I remain alone, to pick up the rice, to pick up a few
fallen flower petals.

I looked for a knife to torture my flesh, but became afraid of
my cruelty.

Now the thread has broken, something has to change.

A life ends and another one must start.

Neither better nor worse. Just different.

Non mi interessa degli altri.
Farò quello che mi pare, loro diranno ciò che vogliono.

(musica in assolvenza : *Kozmic blues*, Janis Joplin)

Cammino sul ponte, salgo sul parapetto.
Faccio l'equilibrista, come se camminassi sul filo.
Poi guardo giù.
Unire il cielo e la terra.
È solo un salto. Un attimo e via, come tuffarsi in acqua!
Perchè no.
Forse capiranno.
Forse sarò....
Possono precludermi il mare e la terra; il cielo, invece, sì, è certamente libero....
Vedo la luce cambiare, e penso:
Non voglio che finisca. Non voglio che *nulla* finisca!
Scivolo sopra i binari della stazione.
L'aria fresca mi accarezza il viso, cerco le correnti ascensionali, seguo immaginarie aerovie.
Dischiudo le ali, e riesco ad accarezzare le nuvole.
Perdo lo sguardo oltre l'orizzonte, cerco un pò di pace per placare il mio cuore.
Dopo, volo sulle case, sulle persone, sulla paura, sulla solitudine.

contatti: cell 333 5251507 mail m.romei2@virgilio.it

“Maria” di Marco Romei, giugno 2014
Tutti i diritti riservati a



Centro Nazionale Drammaturgia Italiana Contemporanea

I don't care about the others, I'll do just what I want, then they'll say whatever they want.

(music fading in: Kozmic Blues, Janis Joplin)

I walk across the bridge, I climb the parapet.
I balance like a tightrope walker, then I look down.
Joining Heaven and Earth.

It's a jump. One moment and everything's gone, just like a dip in the water!

They can preclude me from Heaven and Earth; but the sky is certainly free.

The breeze caresses my face, I look for the updrafts, I see the light change, and I think, I don't want it to end. I don't want anything to end!

I slide over the railroad tracks.

I open my wings and I am able to caress the clouds.

My sight gets lost beyond the horizon, I look for some peace to soothe my heart.

Then, I fly over the houses, over the people, over the fear, over the loneliness.



Ho sognato Freud... che significa, tecnica mista su tela,
20x80 cm. 2013.

SPECIAL FEATURES

IN MEMORIAM:

GIOSE RIMANELLI

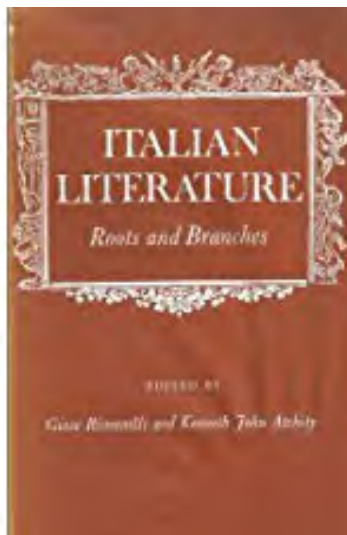
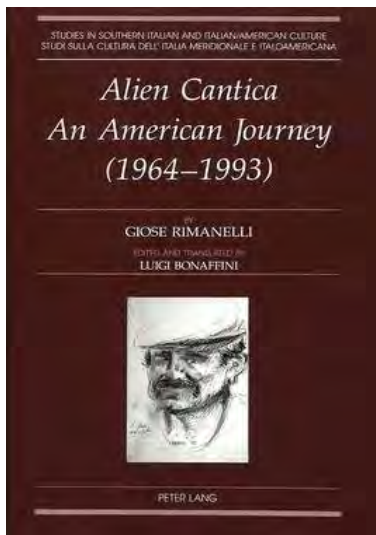


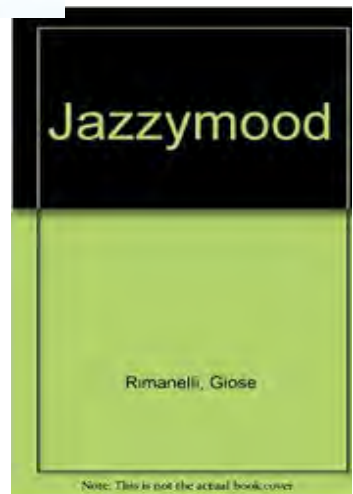
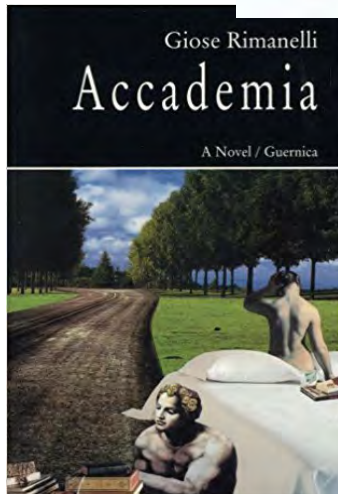
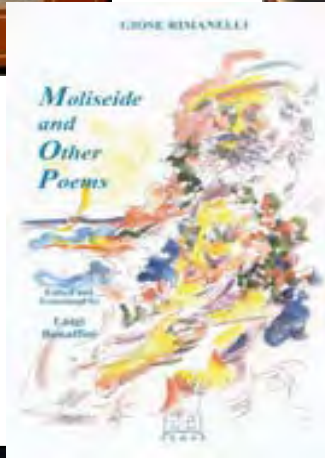
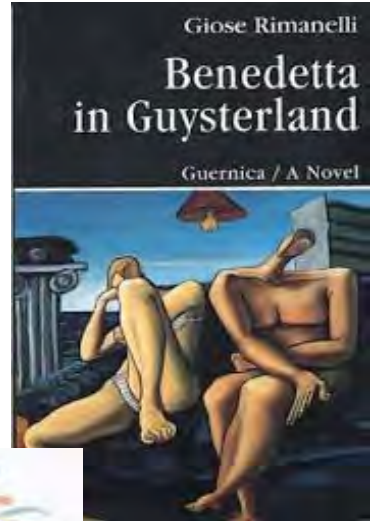
Giose Rimanelli (Casacalenda 1925-Lowell 2018) raggiunse notorietà internazionale con alcuni suoi romanzi e narrative di viaggi degli anni Cinquanta: *Tiro al piccione* (1953, 1991), *Peccato originale* (1954), *Biglietto di terza* (1958, 1999), *Una posizione sociale* (1959), ristampata col titolo *La stanza grande* (1996).

All'attività narrativa ha unito quella della poesia, teatro, giornalismo e critica letteraria, in italiano e in inglese. Di particolare interesse sono le cronache letterarie *Il mestiere del furbo* (1959, 2018), le commedie *Tè in Casa Picasso* (1961), *Il corno francese* (1962), il balletto *Lares* (1962), l'antologia critica *Modern Canadian Stories* (1966), i saggi sociali *Tragica America* (1968), l'antologia critica *Italian Literature: Roots & Branches* (1976), il romanzo *Graffiti* (1977), le minimemorie *Molise Molise* (1979), i racconti *Il tempo nascosto tra le righe* (1986), il romanzo in inglese *Benedetta in Guysterland* (1993), a cui venne attribuito l'American Book Award 1994, la memoria antropologica *Dirige me Domine, Deus Meus* (1996), il romanzo sulle rivolte razziali americane *Detroit Blues* (1996), il romanzo ugualmente in inglese *Accademia* (1997), *Familia - Memoria dell'Emigrazione* (2000), la testimonianza politica *Discorso con l'altro* (2000), i racconti in inglese *The Log Cabin* (2002), il romanzo *Il viaggio - un paese chiamato Molise* (2003), la monografia *Fratianni e la follia: Cervantes - Defoe - Campana* (2004).

Per quanto riguarda la poesia, Giose si è occupato di poeti latini e provenzali, dai quali ha desunto voce propria con le liriche di *Carmina blabla* (1967), *Monaci d'amore medievali* (1967), *Poems Make Pictures Pictures Make Poems* (1971), *Arcano* (1990), il canzoniere in dialetto molisano *Moliseide* (1990, 1992, 1998), *Arcano* (1990), *Alien Cantica* (1995), *I Rascenije* (1996), volume che raccoglie tutte le poesie in dialetto molisano, edite e inedite), *Sonetti per Joseph* (1998) - omaggio al poeta Giuseppe Tusiani; *Jazzymood* (2000) - in italiano, dialetto molisano e inglese, *Gioco d'Amore amore del gioco* (2002) - poesia provenzale e moderna in dialetto molisano e lingua, *Gioco d'amore Amore del gioco* (2002) - poesia provenzale e moderna in dialetto molisano e lingua), *Versi persi per S* (2004), *Terzine estorte dal silenzio* (2004), *Sexy Saffo* (2005), *Traduzioni randage*, ovvero, *Frammenti di liriche d'amore per amanti della nostra mente* (2005).

In collaborazione con Luigi Fontanella, Giose ha pubblicato *Da G. a G.:101 Son(n)etti* (1996), e con Achille Serrao i sonetti di *Viamerica/Gli occhi* (1999). Era Professore Emerito di Letteratura italiana e Letteratura comparata all'Università dello Stato di New York ad Albany.





Per Giose Rimanelli
Joseph Tusiani

C'incontrammo per caso, Giose ed io. Indossava uno dei suoi cappelloni, che guardai con indifferenza per averne visto altri di peggiori (per il mio gusto naturalmente.) Ma ci aveva attratti un misterioso senso di reciproco rispetto perché, ex abrupto, Giose mi disse: "Finalmente Molise e Tavoliere s'incontrano dopo una transumanza sfuggita ad entrambi. Siamo fratelli noi." Da fratelli ci trattammo poi sempre, fino al giorno in cui, sonetto dopo sonetto, domanda e risposta, o risposta e domanda, vedemmo un libro di sonetti nati a testimoniare il nostro affetto e la nostra stima.

Sì, è vero, c'erano nomi di cose e persone in comune nella nostra vita di adolescenti: un padre spirituale dello stesso paese, un altro frate cappuccino che insisteva più sulle sillabe del suo latino che sul fatto che, in altri momenti, gli spillavamo qualche cioccolatino da un'ampia tasca del suo saio.

Rimanelli e Tusiani, binomio, direi, imposto da un affetto che doveva rimanere fino alla sorpresa di quei quattordici endecasillabi divenuti documento, anzi testamento, di due vite finite in una sola, *in nomine regionum fraterno coniunctarum amore obviisque limitibus* (spesso ci scambiavamo una frase latina, e questa è sopravvissuta.) Giose, fratello, sento che ci rivedremo presto. Fino a quel giorno riposa tranquillo e pensa alle cose che mi dirai del mondo da te appena scoperto.

New York, Festa di San Giuseppe 19 marzo 2018

Joseph

Da *Sonetti per Joseph*

IV

Quarto tempo - Qui di seguito, gli originali sonetti di Joseph Tusiani unitamente ad ottonari suoi e miei, con i rispettivi titoli di composizione...

A GIOSE RIMANELLI

da Joseph Tusiani

I

Giose fratel, ma lascia andare i grilli
che preda fanno del tuo pensamento!
Sempre pietoso, per fortuna, il vento
disperde amari pianti e dolci trilli.

E se mi parli ancor di "testamento,"
io ti ricordo i mille codicilli
che, quando in testa nuova idea ci brilli,
possiamo apporre a nostro piacimento.

Or dunque, Giose, per trent'anni ancora,
uno per anno, un codicillo opponi
a quanto hai già trepidamente scritto;

ed ecco, non più triste, non più afflitto,
io teco brindo a tutte le stagioni
che allieteranno la nostra dimora.

New York, 25 giugno `94

IV

Giose, sotto altro cielo e altro clima
mentre ritempri la già scossa fibra,
viene a tenerti compagnia la rima
d'un cuore che con il tuo cuore vibra.

Or con parola non mai detta prima
mi narrerai che il tuo pensier si libra

al punto dove lo zenit s'inlibra
e splende il tempo con l'eterno in cima.

Solo sognando (a noi che più rimane?)
dimenticar possiamo anni ed ambasce
e immaginare nuove dolcezze arcane.

Solo sognando (ed altro non vogliamo)
si scopre il vero: il passero che nasce
nel caldo nido d'un già secco ramo.

New York, July 24, 1994

XI

"L'amore è sempre quello che non resta,"
mi scrivi, Giose, e son con te d'accordo;
eppur noi siamo cinquettio di tordo
che a tratti s'ode dentro la foresta

che ha nome vita; l'esile ricordo
d'un uccelletto che volava in festa
ed or soltanto vive in questo accordo
che, come spira il vento, si ridesta.

E mi scrivi di Marco, Giose. Ah, padre
il cielo mi vietò d'essere in terra;
ma posso con te padre, io sol fratello,

quello che t'estasiava ed ora atterra
immaginare: da rime leggiadre
ci desta il giorno ad infernal suggello.

New York, 9 agosto 1994

XIII

Il "quid pro quo della passione"? Immensa
l'eco della tua frase si propaga,
e quello ch'essa dica ancora indaga
la mente su cui sta la nube densa.

Il "quid pro quo della passione"? Pensa,
Giose, agli estremi della Circe Maga
e d'Itaca rupestre pve ancor vaga
Ulisse col pensier che si rinsensa.

Il tutto è "quid pro quo," mio caro Giose:
orma per meta, dubbio per certezza,
e disperazione per speranza.

Forse il destino di tutte le cose
- e non siamo cose noi? - trionfa e danza
sull'amaro che, un giorno, era dolcezza.

Bronx, N.Y., 16 giugno '94

XVIII

Don Giose! Don Giovanni! Don Fratello!
Ringrazia il Nume per la tua Daniela
che ti ricorda il tempo terso e bello
di giovinezza che ogni mente inciela.

Marcida giace nel cosmico avello
l'illusione edenica, la mela
che al primo Adamo fu vecchio tranello
là dove Iddio si scopre e poi si vela.

Io penso intanto all'harem mio deserto
ove, al posto di visi un giorno ardenti,
pendono fredde lunghe ragnatele,

e, vivo tra cadaveri, son certo
di non rappresentare più i viventi
ma d'essere una delle tante stele.

Bronx, N.Y., 24 agosto '94

XIX

Caro Giose, Giose caro,
 ti ho spedito ieri sera
 il sonetto di Daniela;
 nell'ottavo verso leggi
 non "si vela" ma "si cela".
 (Non vorrei che si pensasse
 a divino spogliarello).
 Ed auguri, tanti auguri
 per la nuova tua dimora!

Ma perché questi ottonari
 molto strani e poco vari?
 "Quanto è bella giovinezza"
 è il più celebre ottonario;
 ma, mio Giose, hai mai pensato
 che ottonari sono pure
Stabat Mater, Dies Irae?
 Vedi? Vanno bene insieme
 sotto il sol gioie e sciagure.

New York, 25 agosto 1994

XXII

JOSEPHO RIMANELLI

Aestas fulva fuit; primum iam sentio frigus
 Autumni: cur est tam cito cor pavidum?

Multos Autumnos novi sub sole, sed iste
 plusquam omnes alii mentem animumque gelat.

Adsuetos facile est fieri Veri redeunti,
 sed quam difficile est spectra subire Hiemis!

Ergo, Autumnne, mea noli formidine abuti,
 mitia sed Veris murmura commemora!

Novi Eboraci.
 Novis Septembribus 1994

A JOSEPH TUSIANI
da Giose Rimanelli

XXIII

...dire manant lacrime prius in contigue...

Joseph caro, tante grazie!
Ho apprezzato gli ottonari
"molto strani e poco vari"
che per cura m'hai mandato
ritenendomi affogato
nelle Floride disgrazie
d'un trasloco atemporale
in clima sub-tropicale.

Non ho visto tante stelle
come quelle in fondo al fiume.
Tu mi parli di quel Nume
che Daniela ha risvegliato?
Vero o no, son trasognato,
ballo il tango sopra snelle
cordicelle, al Verrazzano,
con lei proprio - mano a mano!

Nominato m'hai compagni
del passato: col monaco
Iacopone e il canonico
Don Tommaso da Celano,
e te ne son grato; sano
come sono in questi giorni
canto *vinum gloriosum*
pingue facit et carnosum.

Muoio da sommozzatore
dodgin' acid pits and debris
con la mente all'*illecebris*
e al mio *Carmen figuratum*:
come uscir *from this game of doom?*
Miserere, mio Signore!
C'era un giorno Primavera,
ora aspetto la mia sera.

A GIOSE RIMANELLI
da Joseph Tusiani

XXIV

E' triste contemplare parte di noi
in fondo a un fiume; d'altra parte, Giose,
è tempo ancor di vita il poter dire
che ci siam visti già sommersi e spenti.

Siamo l'unico animale, tra i viventi,
che immagina i suoi stessi mattatoi,
o - per restar tra fluviali spire -
si vede preda delle forze ondose

di questa immensa correntia fatale
che noi chiamiamo vita. Forse, un giorno,

qualche pescatorello (viva Gemito!)

avvertirà lungo la lenza un tremito
e dal profondo al sol farà ritorno
quel che noi due credevamo mortale.

New York, 9 settembre 1994

XXIX

Chissà se queste rime familiari,
che con fraterno cuore ci scambiamo,
non ce le detti amor de' patri Lari
col dondolar di bel nativo ramo!

Alle oraziane querce secolari
del mio Gargano, ecco, t'invito e chiamo,
e tu nel tuo Molise mi ripari
da tutto quanto il mal seme d'Adamo.

Nel Sannio un giorno, in Puglia piana un altro,
noi c'incontriamo a rincorrere lieti,
dietro farfalle, i nostri bei segreti;

poi, sopra l'erba, pane e pomodoro
anch'io, come fai tu, gusto e divoro,
e il Fato su noi due sogghigna scaltro.

New York, 20 settembre 1994 (ah, Porta Pia!)

XXXIII

La gran facilità con cui tu scrivi
e descrivi e prescrivi i tuoi sonetti
chiaramente mi dicono che son vivi
nel tuo ricordo i dolci antichi affetti.

Ahimé, di tal felicità son privi
tutti i miei sensi, or lenti ed imperfetti.
Ove in venti secondi già tu arrivi
io giungo dopo giorni di dispetti.

Facendo sei e insiem facendo:
io son lumaca oppure tartaruga
di cui non ha bisogno il lesto mondo.

A pari passo non posso seguirti,
Giose: a me basta foglia di lattuga
mentre tu sogni solo lauri e mirti.

Novi Eboraci, die III ante Cal. Oct. 1994

XXXVI

Giose, *l'Ecclesiaste* in cupi giorni
ti consolò con pochi detti incerti,
e i tuoi pensieri, freddi e disadorni,
tutti s'accesero a tre versi aperti.

"Non da remoti biblici deserti,
o voce dell'infanzia, a me ritorni,
ma giusto e degno è oggi riaverti
dal Cielo della Fede ove soggiorno."

Certo, così dicesti, e tutta facile
in quel momento risembrò la vita,
e forte ti sentisti, e non più gracile,

tu che, appena lasciato un ospedale,
con rapida bontà, rara e squisita,
mi liberasti dal pensare a male.

New York, 10 ott. 1994

XLII

Giose, in questo momento forse nasce,
in qualche valle o sopra qualche colle,
il bimbo che, dopo molti anni e ambasce,
si accorgerà del nostro *cuore folle*

e della nostra rima, or grave or molle,
or suono d'arpe ed or di stridule asce,
ed ammaliato cercherà le zolle
dove noi fummo, du di remoto, in fasce.

Giuseppe Antonio (oh, benedetto Santo
che ci accomuna!) credi prevedesse
che il giovinetto, che gli piacque tanto,

avrebbe, un giorno, rivelto al mondo
il nuovo idioma ch'egli predilesse -
dell'emigrato il ritmo più profondo?

New York, 20 ott. 1994

XLV

La gran burrasca d'ali nell'azzurro
si lieve e blanda sullo sguardo cade
che mi domando come mai tempesta
e calma possano a braccetto andare.

Così mi giunge, in grazia di sussurro
dalle tue calde e *floride* contrade,

Giose, la voce tua, forte e ridesta--
magía di valle e monito di mare.

Tempesta e calma: sei tu questa o quella?
Calma e tempesta: son io quella o questa?
Ma no! Ciascuno è il proprio firmamento

ove si fondono e tenebra e stella,
ove si perdono e feretro e festa,
ove noi siamo eternità e momento.

Novi Eboraci, Oct. 26, 1994

LII

Giose, *Molise Molise* tu sei,
ed io son Puglia e Bronx, come qui vedi.
Di questo è vero, siam dunque gli eredi
di quanti pianser nei tuoi luoghi e miei,

e, irrisi da fortuna e tempi rei,
cercarono famelici altre sedi
e in ogni roccia incisero epicedi
ed epinici degni degli Dei?

Ma siam di più e siam di meno: due
esseri umani prossimi e non pronti
alla sì detta, ahimé, resa dei conti.

Son mute le mie rime (non le tue):
contemplo, sbigottito e solo e povero,
lo spettro della morte in un ricovero.

New York, 4 nov. 1994

Recollections of Giose Rimanelli and the *Ragazzi di Chicago!**Anthony Julian Tamburri*

Over three decades ago I had the distinct pleasure to have met Giose Rimanelli at a national convention of the American Italian Historical Association (now, Italian American Studies Association). It was, for sure, an indelible evening. I was in the lobby of the convention hotel when Fred Gardaphé approached me and invited me up to the AIHA suite where Giose Rimanelli and Joseph Tusiani were, for lack of a better expression, holding court. That encounter, for me, was a two-for-one; I met two giants of Italian America that night, and I developed a wonderful relationship with each of them over the years.

Giose was an absolute delight that evening, with a wealth of anecdotes about so many people and episodes of both Italian and Italian/American culture. He had a knack for telling such stories that captivated your attention; an oral delivery, I came to realize later, that was equal to his written narrative style that captivated his reader and kept his/her attention until the very last page.

Like his comrade in arms that evening, Giose was one of the very few of his generation here in the United States who was truly interested in the younger scholars who had yet to make a name for themselves. He had an inquisitiveness that made you feel special; he would pose a series of questions about what/whom you were studying, engaging you in a true intellectual exchange. He listened to you carefully, in order to understand as best he could what your intellectual plan was, and he reacted with suggestions and the like that only added to your project. He made you feel like an equal even though he had a wealth of experience and a cultural foundation that was second to none.

This was a generosity that undergirded Giose's interactions in every sense of the word. Subsequent to that first meeting, we got to know each other well over the years. In 1989, Fred Gardaphé, Paul Giordano, and I put to bed the manuscript that was to become the first edition of *From the Margins: Writing in Italian Americana* (Purdue UP, 1991). And soon thereafter, later in the same year, we founded Bordighera Incorporated, the publisher for *VIA (Voices in Italian Americana)* and Bordighera Press. It was through *VIA* and meetings at various subsequent conferences of Italian and Italian/American

studies that Giose and I solidified a friendship through the 1990s. In mid-decade I had published an essay on Giose's first novel in English, *Benedetta in Guysterland* (Guernica, 1994), that wonderful semiotic tour de force that called into question fundamental notions of narrative and, to boot, concepts germane to Italian/American identity. I never showed him a draft, as some suggested I might. Instead, I sent him an off-print of the essay once it came out. He first wrote me a short note, telling how much he liked it. When we finally met face to face, he reiterated his pleasure in the piece and then, in the most enthusiastic of terms, continued to praise me for things that I saw in the book, which he went on to say he never intended to communicate as the author of the novel.

What's the point, one might ask? The point is that Giose, as an author in conversation with his reader, was intellectually a most generous and open-minded thinker. He knew that once he delivered his work to his editor, that text was no longer his. It now belonged to his potential readers, each and every one of them subsequently the cognitive owner of said text. This is how we discussed *Benedetta in Guysterland*, because this was how I read it. I have published on a few living writers, all of whom expressed their satisfaction if not delight in what I had written. But no one has yet to engage me as he had, with an intellectual curiosity that called to the fore the how and why I arrived where I did with my reading. It was yet another engagement with the text, an experience as critic that one rarely has, and I underscore the scarcity of such an intellectual involvement. And with Giose it was a true pleasure; it was a genuine intellectual curiosity on his part, and not, instead, as a senior member of our community, to interrogate me in any defensive way or try to prove my reading insufficient. Instead, he just wanted to know how my mind worked vis-à-vis his novel; and that, for me, was the most rewarding aspect of the entire experience.

As we moved forward with Bordighera Press — Paul and Fred were in Chicago and I was in West Lafayette, Indiana, with frequent trips to the windy city — Giose dubbed us “I ragazzi di Chicago,” a moniker we continue to wear with pride, coming from such a prominent member of our intellectual and aesthetic community. It was most satisfactory, as one might imagine, especially given the resistance our editorial efforts met early on from the then power brokers of Italian/American studies. Giose was one of our greatest supporters from the beginning, and as time passed, he also allowed us to publish some of his work, and we felt privileged when we did.

Two of his works are currently among our titles: *The Three-legged One: A Glossed Novel* (2009) and *Il mestiere del Furbo* (2016 [1959]), this second book a re-publication of his most irreverent *tour de force* about the mid-century Italian literary scene, which for all practical purposes led to his cultural exile from Italy. Further still, as I put these thoughts to paper, we are preparing for publication his unpublished book on Cesare Pavese, something he penned in English many years ago and yet remained unpublished; it is edited and with an introduction by Mark Pietralunga.

Giose's work is also the subject of a few of our books. In 2012 Bordighera Press published a study on Giose's three novels in English, Sheryl Lynn Postman's *An Italian Writer's Journey through American Realities: Giose Rimanelli's English Novels*. Simultaneous to the re-publication of *Il mestiere del furbo*, Bordighera Press also published Eugenio Ragni's study of Giose's critique, his *Giose 1959: Un Suicidio Annunciato* (2016). Finally, *Re-Reading Rimanelli in America: Six Decades in the United States* (2016), edited by Sheryl Lynn Postman and Anthony Julian Tamburri, is the written document of a day-long symposium that celebrated Giose's ninetieth birthday, which he himself attended.

In the past fifteen years or so, I had other interactions with Giose, both direct and indirect. On at least two different occasions he visited my graduate seminars for Middlebury College's Scuola Italiana on Italian/American literature. For each of the two courses I taught on northern Italian/American (read, U.S. and Canada) literature and film, we read *Familia* (2000) and *La stanza grande* (1996 [*Una posizione sociale*, 1959]), this second work, especially, of keen interest for the students. The conversations that ensued between Giose and the students were most edifying and, I would underscore, equally enjoyable. It afforded them the opportunity to meet "un grande" of Italian and Italian/American culture and interact with him, as well, in an informal situation that the classroom can be.

While at Florida Atlantic University, I was fortunate to have had the opportunity to visit with Giose on occasion, when he spent his winter months in Pompano Beach, a stone's throw from FAU. It was there that I saw many of Giose's paintings, discovering for the first time this other talent of his, a visual aesthetic I had not yet known. When I subsequently moved to New York City, I brought with me the two paintings he gave me, which now hang on our wall at home and which I see every day, morning and evening. In their own way, they stand as a reminder of a most generous individual who, at the

same time, could be most courageous in his fight against both elitism and unfairness, two characteristics we sometimes encounter in our community of scholars and community leaders.

Anthony Julian Tamburri
John D. Calandra Italian American Institute
Queens College, The City University of New York

Alcune osservazioni su *Peccato originale* come viaggio di vita di Giose Rimanelli

Maria Rosaria Vitti-Alexander

Il viaggio di vita di Giose Rimanelli è tutto raccontato dai suoi romanzi e dalle sue poesie, pagine autobiografiche di una vita articolata da partenze e ritorni, ma che fanno anche da specchio alla società italiana di un luogo e di un tempo definiti. La voce narrativa del viaggio di Rimanelli ha inizio con *Tiro al piccione* (1953), grido straziante di un giovane che vuole spiegare a se stesso la tragedia della guerra e del suo “trovarsi dalla parte sbagliata.” Il romanzo è testimone tragico del battesimo nel mondo adulto per il giovane Rimanelli, e lui “fuggiasco e offeso” da una guerra fratricida, impara a ritrovare la sua identità e a rientrare in paese a testa alta.

L'Italia dell'immediato dopoguerra è una terra povera, lacerata da divisioni sociali rigide, e dall'abbandono dei contadini a loro stessi. Il suo secondo romanzo *Peccato originale* (1954) è da vedersi come un ritratto di questa Italia narrata attraverso lo scorcio del Molise. Terra poverissima e arretrata, il Molise, terra martoriata dalla miseria, dalla superstizione e dalla paura atavica di una punizione divina di un Dio del Vecchio testamento, e dove alla disperazione del vivere ci si fa scudo con il sogno dell'America, paese mitologico dove tutto è possibile per tutti, finanche per i poveri cafoni del Sud.

Peccato originale è esplicitamente dedicato da Rimanelli ai suoi genitori, ma è importante specificare che tutti i suoi scritti sono dedicati a loro e al Molise, paese lasciato ma mai dimenticato, terra di dolore e di un amore viscerale, cordone ombelicale mai reciso. Sono loro, questi genitori indomiti, che si ergono simbolo del sogno americano di quel periodo storico, vivendolo in prima persona per quello che era: sogno e illusione, chimera e realtà. In *Peccato originale* leggiamo il dolore dell'inganno di Vincenzo Rimanelli in una lettera ad un amico rimasto in Molise: “ cara Italia come sei più cara adesso [...] ma io ci ho una gamba rotta [...] ma il mio boss viene e mi fa: su con quella gamba, e io non posso dirgli che ho una gamba rotta al femore se no mi caccia e addio [...]a pensarci bene l'America è un bluff tondo così, e noi ci trattano da somari...”

Il romanzo *Peccato originale* vede dopo la dedica ai genitori la poesia di Apollonio Drej:

Questa gente del Sud è segnata dal peccato originale, una maledizione di Satanasso. Onde
la povertà
le invasioni
i borboni
i gesuiti
il colera
e tutti i mali che affliggono lo spirito e la carne. Poi mi domandate: perché se ne vanno? Non stanno bene qui? No, io dico. E nessun Governo, a differenza di Cristo, riuscirà mai a riscattarli.

Povertà, invasioni, borboni, gesuiti, colera sono queste calamità che rievocano il titolo del romanzo. È il peccato che il popolo contadino del sud deve scontare. Già dal terzo capitolo Rimaneli contrappone al suo popolo disgraziato il sogno di un espatrio, di un mondo lontano, oltre oceano. Anche un'illusione può dar loro uno straccio di speranza nella non-speranza. Non c'è lavoro nel paese, neanche a lemosinarlo, come lo sanno bene gli uomini che lo cercano, e la miseria più nera spinge tutti, adulti e bambini a rubare frutta per sfamarsi e sfamare le famiglie. Dice desolato un datore di lavoro:

“Questi qua, [...] mi fanno una storia tutti i santi giorni, come fossi io a non volerli. Sono disoccupati, e va bene. Ma io che ci posso fare? Cambiamo gli operai ogni dieci giorni, per accontentarli tutti. Ma loro vogliono lavorare adesso, subito. Vai un pò a farglielo capire e ti sputano in faccia. Anche quella vecchia, poi! Anche le donne! Come se non ci fossero già tanti uomini...”

Padri con nove figli che non riescono a sfamare, vecchie che non sanno come mangiare, ragazzi che oziano tutto il giorno ma non per divertimento ma perché costretti:

“Tu conosci I muretti nei paesi, e la gente che ci dorme sopra, e i ragazzi che schiamazzano e il sindaco che passa e dice: Sfaticati.”

Peccato originale racconta di una punizione che si ritorce

sull'essere umano senza colpa diretta. Il solo fatto di nascere implica dover scontare il peccato biblico di Adamo e Eva, una colpa che esige un riscatto, una punizione che non lascia scampo. È un paese da dove fuggire questo Molise, una terra dura attanagliata dalla forza della superstizione e governata dalla giustizia primitiva di occhio per occhio, dente per dente. Eppure è anche una terra che Riamenelli ha sempre portato nel cuore, sempre rimpianto, per essa ha scritto romanzi e poesie, la terra del suo dolore personale, un'Italia lasciata ma sempre chiusa nel cuore;

L'Italia è una terra lunga
Una terra luuuuuuuuunga
Da camminare

...
L'Italia è una terra lunga
Una terra luuuuunga
Da odiare

...
L'Italia è una terra lunga
Una terra luuuuunga
Da vedere

...
L'Italia è una terra lunga
Una terra luuuuuuunga
Da possedere

L'Italia è una terra lunga
Una terra luuuuunga
Come il rancore

...
L'Italia è una terra lunga
Una terra luuuuunga
Come il mal di cuore

L'Italia è una terra lunga
È una terra luuuuunga
Da ricordare
Sulla famiglia Vietri, Nicola e Ada, la punizione del Dio ven-

dicativo di *Peccato originale* sembra essersi accanita. Il figlio maschio muore di tifo, la terza figlia nasce muta, la seconda è disonorata agli occhi del paese. Il lavoro manca e la miseria più nera regna nella casa. Unica loro salvezza è l'America, e Nicola si aggrappa ad esso: "Oh, tutto avremo in America, una casa nuova, un letto magnifico, e anche le camerette per i figli, persino il gabinetto e l'acqua in casa avremo, Ada, quindi non piangere, non disperarti ...amore mio, amore mio unico, amore mio per sempre, amore mio..."

Ma il racconto di Nicola Vietri è quello di tutti, il suo sogno, le sue speranze, le sue angustie e le sue miserie sono lo specchio della realtà di ognuno del paese, e la visione dell'America diviene dominante, è essa ad aprire e chiudere il romanzo. In *Peccato originale* l'immagine e il mito si fondono, l'America è l'unico spiraglio di salvezza, e tutto viene spiegato e visto in contrapposizione a questo mito. In questo paese, in questa Italia, non c'è né possibilità di giustizia né di retribuzione. Questo è il messaggio del romanzo, non per niente Rimanelli fa dire ad uno dei personaggi: "...Non sono mica il Redentore, io, che riscatta i peccati del mondo." Sono i peccati del mondo, o meglio il peccato originale che ci portiamo addosso ad arretire l'uomo nella miseria e nell'abbandono. Alla rabbia di Nicola che spesso lo spinge a una ribellione contro l'ingiustizia divina Ada lo ammonisce: "Non bestemmiare, Nicola! Non c'è già tanta dannazione in casa nostra?" Ma la dannazione non è solo le figlie e la miseria, per Nicola è anche un'altra, è il sentimento che cova nell'animo, il sentirsi meno uomini, come spiega lui stesso: "Mi sento umiliato, come uomo, capisci? La mancanza di lavoro, la mia inerzia, le disgrazie mi umiliano, sembra che io ne abbia una responsabilità, una colpa." Una colpa, appunto, ma questa sua condizione è rispecchiata nei volti e nelle vite degli altri abitanti del posto. Il paese intero, la terra tutta sono luoghi umiliati e offesi che spingono molti a dire: "Sì, ma questa è una sporca terra... la tratti bene e le fai tutti i doveri, ti ci rompi le ossa a sistemarla, ed ecco la riconoscenza che ne hai: alleva la gramiglia prima del grano, ti ammazza il grano." È l'ingiustizia dell'altro e della terra che muove molti di loro alla ribellione, e così per sopravvivere si diventa violenti, si offende, si ruba, e per le donne sole il destino è ancora più maledetto, la vendita del proprio corpo. Allora meglio andare via anche se poi si lascia il cuore nel paese, meglio lasciarsi vincere dal sogno dell'America: "In America c'è roba. In pochi anni

potranno rifarsi di tutto quello che non hanno mai potuto avere," è il pensiero comune.

Anche per Ada che sarebbe voluta restare al suo paese il destino è implacabile dopo la morte di Nicola: "Ada sentì improvvisamente una grande tristezza per la sua vita, e avrebbe pianto con singhiozzi alti per sfogare nel pianto la sua strana e irragionevole paura per l'ignoto avvenire. Lei non aveva mai desiderato di emigrare in America. Si era decisa ad accettare l'idea del marito soltanto perché era sopraggiunta una grande miseria nella loro casa." L'America dunque. Ma Nicola, che era andato a guadagnarsi gli ultimi soldi per il viaggio in treno fino a Napoli trova la morte. È il castigo biblico dei Vetri. "Rintronarono due colpi secchi, duri come due schiaffi, [...] Nicola Vetri si portò le mani alla pancia, [...] e poi sentì gli occhi che gli si empivano di materia rossa come sangue." Finisce per Nicola il suo sogno d'America, un lavoro, dignità e rispetto. Ora è Ada a dover decidere. Al sognare di Nicola lei aveva detto: "Oh, fiducia? Ne ho tanta, di fiducia. [...] Ma dei sogni... Ecco, io ho paura. Ho paura di affrontare un viaggio così lungo, ho paura per ... te. Nicola. Di tante cose ho paura, e non so per quale ragione... "

Potrebbe restare adesso Ada, ma ormai è suo l'obbligo di realizzare il sogno di Nicola, cercare la redenzione dal peccato originale che gli aveva fatto perdere la sua dignità di uomo.

Uno del paese che commenta alla vista di Ada e le figlie: "Le tre donne sono come inscimunite da quando lui è morto" viene subito corretto: "Sì, ma la mamma una forza ce l'ha, e un gran fegato anche. Fa tutto per i figli, perché anche il morto faceva tutto per i figli,"

"Già, andare all'America tre donne sole significa averci forza."

"O disperazione."

Ada ha tutte e due, la forza per portare a termine il sogno di Nicola, la disperazione di ritrovarsi sola con due figlie femmine in un paese dove regna il "peccato originale." È dunque meglio andare verso l'ignoto, cercare quel mondo di cuccagna di cui parlava sempre Nicola. "Oh, tutto avremo in America, una casa nuova, un letto magnifico, e anche le camerette per i figli, [...] Ada, non piangere, non disperarti... amore mio, amore mio unico, amore mio per sempre, amore mio..." Sono queste parole che Ada adesso si ripete, dopo la morte di Nicola. E Ada che non aveva mai voluto partire per l'America si assume la responsabilità della rottura, del

distacco da tutto quello che conosce, e fa sue la determinazione e le parole di Nicola.

La partenza di Ada e le figlie si riempie dell'orrore di un ultimo atto di ferocia biblica, la punizione pubblica di Ramorra il più crudele aguzzino del paese. È una vendetta sociale la castrazione del giovane perché in un posto governato dal peccato originale solo una punizione fisica può ripagare e saziare la sete di vendetta. Occhio per occhio dente per dente è la legge di queste terre, e come un rito atavico le donne sequestrano Ramorra e gli tolgono la virilità riducendo anche lui ad un uomo inutile come la miseria e la disperazione hanno ridotto i loro uomini. La giustizia deve essere fatta per mano delle donne, sono loro le guardiane del paese, e la voce di una di loro si leva alta tra tutte le altre: "Castratelo. Fatelo come ai maiali." Lo castrano a Ramorra e i suoi sogni finiscono come sono finiti quelli delle sue vittime.

È un romanzo di vita *Peccato originale*, un libro che racconta una storia ancestrale di abbandono e di speranza, di sogni e di illusioni. Un romanzo del desiderio di partire per terre promesse ma di no-stalgia e dolore per la terra lasciata:

Solo chi è lontano conosce la pena di non essere vicino.
E ciò si applica all'amore.

...

Il mio amore per il Molise ha sapore di fuga e ritorno, smemoratezza e riconciliazione. So che affonda nella terra, nei suoi fiumi, nel sarcasmo che mi saluta, nel sorriso che m'invade. La stretta di mano sul crocevia.

Il mio amore è il fanciullo che è partito ed è l'uomo che ha ricamato il "Mito Molise" per potersi risciaquare nei suoi fiumi.

Maria Rosaria Vitti-Alexander
Nazareth College

A Farewell to My Literary Godfather *Fred Gardaphe*

I first met Giose Rimanelli at the 1986 meeting of the Italian American Historical Association (known today as the Italian American Studies Association). Giose appeared out of nowhere, and held court throughout the conference as though he had always been among us. I learned he was a celebrated Italian novelist who had escaped to America when Italian cultural politics became an unnecessary obstacle in his efforts to be heard as a young writer.

Back then, this organization of Italian American scholars and writers was more densely populated by humanists than social scientists, and at the annual conference sessions you are more likely to hear readings of memoirs, poetry, and fiction than presentations of critical papers. With no formal place in the conference program, writers would gather in hotel rooms after hours to read work to each other. It was in one of these hotel rooms that I met Giose. Along with Helen Barolini, Tony Ardizzone, and Rimanelli, I read a short story to a small group of literary enthusiasts. Rimanelli came up to me after my reading and told me that what I had read was not a story. "Of course it is," I replied as a way of defending myself from his criticism. He insisted it wasn't. "Then what is it?" I asked. "It's a play." "But I have never written for the theater," I begged. "Yes you have," was all he said, and walked away.

And so, in July of 1987 the Italian-American Theater Company produced *Vinegar and Oil*, my one-act play based on the interactions of my two grandfathers. The play received good reviews in major papers; this drew out a large Italian-American audience. I was encouraged. People like Rimanelli were giving me opportunities to talk about all this reading and writing I had been doing. But with those opportunities came responsibilities.

Back in those days, Anthony Julian Tamburri, Paul Giordano and I had published the anthology, *From the Margin*, without any knowledge of Rimanelli's work. When he met us, he called us "The Boys from Chicago" and started handing us more of his unpublished writings, and we published some in the journal we started, *Voices in Italian Americana* (VIA).

Giose was always happiest when he was writing, publishing, and teaching younger scholars about Italian culture. When I discussed my dissertation project with him, he was adamant about my reading Giambattista Vico before I proceeded creating a critical apparatus

through which Italian/American literature could be read. In many ways, he had become my literary godfather, and for that, I will always be grateful.

A few years later, at another AIHA conference, Rimanelli tossed me an unpublished novel of his, one he had written back in the 1970s when he was first learning English. I read it, and didn't think much of it, but to be nice I told him he should try to publish it. He laughed and told me that I would publish it. It wasn't until I read that manuscript three more times that I realized that it was a breakthrough in Italian/American literature, the missing link between modern and postmodern Italian/American writing. Professor Christian Messenger, my dissertation advisor, liked the inclusion of the novel in my discussion but questioned the validity of writing about an unpublished manuscript, especially one that was not housed in an accessible archive. He suggested I take it out if it wasn't being published. I brought it to Antonio D'Alfonso, founder and publisher of Guernica Editions, suggesting that he publish it. He did, and *Benedetta in Guysterland* won a 1993 American Book Award.

But Giose wasn't simply a writer and a teacher; he made things happen, like the 1987 conference he held in his hometown of Campobasso, Italy. Here he gathered a number of key figures of the American Italian Historical Association to present their latest work. This was my first return to Italy since the early 1980s and it was an opportunity for me to present an overview of what would be my first study, *Italian Signs, American Streets*. I reluctantly attended afraid that my wife Susan, pregnant with our daughter, Marianna, would give birth to her while I was gone. I called home, every day to check on the progress, and every day Giose told me not to worry; Marianna Molise, as he called her, would wait until I got back, and she did.

From that day on, Giose, as the unofficial godfather to Marianna and my literary godfather, presented me with assignments – mostly reading his work – that would challenge my ability not only to read Italian, but also to process his various contributions to Italian/American culture. Over the course of my career I have amassed a considerable amount of writing on Giose's work, and through it all I have come to see him as the Ezra Pound of Italian/American writing. Like Pound, Rimanelli was a stubborn man of incredible knowledge – most of it self-taught; like Walt Whitman, Giose was a man of incredible compassion, which came from his ability to listen and respond to other humans. With his death, he has moved from being outside my life to being wholly inside. I only hear his voice

when I have doubts, and wish I could hear it again when I have completed whatever it is I'm writing next.

So, *addio* my literary godfather; you showed me the way to trust my steps along the literary way, and for that I will be forever thankful. Grazie grande maestro!

Fred Gardaphe, Queens College/CUNY

Knowing Giose

Romana Capek-Habekovic

The news about Giose Rimanelli's passing in January 2018 caught me by surprise in spite of being aware that he suffered from the onset of Alzheimer's and several other health problems for a number of years. I saw his wife Sheryl Postman's announcement, and read e-mails from friends and colleagues who knew about my long association with Giose. It took me a few days to accept the reality that he is no longer among our community of scholars in Italian studies.

I have many treasured memories of Giose but would like to talk about those that had a lasting imprint on my career and my personal life. I met him at the AAIS Annual Conference in Provo, Utah in 1988. At that time, I was teaching at the University of Michigan in Ann Arbor, and this conference was the first of many I later attended. We were introduced by mutual friends, and that was the first time I learned about his narrative and poetic works. I became intrigued, and began to read them. I liked their themes, the autobiographical input in them, their style of expression, and their unorthodox treatment of language.

We continued to meet at AAIS and AATI conferences, and discussed Giose's work in progress, and my teaching and research. He was always interested in my writing and generous in giving me advice. His charm, sense of humor, and erudite knowledge of many subjects made him a sought after participant at those conferences.

Giose's first novel written in English, *Benedetta in Guysterland*, won the prestigious American Book Awards in 1994. The same year at the AAIS Annual Conference I presented my first paper inspired by the novel, and discussed the vanguard elements in it. Giose listened to my presentation, and congratulated me on my insightful reading of his work. This was the beginning of his mentorship of my research and writing on his literary opus.

I published several articles on *Benedetta in Guysterland*, and Giose was instrumental in guiding me through the process. We corresponded and I kept all his letters in which he provided me with information that could better my articles. I was also interested in the autobiographical elements and the puzzling properties of memory in his writing, which resulted in several conference presentations,

lectures, and articles. Giose was always encouraging and offered his constructive criticism whenever I asked him.

Years ago, I taught a course on Italian contemporary poetry, and decided to include in it *Moliseide* (1992), Giose's poetry collection. The poems in it were composed in standard Italian and in Molisan dialect and were followed by Luigi Bonaffini's masterful translation into English. At the beginning of the course I was a bit skeptical about how students would react if I asked them to try to read in front of the entire class the poems that were written in Molisan dialect. I searched for a volunteer to be the first reader. Three hands were raised. The first student read "A vie du Molise." He read it in a strong voice, without a single error, and his face was lit with emotion. Only then I realized that he probably had heard this dialect from his parents or grandparents but in the context of trivial daily conversations. He suddenly realized that the dialect he knew was elevated into poetry, and was no longer solely a signifier of his family's emigrant past.

My relationship with Giose extended into our private lives as well. My husband enjoyed his and Sheryl's friendship, and the two of them were the first guests in our new home in Northville, Michigan. I saw Giose whenever he visited his brother in Detroit, the last time being when he had died. I got together with him and Sheryl in Warren at the hotel where they stayed, and we had breakfast. As always, there was not a dull moment in our conversation because in those two hours we covered a gamut of subjects that would take others the whole month to execute.

The last time I met Giose was at Queens College, CUNY, where I was invited to give a talk. The symposium was organized to honor his work. The title of my talk was "Memory and Childhood in Giose Rimanelli's novel *La stanza grande*." As I began to read my presentation I looked at Giose and Sheryl sitting in the back row. He looked at me and around, and I hoped that he remembered who I was. My paper celebrated the memory of my friend and mentor, that I believed he still had stored somewhere deep inside his great mind.

Romana Capek-Habekovic
University of Michigan, Ann Arbor

Quelle parole tra noi: Giose ed io
di Anna Maria Milone

“Sparisce se non lo scrivi sulla pietra.” E per lasciarle scritte sulla pietra, le parole devono avere una forza notevole, devono essere vigorose, vive! Non tutte le parole hanno questa forza interiore che le anima, piuttosto siamo avvolti da parole che scivolano, leggere come foglie secche, come rivoli d’acqua che si asciugano al primo sole. “Sparisce se non lo scrivi sulla pietra.” Rimanelli metteva in bocca queste parole ad uno dei suoi personaggi in *Famiglia*. Mi piace accostare questa forza creativa, simile alla fornace da cui Blake vide uscire la Tigre nella sua celebre poesia, alla prima immagine del ritratto di Giose Rimanelli. Questa la frase con cui lo conobbi, la stessa che ebbe su di me un effetto esortativo, sempre, fino ad oggi: lasciare il segno vivido con parole che rimangono come segni di scalpello sull’immaginaria pagina di pietra. Rimanelli non lascia nessun vuoto dopo la sua morte perché i veri poeti non muoiono mai, ma rimangono nel luogo dell’anima che abita la loro arte, nel luogo che gli appartiene da sempre e per sempre gli apparterrà. Le parole che Rimanelli ha impresso su numerosi fogli in giro per il mondo, non sono lettera morta, ma adesso rifulgono nella memoria degli studiosi e dei lettori. Raccontare gli anni di studi rimanelliani, delle letture e degli interrogativi, della ricerca, dei confronti e delle riflessioni, sarebbe poco significativo in questa sede, ove è invece più interessante raccontare del *pathos* e dell’impeto, presi in prestito dalla vicinanza con lo stile rimanelliano, note che hanno segnato il mio personale sentire dal 2009 in poi. Rimanelli occupa nel sistema impaginato dei manuali della storia della letteratura solo poche righe, e di solito imprecise. Non è questo il suo posto: Giose vive e opera nel mondo, raggiungendo i lettori con parole pungenti, immagini intense. La decisione di fare ricerca su Rimanelli ha implicato per me, forse più di qualsiasi altro frangente della mia vita, il fidarmi ad occhi chiusi, accettare di essere portata in un universo sconosciuto, dai contorni indefiniti, dietro le cui ombre si nascondono interrogativi grandissimi e poche risposte definitive. La sua scrittura, mai noiosa, si adegua al linguaggio, segno dei tempi e della cultura che l’uomo abita; la scrittura era, ed è, qualcosa di vivo che, uscita dalla pagina, arriva direttamente al lettore: i suoi ultimi romanzi, *Il Viaggio* e *Famiglia*, mettono il lettore

di fronte a modernissimi esempi del caotico momento espressivo in cui ci troviamo, *liquidi*, come direbbe Bauman.

Nel cercare un contatto con la persona, fui spinta dalla curiosità, dai tanti dubbi, dalla voglia di farmi conoscere e di condividere il percorso con una mente versatile e brillante quale intuitivo ci fosse dietro le opere letterarie, dalla sensazione che dentro quelle pagine potesse esserci un animo affine. Lo scrittore, che nel 2009 avanzava nei suoi 80 anni, si lasciava avvicinare non solo attraverso i libri ma anche a mezzo dei social network: uomo del mondo e del presente. Il nostro primo contatto avvenne via Facebook, poi iniziammo una intensa corrispondenza via email. Se il mio interesse di studiosa si concentrava sull'artista, la sua maturità lo spingeva a raccontarsi come uomo. Gli scambi continuarono per un anno. La comunicazione fluiva libera e disinvolta nonostante noi non ci fossimo mai incontrati e, inizialmente io ero legata in un timore reverenziale che mi ingessava nei formalismi del Lei e delle richieste timide di chiarimenti sull'opera: solo dopo anni, rileggendo la corrispondenza e ultimando l'analisi critica linguistica dell'opera, mi accorsi di quanto piatte fossero tutte le mie domande, di quanto invece fosse abile Rimanelli nel guidare la mia riflessione attraverso un respiro più ampio; io chiedevo di un capitolo, lui parlava del buio che appannava i vetri della sua finestra e dei suoi occhi, mi sfuggiva il significato di un passaggio e lui mi raccontava che scavava dalla memoria versi poetici che scriveva sul foglio appoggiato sul ginocchio, durante un viaggio in macchina, mentre sua moglie Sheryl guidava. È quasi impossibile sottoporre un artista del suo calibro ad un'analisi della propria opera: in caso diverso non si tratterebbe di arte ma di un prodotto commerciale, scientemente classificabile, sezionabile. Invece l'opera di Rimanelli veniva direttamente dalla vita e restituiva il soffio vitale alla pagina, andava quindi sentita sotto la pelle prima e poi inserita in discorsi letterari di ampio respiro: antropologia, linguistica, storia, nessun confine, nessuna limitazione temporale.

Mentre però avvertivo come lo scrittore si facesse strada nei primi romanzi, sentivo sempre più concreta la presenza dell'uomo dietro le ultime pagine, come se il cammino letterario l'avesse condotto, con la libertà dei suoi anni maturi, a far coincidere, in atto di sublimazione, l'artista con l'uomo, autenticando una penna vivida e incisiva come poche altre. Nessun timore più: dopo 60 anni di

scrittura, se l'arte è autentica, non teme confronti con l'autorialità, con la vita vissuta. Rimanelli adesso attraverso le email mi parlava da uomo e da artista: scriveva parole scelte che arrivavano alla mia sensibilità, creava un'intesa via etere che aveva, ed ha tutt'oggi, qualcosa di magico. Rileggendo adesso l'epistolario datato 2010, non solo ritrovo due persone affini, ma leggo un testo narrativo in cui scorre una grande emozione. Intendersi è quasi un miracolo e io interpretai questa intesa come un segno inequivocabile della sensibilità di Artista, della sua capacità di saper leggere le persone anche attraverso le poche parole che si scrivono, di interagire efficacemente, di giocare con le parole, di non avere paura delle distanze geografiche e generazionali. Un brevissimo esempio, da una sua email datata 20 novembre 2009:

[...]Tornando a casa da quel lungo viaggio (due giorni di macchina), ho creduto di distrarmi scrivendo una micro lirica sul ginocchio destro mentre la cara Sheryl, mia moglie, guidava... pensando di dedicarla ad una mia amica fisicamente ignota ma notissima alla mia mente attraverso una nostra piacevole corrispondenza di cose letterarie e umane di nome Anna Maria: una gentile signora del lontano che pare sia Una e Due, cosa che a me piace moltissimo perché spesso penso ad Una che cammina sul mio computer e la Due che mi fa compagnia quando vado al mercato a far la spesa. Quando mi giro e non la trovo la mente mi suggerisce di scriverle tornando a casa. E spesso così capita. [...]

La sua penna era inesauribile e lo stile che leggevo nei romanzi, che avevo imparato a riconoscere e a fare mio per lo studio, lo ritrovavo nella corrispondenza. L'uomo e lo scrittore adesso, per me, coincidevano: di certo non leggevo tutti i personaggi come prodotti autobiografici, ma vedevo una progettualità di scrittura che adesso portava a chiamare il personaggio con il suo nome, disseminava le ultime pagine con i suoi vecchi personaggi e mi scriveva in prima persona, con le stese parole, lo stesso vigore presente nei suoi testi narrativi. Rimanelli consegnava, attraverso questo dialogo virtuale, una chiave della sua poetica, il senso del tempo e dello spazio che nell'ultima produzione narrativa lasciava così perplessi. Rimanelli ha guidato i miei passi incerti nella miniera della sua opera con si-

curezza discreta, senza mai imporsi come riferimento, senza essere definitivo o perentorio, piuttosto lasciando che io comprendessi attraverso i miei occhi, libera di sentire e di attingere a tutte le fonti della mia conoscenza, sentendo la sua mano ferma, mai pesante. Giose mi ha sempre incoraggiata alla scrittura. La condivisione dell'arco temporale di un anno solare, ci ha permesso di registrare il passare delle stagioni, le feste comandate, e per pura casualità, anche il mio matrimonio e il mio trasferimento da una piccola città del Sud Italia a Roma: un destino muto sembrava volermi far passare per la porta stretta dell'esperienza che stavo studiando nella letteratura rimanelliana.

8 giugno 2010

Cara Anna Maria,

evviva! Mi fa piacere che ti piace la proposta di raccogliere tutta la nostra corrispondenza — quella tua e mia venute ai nostri cuori/mente fisicamente sconosciuti ma orientati attraverso l'etere dai nostri rispettivi nomi che mai diventarono fisica/umana presenza - Lei in Italia e Lui in America — e tuttavia le loro corrispondenza e diventarono una caratteristica fonte letteraria/sentimentale che unitamente ai Due Scriventi — Lui negli USA (intorno a Boston) e Lei nell'Italia del Sud, ad un salto dalla Sicilia. Donna di cuore e di intelligente penna, che mi consente di conservare nella mente e nel cuore la "cara Italia amate sponte" etc.

Ci vedremo un giorno non lontano, spero, unitamente ad una Dea che ho colta dall'albero: una Ciliegia dal sapore buono che mi aiuta ad amare il suo albero. Sempre con molto affetto, e speranza di vederci.

Quando Giose mi annunciò che sarebbe venuto in Europa, in Spagna, alla fine di giugno per partecipare ad un ciclo di seminari, la nostra corrispondenza aveva già preso una forma ben definita, tutto sembrava procedere con una progettualità naturale, quindi perfetta. Rimanelli nelle ultime email auspicava l'idea della raccolta delle lettere sotto forma di epistolario, un dialogo IO e GIOSE, in cui ci saremmo raccontati e confrontati, vicini seppur distanti 50 anni e mezzo mondo. Le ultime lettere sembravano dare un senso a tutto quanto, come se Giose avesse cesellato tutto in silenzio, come un ragno paziente, le risposte, le poesie, i ricordi: l'epistolario era nato, come una creatura che gode di vita propria, si era imposto

naturalmente e aveva schiarito le nubi sulla conoscenza tra due persone. Non ci incontrammo quella volta in Spagna, ma un paio d'anni dopo, in Italia, nel luogo del cuore che era per lui Casacalenda. Sembrava ci conoscessimo da sempre, sembrava conoscermi meglio di molti altri: non è una questione di affetto, ma di armonia, qualcosa che profondamente lega due persone. Mentre andavo al nostro primo appuntamento mi chiedevo, con i pugni che deformavano le tasche del giubbotto leggero, cosa avrei detto, quali parole avrei usato, e nella mia mente non riuscivo a formulare un pensiero, quasi non mi ricordavo nulla di tutte le domande, le parole scritte, i discorsi fatti. Poi, mi attraversò un'idea: forse avrà lui qualcosa da dirmi! Giose mi accolse con un sorriso negli occhi che mi fece sentire a casa e con una valanga di cose da raccontare: la sua terra, il suo viaggio, l'America, i nomi che ritornano, i ricordi di una vita. Occhi che avevano visto il mondo, occhi che avevano conosciuto anche me adesso: io diventavo, con grande privilegio, parte del suo mondo, che in quel momento era racchiuso attorno ad un tavolino di un bar nel Molise. Nei miei studi, tutto questo sembra essere riflesso, perché per me hanno un sapore diverso, che non viene solo dalla conoscenza critica ma, adesso posso affermarlo, da quell'anno di dialogo a distanza, dall'aver condiviso quel momento eterno mentre snocciolava ricordi attorno al suo bicchiere di Campari, quando ufficialmente sembrava raccontarmi delle piccole cose quotidiane e invece mi insegnava un nuovo modo di sentire. Maestro di parole, raffinato ascoltatore, scrittore magistrale: Rimanelli ha scritto sulla pietra, non sarà dimenticato.



Santa Vittoria, Acrylics, bitumen on canvas, 100x100 cm. 2014.
Property: Civico Museo di Arte Moderna di Anticoli Corrado (Rm).

The Healing Power of Correspondence

Mark Pietralunga

When writing about Giose Rimanelli over the years, my attention has inevitably turned to his correspondence. In an essay of some years ago in which I “bestowed” on him the title of “Honorary Piedmontese,”¹ I wrote about being intrigued by Rimanelli’s epistolary exchange with Davide Lajolo, the former editor of *L’unità* and author of Cesare Pavese’s biography *Il vizio assurdo*. What struck me about those letters were the honesty and sincerity of their content, the almost confession-like reflections of an “exiled” friend reaching out to dialogue with someone whose own background, life experiences, and character made him an appropriate interlocutor. Additionally, I noted that Rimanelli identified with Lajolo’s strong sense of tradition, the loyalty to place, and a deep passion for Pavese, both as a writer and a man. One recognizes in each letter an urgent need to converse, to correspond with others through letters, and to write and talk about literature, which represents an act of faith, as Rimanelli observes, “in certi valori umani, in certe speranze umane, tese a vincere sia pure in forma di poesia, un inferno presente.”² At a symposium sponsored by the John D. Calandra Institute in New York City celebrating Rimanelli’s 90th birthday in 2016, I was prompted to return to the topic of his letters, having just edited a collection of his correspondence with the publishing house Einaudi concerning the events surrounding his first novel *Tiro al piccione*.³ I indicated how his letters offer a unique perspective and insight into Rimanelli, molisano, ex-seminarian, ex-soldier of the RSI, emigrant, exile, expatriate, survivor, and “fanatico del pennino.” His correspondence allows us to appreciate that principle of determination, seriousness and discipline that remains the foundation of his writing. In his epistolary exchange with Enrico Cestari, a fellow soldier of the “M” battalion of the Tagliamento legion, Rimanelli confesses that his response to the stigma of being on the “parte sbagliata” only reinforced a determi-

¹ Mark Pietralunga, “Giose Rimanelli an Honorary Piedmontese,” in Rimanelliana, ed. S. Martelli (Stony Brook, Forum Italicum Publishing, 2000): 97-119.

² Giovanni Cecchetti, *Diario nomade* (Padova, Rebellato, 1967): 35.

³ Mark Pietralunga, “*Tiro al piccione* di Giose Rimanelli e il ritorno agli inizi: la corrispondenza completa tra lo scrittore molisano e l’editore Giulio Einaudi,” *Campi immaginabili*, 46/46 (2012): 270-325.

nation to continue to write and that at the root of their epistolary reconnection after so many years was a desire to learn who we are, not as a group, but as individuals.⁴

The Internet afforded Rimanelli the opportunity not only to satisfy the insatiable curiosity and spirit of discovery of someone who has spent over sixty years of his life roaming around the world but also to find comfort and inspiration from an extended network of correspondents, which served as a stimulus to emerge from his solitude. In a passage from his narrative *Famiglia*, the autobiographical narrator describes his wanderings and the healing effect of his correspondence with others:

Ho l'Internet, raggiungo chi voglio. E così mi travaso, mi svesto, mi rivesto, giro intorno all'angolo e cammino per la Cina, l'Argentina e il Venezuela, l'Italia e Katmandu [...] E proprio in questo momento che guardo la personale posta elettronica come ricercando dall'etere un certo conforto, un conforto di qualcosa, eccolo che mi giunge balsamico da Eugenio Ragni di Roma, uomo che potrei definire attento e scrupoloso medico della letteratura, e tanto che pare ti senta il polso leggendoti, appunto come il medico di casa che ti manda a letto o a giocare al pallone appena sfiorandoti la fronte per sapere se hai o no la febbre.⁵

In the chapter entitled "Galapagos" from his last novel *Il viaggio: Un paese chiamato Molise*, the protagonist G.G. Ri recalls the heartening and stimulating feelings he draws from receiving "la personale posta elettronica": "[...] devo anche dirti che una delle poche cose che ancora mi rallegrano sono queste e-mail, una me ne è arrivata proprio mezz'ora fa [...] È sempre un buon divertimento riesaminare, rivedere. Eugenio, per suo genio, è l'antenna spaziale che mi tiene a contatto con il gene variegato dell'interesse scolastico/editoriale patrio. Ma – come ho cercato di dirti prima, Seb – vedi cosa mi fa la solitudine, la malattia?"⁶

I was particularly drawn to the chapter "Galapagos" because

⁴ Giose Rimanelli and Enrico Cestari, *Discorso con l'altro. Salò, la guerra civile e l'Italia del dopoguerra* (Milan: Mursia, 2000).

⁵ Giose Rimanelli, *Famiglia. Memoria dell'emigrazione* (Isernia: Cosmo Iannone Editore, 2000): 126.

⁶ Giose Rimanelli, *Il viaggio: Un paese chiamato Molise* (Isernia: Iannone, 2003): 95.

of its connection with my own correspondence with Giose at the time he was composing material that would subsequently be integrated into his novel *Il Viaggio*. Given the important role Cesare Pavese had played in Rimanelli's personal and professional life, I sent him a copy of the Piedmontese writer's early, previously unpublished translation of Percy Bysshe Shelley's *Prometheus Unbound* (Prometeo slegato) that I had edited for Einaudi. The volume arrived at a period in his life when he was beset by a "disperazione fisica." In his email of February 24, 2000, he writes:

[...] è il caso di dirti questo: tempo fa, quando ricevetti il tuo Shelley, ne fui preso moltissimo e per molte ragioni: lo conoscevo da anni, ma non sapevo della traduzione pavesiana per mia distrazione (siccome pensavo di saper molto di Pavese). La tua cura editoriale, la saggia e dotta valutazione del tutto, mi trovarono riconciliato con me stesso - voglio dire - con un amore antico per la letteratura inglese. E però questo tuo regalo dell'edizione einaudiana del Prometeo slegato mi trovò in un periodo di disperazione fisica: avevo il male per il quale Biasin è morto.⁷ L'ho curato, era incipiente, ora sto bene (credo), ma in quel tempo ero totalmente conficcato nel dolore della gran perdita di vivere e conoscere, imparare, continuare ad imparare vita. Scrisi un racconto, col titolo Nei Galapagos.⁸ Di solito (ormai direi) scrivo racconti con note (anche romanzi: Benedetta, Accademia, etc.) perché il vizio accademico l'ho preso ormai per scherzo sebbene mai con scherno. Quella rilettura mi trovò nello stato che puoi immaginare. Ho parlato con gli amici di Shelley di quel tempo, pergamena del racconto, cosichè il racconto è ora che l'ho riletto una fantasia

⁷ The reference here is to Gian Paolo Biasin, Professor of Italian Studies at the University of California, Berkeley, who died in 1998 after two years of a courageous struggle with cancer.

⁸ In a letter dated 27 February 2000 that accompanied the copy of the short story "Nei Galapagos," Rimanelli writes: "eccoti il racconto AAIS2000 a N.Y. NEI GALAPAGOS, che costituisce anche il primo capitolo di un romanzo in progress dal titolo *Confiteor*. Non è autobiografico ma rasenta l'autobiografia: si tratta di un camuffamento che mi consente, in futuro, di parlare di cose che, eventualmente, mi appartengono solo culturalmente e come invenzione, non come persona, l'io che scrive. Al Club Méditerranée di Dakar ci sono stato realmente, anni fa, subito dopo il secondo divorzio, e in realtà più morto che vivo. Il romanzo incomincia aspettando la morte."

di morente su di una spiaggia dell’Africa, ma simpatico mi pare, non lugubre o macabro, ma colto e sbadato volutamente, e soprattutto delirante. Tu ci sei dentro (in nota) [...]

Rimanelli’s words “Ogni momento grave della nostra vita dev’essere registrato perché si faccia storia quando arriva la morte,” uttered to his friend and fellow writer Pietro Corsi, help us appreciate how pain and an encounter with death can become a life source to creativity.⁹ In highlighting the central role the fascination with life-death and death-adventure plays in many of Rimanelli’s writings, Corsi admiringly observes: “Lui [Rimanelli] soltanto conosce i suoi momenti di solitudine profonda, perché poi, trasferiti sulla carta, diventano immediatamente altra cosa: immaginazione, clima, esoterismo a cui egli sempre imprime la patente di autenticità, quel sapore avvolgente di autobiografia.”¹⁰ As Corsi further notes, Rimanelli continues to study la metafora del dolor in order not to forget what it means to live.

The short story “Nei Galapagos” begins in a seemingly resigned tone as the dying protagonist, addressing his invisible confidant Sebas da Fisciano, declares: “well, oh well, mio caro Sebas da Fisciano, che puoi farci, ormai.” The day of these imaginary musings is said to be Valentine’s Day; however, to the protagonist who is in Pompano Beach (Florida), it seems like Thanksgiving with all the people dancing and eating on the beach. We later learn that the day, November 28, is indeed Thanksgiving; moreover, it is the protagonist’s birthday. Embedded lines from Shelley’s poem “To a Skylark,” the latter part of which is drawn from Pavese’s Italian translation of the poem, capture a thought that will continue to obsess the story’s protagonist: “we look before and after, and pine for what is not [...] Il nostro riso più sincero è accompagnato da qualche sofferenza, i nostri canti più dolci son quelli che dicono del pensiero più triste.” For mortals such as the protagonist of “Nei Galapagos” and the speaker addressing the skylark in Shelley’s poem, the experience of happiness is bound inextricably with the experience of sadness. Reflecting upon memories and hopes for

⁹ Pietro Corsi, “Sodalizio con Giose Rimanelli: tra metafora del *dolor* e del *vivir*, in *Super Rimanelli: Studi e testimonianze, Misure critiche: Rivista trimestrale di letteratura e cultura varia*, 65/67, 1987-1988: 27.

¹⁰ Ibid.

what will come, mortals “pine for what is not,” and their “canti più dolci son quelli che dicono del pensiero più triste.” Triggered perhaps by the joys expressed by the skylark, the protagonist recalls that the sweet sounds of the dialect of his native Molise were among the pleasures of his youth. And yet, the poem he quotes in the Molisan dialect is fraught with the suffering of a nomadic life:

A vit'è nu ciéle che zómbe pi' fuósse,
chémìne e chémìne te dólene l'úósse.

Te dólene ì vràcce te dólene ì grìne,
a nòtte te suónne che sc_tié ngópp'ì spìne...

[La vita è un uccello che salta per i fossi,
camini e camini ti fanno male le ossa.
Ti dolgono le braccia ti duole la schiena,
la notte ti sogni che stai sulle spine...]

Noting that English poetry was another pleasure of his youth, the protagonist remembers how he would read Shelley's poem “To a Sky-Lark”: “La leggevo da ragazzo. Le cose più importanti s'imparano da ragazzi. Cosiché oggi penso che con quella lirica Shelley l'affettuoso continui a parlarci comodamente direi, e francamente.” Through his poem “To a Skylark,” the affectionate Shelley continues to resonate with Rimanelli, consoling him in “un periodo di disperazione fisica.” The poem is particularly relevant in expressing the contrasting emotions of someone facing death and who suffers from the thought of being deprived of the joys of life. Instead, like the protagonist of “Nei Galapagos,” Rimanelli's time had not yet come: “la barca per il traghetto deve ancora aspettare.” And on that Thanksgiving day, in “una nuova sera, calda come il vento e vermiglia, di miele,” Rimanelli gives thanks for the opportunity to do what brings him joy: “vivere e conoscere, imparare, continuare ad imparare vita.” And, of course, it is an opportunity to converse, to correspond with others, and to write and talk about literature.

Mark Pietralunga
Florida State Universty

The Empty Suitcase and the Hungry Donkey: Giose Rimanelli's Odyssey

Sante Matteo

I first ran across Giose Rimanelli in my freshman year in college, during one of my bibliothecary pirate raids. Taking breaks from studying in my college library, I would roam among the rows of books and randomly pick one to peruse, often plundering ideas and verbiage from those that came to hand. It frequently happened that I would open to a passage that was surprisingly pertinent to the subject of the assignment on which I was working. Those serendipitously germane quotations were like pirated loot. By quoting them I created the impression—or so assumed, naively and probably erroneously—that I had done more extensive research than I had actually done, that I had a wider acquaintance with literature than I really had, and that I generally knew much more than I actually did. If not piracy, it did seem nonetheless like some form of cheating, of dissembling and appropriating something illegitimately or inappropriately.

In one of those library excursions I happened upon a book titled *The Day of the Lion*. It was a translation of an Italian novel; *Tiro al piccione*. I was surprised and thrilled to read that the author, Giose Rimanelli, was from Casacalenda, a town not far from my own hometown, Petrella Tifernina, both in the Province of Campobasso. There was a community of Casacalendesi in Cleveland too, several of them owners of neighborhood grocery stores frequented by Petrellesi, including my family, by other Molisani, and other Italian Americans in search of “Italian” foods. Here was someone from my own land and my own background who had not only written a book, but a novel deemed good and important enough to be translated into English. It seemed miraculous that something with roots in a Molisan town near my own had found its way to this shelf in the library of Kenyon College, in the little, remote village of Gambier, in the middle of Ohio, just as I had done. That book and I had originated in the same place and somehow had ended up coming together years later and a great distance away in the same implausible, far-off place.

Though remarkable, that unexpected bibliographical encounter did not produce an epiphany. It did not suddenly reveal and

determine the course my life would take, leading me to a path toward an academic career and literary scholarship. Nothing was further from my mind, either at that moment or in the years that followed, than pursuing further studies, least of all in literature. I was more concerned about being drafted and sent to fight in Vietnam. In fact, I forgot about that book and never went back to finish reading it in the four years I spent at Kenyon.

I was in fact drafted after graduation in 1971, though not sent to Vietnam. I ended up applying to graduate school only because I learned that if accepted I could get out of the Army up to three months early. It worked. I was admitted into the Italian PhD program at Johns Hopkins University in Baltimore, and was honorably discharged in August instead of November. It was my first year in graduate school that I heard the name Giose Rimaneli again. The professor of a French literature course I was auditing, Jean Paris, had been his colleague, friend, and collaborator at SUNY-Albany and spoke admiringly of his writing, both in Italian and in English (and French and Spanish), some of which he shared with me. The style of these new texts seemed to be very different from what I had glimpsed in *Day of the Lion* years before: more experimental, linguistically complex, self-reflective, playful.

It was another resonant encounter, for I too, like Rimaneli's writing, was different at this point from what I had been at our first "meeting," having embarked—I too experimentally and playfully—on an intellectual and professional path that I had not previously envisioned. Our migration, mine and that of the writer Giose Rimaneli, was leading us ever farther afield from our common Molisan roots, and yet it had twice brought us together in unexpected way stations along our far-flung migratory paths, and would do so again.

I finally met Giose Rimaneli in person two decades after finding his translated novel on that college library shelf. It was at the 1988 conference of the American Association for Italian Studies that I organized at Brigham Young University, in Provo, Utah. In the Prologue to *Italian Echoes in the Rocky Mountains*, a collection of papers from that conference, I reflected on that encounter, which took place:

... not near the Biferno River ... in the shadows of the Samnite

Mountains of Molise, but rather by the Provo River at the foot of Mount Timpanogos in Utah...

It's a long way from the Apennines to the Rockies ... And yet, despite having taken very different routes, with countless detours around the world, two "neighbors" from Molise finally met in Utah [ix].

Giose Rimanelli and Pietro Corsi [another writer from Casacalenda, who also participated in the AAIS conference], . . . separated from the physical Molise of their youth, recreated a textual Molise of shared memories and traditions to serve as a mythical home, as both a map and a compass to consult during their wanderings. And so it is for the rest of us wanderers, for no matter where we go it is always Molise (or its equivalent) that we have left behind, and always that home that we are trying to return to. "Neighbors," however, do manage to turn up in faraway and unlikely places: on the bookshelves of a college library or in a canyon in the Rocky Mountains; and the Molise we've left behind and lost forever continues to follow us and find us at every turn (x).

Rimanelli ends *Familia* with similar sentiments, in the third section, titled "Giose e Io: Emigrazione come Arte" (Giose and I: Emigration as Art), which consists of a dialogue with himself, Io (I) and Giose both representing Giose Rimanelli. The last exchange is:

Giose: ... Viaggio, vedi la valigia?

Io: E cosa contiene?

Giose: (*apre la valigia*) - Guarda!

Io: Ma è vuota!

Giose: Sì, ma una volta era piena zeppa. Infine ho dovuto buttar via tutto.

Io: Ma se è vuota, a che serve?

Giose: Si riempirà di nuovo; la vita continua ... (183)

(Giose: ... I'm traveling; see the suitcase?

I: And what's in it?

Giose: (*opens the suitcase*)—Look!

I: But it's empty!

Giose: Yes, but it was once full. In the end I had to throw everything away.

I: But if it's empty, what good is it?

Giose: It will fill up again; life goes on ...)

Migration is never-ending; home is never fully left behind; a destination is never fully inhabited.

In retrospect, my excursions through those college book stacks perhaps rather than acts of piracy were more like odyssean wanderings through new, unexplored worlds. I was re-enacting the migratory experience on a micro scale: sampling different, foreign realities in small doses in order to gain an acquaintance and to feel more at home in places far from my original home. Those rows of shelves stacked with thousands of books had taken the place of the hearth of my childhood in my family's pre-television, pre-appliance, and pre-electronics homes: the loci of orally transmitted knowledge, entertainment, and adventure, supplied by the stories told around the fireplace by parents, aunts, and uncles, but mostly by grandparents. The college library had replaced the family hearth as my primary place of learning.

As James Joyce might have put it, I went from a monastic to a cosmopolitan existence. In an essay on the influence of the Renaissance that he wrote in Padova in 1912 as part of his application for a certificate to teach in Italian schools, he explained that the Renaissance was when the journalist took over from the monk as the primary cultural agent. The monk had remained isolated in his cell and in his monastery, concerned with learning and retaining the Truth, with a capital T. The journalist wandered through the world in search of facts, or truths, with a lower-case t. Such a transition was replicated on a personal scale in my own life, and in the experience of other emigrants who left behind a tradition-bound old world for an unknown new one. By wandering through the library stacks I was re-enacting the peregrinations of Joyce's journalist.

Giose Rimaneli, in his prolific and multifarious writing, recounted and re-enacted that same journey: from the hearth to the library, from the convent to the wider world, in prose and poetry that also served as a guide for all who followed along a similar path. And in the end it's a journey that everyone must undertake, not only those who physically migrate from one country to another, for we all end up migrating: through different relationships and social

contexts; across different conditions and periods, from the past to the future. Even if we don't change or move, the world around us changes and moves, and we must adapt. As Thomas Wolfe wrote in one of those books I pulled off the shelf and from which I quoted in one of my papers: You can't go home again, though homeward you – or your angel – must look.

In the debate as to whether Postmodernism is over and if so, what has replaced it, the term Metamodernism seems to have acquired some currency. In their 2010 essay "Notes on Metamodernism" Dutch philosophers Timotheus Vermeulen and Robin van den Akker make a case that this is the new trend in the Arts in the 21st century. By "meta" they don't mean "above" or "after" but "in-between." They borrow the term from "metaxy" as Plato uses it in the *Symposium* when Socrates recounts his dialogue with Diotima about the meaning and nature of love, *eros*. She uses it to describe the human state as being one of "in-betweenness." They write: "We will call this discourse, oscillating between a modern enthusiasm and a postmodern irony, metamodernism." (1) Citing Jos de Mul, they make a "distinction between postmodern irony (encompassing nihilism, sarcasm, and the distrust and deconstruction of grand narratives, the singular and the truth) and modern enthusiasm (encompassing everything from utopism to the unconditional belief in Reason)." (4)

The Metamodern is not a synthesis of the Modern (as a thesis) and the Postmodern (as its antithesis) so much as a constant oscillation between the two, playing one approach against the other, but keeping both at play: "Inspired by a modern naivete' yet informed by postmodern skepticism, the metamodern discourse consciously commits itself to an impossible possibility." (3) To put it metaphorically:

Metamodernism moves for the sake of moving, attempts in spite of its inevitable failure; it seeks forever for a truth that it never expects to find. If you will forgive us for the banality of the metaphor for a moment, the metamodern thus willfully adopts a kind of donkey-and-carrot double-bind. Like a donkey it chases a carrot that it never manages to eat because the carrot is always just beyond its reach. But precisely because it never manages to eat the carrot, it never ends its chase, setting foot

in moral realms the modern donkey (having eaten its carrot elsewhere) will never encounter, entering political domains the postmodern donkey (having abandoned the chase) will never come across. (5)

This ever-hungry, ever-moving donkey has something in common with Giose's suitcase that is repeatedly being emptied and refilled. Rimanelli's foreshadowing of the dynamic they describe shows, as Paolo Valesio once remarked, that art "knows more and before" theory. Rimanelli was a metamodernist well before the term was coined. His complex, playful, plurilinguistic texts are characterized by a pervasive irony that is much closer to what they define as metamodern irony, "intrinsically bound to desire," rather than to postmodern irony, "inherently tied to apathy." (7)

My last encounter with Giose Rimanelli in person was at a symposium organized by Anthony J. Tamburri at the John D. Calandra Italian American Institute in New York to celebrate Giose's 90th birthday coming up later that year and the writing of his "American" period, produced after moving to the United States, whether written in English or in Italian, whether it was published in North America or in Italy: "GIOSE RIMANELLI: 90 YEARS: An American Celebration," 20 February 2015. It was also the last paper I delivered, and subsequently the last essay I wrote and published, before my retirement. In a sense it brought me full circle, back to that initial encounter with the author "Giose Rimanelli," then little more than a name on the cover of the book, in the Kenyon College library my freshman year. Little did I suspect then that Rimanelli's writings would escort and guide me through an unforeseen and wondrous scholarly journey, an intellectual odyssey that has taken me to unexpected, mind-expanding places beyond any horizons I could envision at the time. Along the way, Rimanelli's texts served as welcome harbors where I could find something that was both familiar and yet ever novel: way stations where I could recollect and reflect on where I had been and reassess where I was going, or rather where this fortuitous odyssean journey might take me.

I had the good fortune to end up participating in Giose Rimanelli's odyssey as a fellow-traveler: he as a writer, I as his reader. The papers and essays I devoted to his prolific, ever-evolving writing odyssey across diverse cultural, linguistic, and

epistemological borders repeatedly induced me to re-calibrate, re-orient, and resume my own migratory peregrination with renewed energy, purpose, and desire: a donkey chasing carrots, with an emptied suitcase ready to be refilled.

Works Cited:

Joyce, James. In Berrone, Louis. Ed. and trans, *James Joyce in Padua*. New York: Random House, 1977.

Matteo, Sante. Ed. *Italian Echoes in the Rocky Mountains: Papers from the 1988 conference of the American Association for Italian Studies*. Coeds. Cinzia Donatelli Noble and Madison U. Sowell. Provo, UT: American Association for Italian Studies and David M. Kennedy Center for International Studies at Brigham Young University, 1990.

Rimanelli, Giose. *The Day of the Lion*. Trans. Ben Johnson. New York: Random House, 1954; Original title: *Tiro al Piccione*. Milan: Mondadori, 1953.

-. *Familia: la storia dell'emigrazione*. Isernia: Cosmo Iannone, 2000.

Vermeulen, Timotheus and Robin van den Akker. "Notes on Metamodernism." Article 5677. Published online: 15 Jan. 2017: <https://doi.org/10.3402/jac.v2i0.5677>.

Wolfe, Thomas. *Look Homeward, Angel*. New York: Scribner's, 1929.

Vita come racconto
Interview with Giose Rimanelli

by Thomas Cragin

We first met at the AAIS/AATI conference in Genoa in the late Spring of 2006. At that conference I presented a paper on Giulio Montaldo's 1961 version of Giose Rimanelli's great war novel, *Tiro al piccione*, later published as an article in *History & Film*. At the conference, Rimanelli invited me to contact him to pursue study of the novel. The result was the interview that follows, which took place in the Summer and Fall of 2007 by email.

Rimanelli suggested from the outset that the interviews, which he considered a "dialogue," should be published; the above title is his own. A fine idea, but it was my idea from the start to use Rimanelli's responses to analyze *Tiro al piccione* for an article. The result was "Ma qual è la nostra Patria, sergente?": *Tiro al piccione* and the Politics of Memory," published in *Italica* in 2009.

An historian, I have followed the methods developed by scholars of oral history: posing brief questions, sometime broad, sometimes quite specific. My approach is meant to give the interviewee space to formulate longer answers. The two sets of communication allowed repetition of some key questions. *Tiro al piccione* speaks to a generation's experience with the war and the manner in which that generation created its own history in the immediate postwar. The questions I pose and sometimes repeat are aimed at uncovering issues related both to the war and Fascism and to the creation of memory through literature.

You will see that my questions are very specific, and Rimaneli's answers far more broad, moving beyond my focused interests and addressing issues relevant to the larger body of Rimanelli's work and the experiences of his generation. More importantly, you will observe a certain vital tension between the historian pressing to recover specific aspects of the past and the veteran of a terrible civil war intent on communicating ideas more important to him on the level of personal experience. In honor of Giose Rimanelli, we offer the interview for the future use of other scholars.

Rimanelli: Now, let me get to my original language, in order to be – at least linguistically – absolutely precise in my answers: a different language might guide me towards a slightly different diagnosis of my own thinking.

Cragin: I examine the novel in terms of the historical context in which you wrote it in 1945 and then published it in 1953 (and in which Montaldo remade it in 1961). I am trying to get at how Italians remembered Fascism in 1945 and 1953, how the novel might have influenced national memory in the 1950s.

Rimanelli: Domanda strana, Cragin, ma affascinante. L'edizione Mondadori del romanzo (1953), riporta che io scrissi il libro tra il Gennaio e il Febbraio del 1947. È invece esatta la data che fornisce lei, 1945. Il primo editore del romanzo fu Einaudi: il libro interessò Cesare Pavese e venne infatti stampato nella collana i Coralli. Ma Pavese si uccise nel 1950 e il romanzo mi venne restituito in bozze; da Torino andai a Milano e passai il libro a Mondadori, che lo stampò nel 1953.

Pavese scrisse quanto segue per l'edizione Einaudi: “Non è un libro politico – non vi esiste il caso del fascista che si disgusta e converte – bensì il giovane traviato, preso nel gorgo del sangue, senza un'idea, che esce per miracolo, e allora comincia ad ascoltare altre voci. È una tesi notevole e tale da interessare tutto il mondo, non solo gli italiani”.

La completa descrizione critica del romanzo, comunque, scritta dallo stesso Pavese e poi trasferita al risvolto di copertina dell'edizione milanese di Mondadori è questa:

“*Tiro al piccione* significa: tiro all'uomo, sparate all'uomo. Era il grido dei partigiani quando i berretti fascisti, con l'aquila sulla visiera, spuntavano fra i crinali delle montagne, durante i rastrellamenti. Rimanelli Rimanelli, a diciotto anni, fuggiasco verso il Nord (e lui credeva verso la libertà) dalla morta gora provinciale, capitò fra i `repubblichini' e seguì la sorte di questi sino alla fine. Il romanzo è nato da questa terribile esperienza e Rimanelli lo scrisse in soli due mesi, stando a letto malato, per scaricarsi di tutto ciò che aveva visto e vissuto. Ne è venuto fuori un libro che si legge d'un fiato, con un interesse quasi morboso, perché il sapore e l'ossessione di quei terribili venti mesi di guerra civile ci sono in pieno in questo

romanzo. È certo una delle cronache più vive e impressionanti che si siano scritte su quei tempi.”

Cragin: When Marco returns from the war, many in his village express their anger that he had survived when their sons had not, and even blame him (indirectly) for the deaths of young men in the town.

Rimanelli: No, Cragin. Il mio paese, Casacalenda, di origine feudale (il suo nome medievale era questo: Casacalenda, e lì vivevano, nel loro palazzo ancora in piedi, i Duchi Di Sangro), non rispose a nessun clamore, di morte o resurrezione, in quanto è un paese a sé, direi indifferente alla ruota del tempo, che essa sia tinta del nero fascista o del rosso comunista: è un paese “indifferente”, e tale restò anche durante l’amministrazione fascista. Il motto di vita di quella umile e dignitosa gente è stato sempre questo, più o meno, dal Medioevo ad oggi: “Tira a campà”, cerca di sopravvivere.

Da quando il mondo è mondo i “casacalendesi” sono stati quasi sempre schiavizzati dai loro “Signori e Signorotti”: restarono indifferenti al Fascismo, e lo sono oggi con i partiti politici al potere. I più poveri, i maggiormenti umiliati socialmente ed economicamente, hanno trovato invece le vie dell’emigrazione come salvezza: sono ovunque nel mondo ormai, e massimamente in Argentina, Venezuela e Canada.

Con la mia scomparsa improvvisa, misteriosa, dal paese dopo l’8 settembre del ’43, la gente mi immaginò morto impiccato dai nazisti in ritirata verso il Nord. Questa gente girò per le campagne, frugando stalle di cavalli e masserie: trovando solo qui e là qualche prosciutto appeso al soffitto, non me. Mia madre, comunque, mai accettò la mia morte, e non indossò la veste nera.

La verità è una: con l’8 settembre del ’43 un mio ex compagno del Collegio Francese che insieme avevamo frequentato ad Ascoli Satriano, nelle Puglie, ora soldato fuggiasco si ferma a casa mia per ristorarsi, trovandomi. Due giorni dopo, lo riaccompnai verso la fine del paese: a piedi, lui voleva raggiungere il mare di Termoli e, da lì, il suo paese poco distante, sulle montagne. Ci prese invece un camion tedesco in ritirata, dal quale riuscimmo a fuggire a Padova: il mio amico andò per i fatti suoi da qualche parte che non so, non l’ho mai più visto in vita mia, ed io decisi di fare un salto a Venezia, seguendo un ritornello paesano che dice: “Vedi

Venezia e poi muori”.

Io avevo, adesso, i ponti tagliati con casa mia, il Sud.

Cragin: Were you the target of anti-Fascist hostility upon your return to Casacalenda in 1945? If so, can you tell me about who these people were and why they were angry with you? I have read about the novel's praise in the 1940s, endorsed by Cesare Pavese, yet not published at that time.

Rimanelli: Ho sempre ritenuto che il Sud non sapesse molto di quanto accadde nel Nord del 1943-44, e precisamente nella cosiddetta “Repubblica di Salò.” Ne seppi qualcosa, comunque, al mio rientro: quando, tornato a casa sano e salvo dopo la fuga dalle mani degli Americani che stavano portandomi in un campo di prigionia in Africa, scrissi *Tiro al piccione*: e questo per evitare interrogatori dalla curiosità della gente del paese da una parte e, dall'altra, scaricarmi di quella disgraziata avventura che avevo vissuto nel Nord Italia, sconosciuto.

Ero stato educato in un Collegio religioso delle Puglie, (con la possibilità – secondo la cattolicissima mia madre canadese – che diventassi un sacerdote e possibilmente un missionario), non sapevo niente di fascismo e antifascismo e, peggio ancora, di come la pensava la popolazione italiana. Tornato a casa sano e salvo dopo esser fuggito dalla prigionia del campo di concentramento di Coltano, in Toscana, lì vi restai pochi giorni comunque, ad evitare i pettegolezzi della gente curiosa, quindi ripartii: saltai su tradotte e carri-merce e andai nel profondo Sud, Calabria e Sicilia, esplorando quelle regioni conosciute solo attraverso libri; notai anche che ex-militari tornavano dai lager della Germania, la loro prigionia, e parlando con la gente in giro mi avvidi anche, con piena coscienza, dell'orrore che era stata quella guerra, quel fascismo, quei bombardamenti e, in special modo tastando direttamente la grande povertà di quella gente, in pratica della nostra povera, depredata Nazione.

Questi viaggi dell'immediato dopoguerra mi convinsero che dovevo scrivere la “mia” storia, e tornato di nuovo a casa dopo questi viaggi scrissi *Tiro al piccione* di un fiato, notte e giorno al tavolo della cucina, in due mesi. Mio padre mi prendeva in giro, con un sarcasmo che scotennava.

“Che scrive, che scrive u guagliò?” chiedeva la gente, i suoi

compagni operai che di tanto in tanto salivano in casa e mi vedevano scrivere al centro della stanza, su l'unico tavolo.

“Che scrive? La divina miseria, è quanto scrive. Che altro?” E rideva: mio padre rideva con sarcasmo: una specie di frontale vituperio che nascondeva strisce di doloroso disappunto: il mio bizzarro fallimento di morto/risuscitato!

Cragin: What aspects of the novel postponed publishers' interest in publishing it until 1953?

Rimanelli: Il manoscritto di **Tiro al piccione** viaggiò con me, chiuso nello zaino che mi portavo sulle spalle, per quasi tutto il Nord Europa. Tornato a Casacalenda (Campobasso) a casa dai miei, scrissi il romanzo *Peccato originale*.

Da notare la differenza stilistica tra il primo romanzo e il secondo: il primo, d'impulso, ha la forma della confessione diaristica, in prima persona, con stile immediato, improvvisato, niente affatto letterario. Con *Peccato originale* ho cercato di rientrare, invece, nella corrente neorealista di tradizione italiana novecentesca, ispirata in ante prima dal francese Emile Zola ma trasmessa a me, voglio credere, dal gusto realista dell'italiano Giovanni Verga.

Con il mio romanzo, comunque, ho cercato di non inventare niente, stilisticamente: se mai, a dire il vero, avevo nella mente unicamente lo stile semplice e affascinante di Sant'Agostino nelle sue Confessioni; ed io volevo, come Agostino, confessare quel che mi era accaduto, con sincerità, senza inventare nulla; e così venne fuori la realtà sociale e storica di *Tiro al piccione* che affonda le sue radici nel naufragio politico di Salò e dell'insana, culturalmente incosciente partecipazione di giovani adolescenti che di fascismo - come il sottoscritto - non ne sapevano un ben niente.

Cragin: What aspects of the 1945 version, if any, did you change before the novel was published in 1953?

Rimanelli: Il romanzo divenne una specie di saga, sul genere di Romanzi Ottocenteschi, a puntate. Scrissi tutto in due mesi, e poi riscrissi, limai: tagliando, aggiungendo... ma soprattutto tagliando. I tecnici della Einaudi di Roma, tra i quali il critico Carlo Muscetta, avevano dubbi "politici" circa quel manoscritto; e dopo un po', a parte l'acerbità di quel mio racconto mi accorsi che a loro dava

fastidio “soprattutto” il suo contenuto “repubblicchino”. Piacque a Pavese, che incontrai per caso a Roma, e lui lo fece stampare a Torino nella collana I Coralli. Alla sua morte, Einaudi rifiutò di pubblicare il libro; andai a Torino, e lì mi diedero indietro le bozze del libro e l’originale dattiloscritto; presi il treno per Milano e presentai il tutto a Remo Cantoni, a quell’epoca direttore Editoriale della Mondadori. Il romanzo uscì qualche mese più tardi nella collana Medusa degli Italiani ed ebbe un successo immediato... col punto interrogativo, direi: risollevara questioni amare, tra dittatura e democrazia, tra guerra e pace, tra giovani e vecchi, ignoranti e colti... Quel romanzo, **Tiro al piccione**, divenne un documento comodo per alcuni e scomodo per altri...

Cragin: I am reading about Fascism in Southern Italy and about authority in Southern Italian peasant society. In the last part of the novel, Marco becomes enraged that old Fascists such as the character, Don Diego, continued to support Fascism after the war had ended.

Rimanelli: Dal Medioevo al 1860 l’Italia - a parte la sua frammentazione in Stati e Staterelli - era dominata da Case di Principi (la famiglia Borghese da una parte e i Savoia dall’altra, ad esempio) e - ovviamente - invasori stranieri.

A un certo punto il Nord Italia decise di conquistare il Sud, espellere i Borboni e instaurare uno Stato unico, monarchico. Ma nonostante l’avvenuta Unificazione il Sud restò povero com’era sempre stato, se non di più adesso.

Con il sopraggiungere della Monarchia Piemontese, dei Savoia - dinastia europea occidentale, dell’ovest, l’Italia divenne subito e sarcasticamente “Italietta”, vale a dire uno stato/nazione fragile, transitorio, da ingoiare. Non appena infatti assunse di accettare al potere il facinoroso Benito Mussolini, che immediatamente instaurò la dittatura e, in pratica, la totale rovina politica ed economica della Nazione, questa povera Italia senza ormai spina dorsale si fece arrogante, facinorosa come spesso succede alle deboli creature.

Cragin: In what ways did such old Fascists of Molise support Mussolini’s regime before 1943? I have read that many Italians in the South hoped that Fascism would sweep away the old author-

ity figures, but it is not clear to me at what point such hopes were abandoned. In any case, I am wondering about the relationship between these older Fascists and the town's youth up to 1943.

Rimanelli: L'Italia è stata sempre dominata da "qualcuno" o da "qualcosa" in quanto, noi sospettiamo, allungata a stivale nel caldo mediterraneo essa è sempre apparsa piuttosto fragile agli stati del Nord Europa nonostante, tuttavia, la protezione delle Alpi da una parte e delle acque dalle altre sue 3 parti.

È paradossale concepire un'Italia oggi tanto fragile, a confronto con le altre nazioni europee, solo a richiamare alla mente quanto appreso da ragazzi, sui banchi delle elementari, circa le antiche glorie romane in tutto il mondo allora conosciuto, massimamente l' europeo e parte dell' Africa!

Quanto all'Italiano in sé, non pare nato "guerriero": è persona trattabile, in genere tranquilla, a cui piacciono (con intimo piacere) almeno 3 cose: la buona cucina, imparare sempre un qualcosa in più leggendo, e trascorrere del buon tempo a letto con la persona amata.

Cragin: Did the old Fascists inspire support for Fascism among the youth of the town up to 1943? If so, how so and in what ways?

Rimanelli: Io sono stato fortunato, in un certo senso, e punito in un altro senso. Mi spiego: da ragazzo, dopo la conclusione dei 5 corsi di studi obbligati, le elementari, ogni mattina accompagnavo mia madre a messa; io servivo il sacerdote. Mio padre era sempre lontano: come gran parte degli uomini giovani del paese, mio padre era arruolato (volente o nolente) nella Milizia fascista.

Una signorina anzianotta del paese, di nome Clementina, spesso faceva visita a mia madre con la catenina del rosario per le mani e, bevendo una tazza di caffè e chiacchierando, un bel giorno decisero del mio destino: mandarmi in un Collegio Francescano delle Puglie, la cui retta economica era tollerabile, per i primi 5 anni di studi religiosi e letterari per quindi decidere, poi, se essere ammesso o meno a un convento di clausura e quindi agli studi del noviziato sacerdotale; da lì, quindi, ufficialmente entrare nella clausura e ascendere al sacerdozio attraverso i dovuti studi teologici. Ma studiando in quel Collegio Francescano mi vennero dubbi.

Spesso la notte - mi accadde due volte, ma accadde anche ad

altri ragazzi - dovevo essere in guardia contro un "qualcuno" di me più vecchio che saltava nel mio letto per violentarmi. E questo non capitò soltanto a me.

Mia madre mi sognava "missionario nelle terre barbare", dove spesso i missionari venivano messi in una caldaia di acqua bollente e mangiati dagli indigeni. Ma al quinto anno di studi rinunziavi a quella santa carriera, ah!

Cragin: How much influence did these older Fascists (the Don Diegos) continue to exercise after 1945? Did they inspire many to hope for a return to authoritarian government?

Rimanelli: I Don Diego sono stati sempre dei vigliacchi: facili a cambiar bandiera. Ce n'era uno al mio paese che gridava fascismo dal balcone, era podestà, cioè tutto; dopo la guerra si vestì da operaio, si tinse un po' la faccia, si sedette in piazza con i mietitori in cerca di lavoro e predicò al mondo un qualcosa di questo tono e sintassi: "Sono come voi, compagni: un compagno della vigna!" Ma qualcuno gli rispose, un giorno: "Tu l'hai sempre avuta una vigna, Don Antò: dove l'hai nascosta, adesso?"

I figli di questo tipo di "fascisti" passarono alla Democrazia Cristiana nel dopoguerra, altri al Partito Comunista ed altri ancora a quello dei neo-fascisti, distribuendo ai comizi la stessa nomenclatura patriottica/sociale, verbale/aggettivale studiata e distribuita dai padri, in essa mischiando per teorico appoggio gli indelebili nomi storici di Orazio e Ovidio, Catilina e Nerone, per quindi chiudere con il sacrificio del "nostro Redentore".

Credo che i "figli" siano più cauti dei "padri" oggi, nello scegliere le loro tendenze socio/politiche. Ma... da non perdere di vista è questo: i figli mutano lo "stile" e anche, forse, il "pensiero" dei rispettivi padri; la nostra attuale società, infine, è diversa da quella di ieri; vi esiste, finalmente, un certo esercizio politico che mira alla democrazia, alla soluzione dei vuoti sociali, a una cultura aperta... e questo aiuta.

Ciò che oggi consola e incoraggia verso il domani questo: vi esiste un principio di libertà, oggi in Europa, che fa invidia: e però - direi purtroppo - non è stata del tutto distrutta in determinate parti dell'Europa la tendenza alla politica di dominanza, la antica dittatura politica...

La rivoluzione, da quelle parti, giace sempre nel sottosuolo, come il carbone acceso sotto la cenere.

Cragin: Part 3 of the book faults Don Diego for the horrors Marco and so many others experienced and warns that unrepentant Fascists like Don Diego would drive Italy back to another disastrous war. What impacts did you hope this part of the novel would eventually have when you wrote it in 1945?

Rimanelli: Il romanzo venne scritto nel novembre-dicembre 1945, ma lo firmai gennaio-febbraio 1947 per dare a me stesso un certo "spazio" riflessivo. (In verità scrivevo romanzetti di missionari nelle varie giungle del mondo quando studiavo nel Collegio Francescano di Ascoli Satriano, Puglia, per diventare io stesso sacerdote e missionario, con questo risultato: venni espulso da quel Collegio/Seminario al mio quinto anno di studi perché studiavo di notte, nascosto sotto le lenzuola, usando una minuscola pila tascabile. Un'attitudine, questa, considerata sacrilega, contro le regole. Qui devo confessare che, in un certo senso, e quindi d'istinto, sono portato a rompere certe "regole", intuendole arbitrarie o addirittura false. *Tiro al piccione*, dunque il romanzo lo scrissi per due motivi: consentirmi di non dimenticare o ignorare quella "maledetta" vita vissuta nel Nord e, quindi, vietarmi di parlare con mia madre e mio padre, con i miei due fratellini e quelle curiose, sporadiche persone che venivano a casa in vista e in effetti per curiosare sull'ex-seminarista sopravvissuto alla Guerra Civile, nell'Italia del Nord.

Cragin: Were those the same hopes you had for it when you published it in 1953? You have said that Fascism made little impression on Molise because of its irrelevance and the people's indifference to it. Scholars suggest that what you have said is true of nearly all Southern Italy. I am trying to figure out if that was in part due to a lack of effort by the Fascist regime or some form of cultural resistance

Rimanelli: Come ho già indicato, ma vale la pena ripetere che la mia "primaria" e quindi "fondamentale" educazione mi venne impartita da un Collegio religioso di Frati Francescani. Non ho, quindi, mai nutrito idee politiche. Una volta che tornai a casa per

una breve vacanza notai che un mio fratello minore, Antonio, aveva nel suo guardaroba la divisa del giovane Balilla, andava quindi alle necessarie riunioni politico/scolastiche con la sua divisa. Seppi che tutti i ragazzi, studenti o no, per legge erano obbligati a iscriversi al Partito Fascista e quindi partecipare alle funzioni ufficiali del Regime: Personalmente, intorno a me in provincia non percepii nessuna forma di ririsentimento nei riguardi del fascismo. Devo far notare, comunque, che la gente restava muta in quanto nel Molise vi erano centinaia di internati politici, molti dei quali “stranieri”. Nel mio paese, Casacalenda (Provincia di Campobasso), i “confinati” erano soprattutto donne: forestiere di paesi europei

Cragin: Did Fascist ceremonies reach Casacalenda in your childhood, such as the planting of trees for Fascist martyrs or the weekly school flag ceremony, with Fascist songs and salutes? Did school books laud the ideals of Fascist imperialism? If so, what did they mean to children or why were they so devoid of meaning?

Rimanelli: Personalmente non ho mai partecipato a funzioni “fasciste” o di Fascismo: io studiavo in un Collegio religioso delle Puglie, come già accennato: non ho mai assistito, quindi, a cerimonie fasciste, né ho mai letto un qualcosa di propaganda fascista. Ricordo, da ragazzo, fotografie di mio padre con bambini africani (abissini) sulle sue spalle; lui partecipò a quella guerra, apparteneva alla cosiddetta Milizia. Mia madre, cattolica di origine canadese, pensò bene di spedirmi in un istituto religioso dove studiare, con la speranza che, un bel giorno, avrei cantato la messa... per sua soddisfazione!

Cragin: In Part 3 of the book, Marco returns to his hometown where he is greeted with bitter hatred for his perceived role in the *brigate nere*. If I understand your previous answers correctly, you did not experience such hatred upon your return home.

Rimanelli: Il mio libro, *Tiro al piccione*, è stato intitolato romanzo da questo suo Autore e non autobiografia. È ovvio che la narrazione vi appaia personalizzata, con vivido odore di “vero”, di “autobiografia”, di “vita vissuta”; in effetti l’ “autobiografia”, ovvero la “vita vissuta” di questo suo Autore vi viene rispecchiata;

e però da ritenere in mente è questo: non “tutto” quanto Marco Laudato (il protagonista del romanzo) vede e fa e narra in prima persona riguarda l’esperienza “personale” dell’Autore; il discorso è il risultato di una morale politico/letteraria appresa dai filosofi del Rinascimento italiano, che hanno scoperto e vissuto e condannato la dittatura politica. Questo Autore guida il suo Marco - il mio “alter ego” da una parte - sebbene da altri aspetti non è esattamente lui: alla fine si conclude che qui, in questo romanzo, non si vive altro che un mondo personalizzato. Comunque solo il lettore saprà, nella sua curiosità, se infine ha letto un libro politico o un libro di avventura, oppure - in ultima analisi - un libro di niente, eccetto la sua provocazione.

Il romanzo termina con il Capitolo XXXV. I due che seguono e chiudono il romanzo, il XXXVI e XXXVII, erano assolutamente necessari al giovane Autore che io ero a quel tempo: e questo in quanto hanno implicito carattere di politica avveniristica, il futuro dopo il Fascismo, sognato o presagito: in realtà la ribellione di Marco contro gli invitati di suo padre dovrebbe testimoniare la fine dell’impostura e dell’ignoranza allo stesso tempo, e il sorgere di una nuova umanità nell’uomo dopo lo schiavismo accettato, stupidamente subito e, per amara ironia, apparentemente comodo e soprattutto sciocco, il cui carattere era quello di una dittatura teatrale...

Cragin: So, did you add this to the novel in order to make Marco’s return to Casacalenda more true to the rest of Italy during the days of the postwar purges and bitter anti-Fascism?

Rimanelli: Marco ebbe la sua punizione: la prigionia dei partigiani sull’Aprica, il Campo di Concentramento di Coltano, il suo trasporto in tradotta verso Napoli per una più lunga prigionia in Africa... ma Marco, nelle vesti di Rimanelli, ha sempre rischiato nel pericolo, e rischiò di essere sparato nella schiena dagli americani della tradotta (che fornicavano con le signorine) quando da essa fuggì a Battipaglia, cittadina nei pressi di Napoli, arrampicandosi su di un muretto della stazione che aveva in cima taglienti schegge di bottiglia, e sparì dall’altra parte, salvato poi da un anonimo operaio che lo ospitò a casa sua la notte, lo accompagnò al treno la mattina dopo mettendogli in mano un biglietto di 50 lire di occupazione

per il viaggio, ed entrambi non seppero mai i loro nomi... che reciprocamente non pensarono di chiedersi. Una volta rientrato nel mio paese, Casacalenda, nessuno chiese niente a nessuno. Non mi ci fermai molto tuttavia. Viaggiai per il Sud che non conoscevo, e tornai nel Nord, a Brescia, per rivedere una vecchia amica. Tornai di nuovo a casa, a Casacalenda, e lì scrissi di getto, in due mesi, un documento narrativo che, in sé, conteneva 3 romanzi: uno dei quali era *Tiro al piccione*. (Quel grosso manoscritto risiede oggi nella Biblioteca di Stato di Campobasso, Molise).

Cragin: Before writing *Tiro al piccione*, had you ever read the novels and poetry of the First World War, such as Remarque, Graves, Alvaro, Borgese, Lussu or Montale? Did any World War I writers influence you as you wrote one of the first novels to emerge from World War II? It is hard to imagine that Marco's story could be published in Italy in the 1940s, even though it is obviously and stridently anti-Fascist. Italy had changed, however, by the 1950s, not only allowing its publication, but giving the novel great success.

Rimanelli: Non avevo letto nessuno di questi autori. Da ricordare che dagli anni 11 agli anni 16 sono stato chiuso in un Collegio Franciscano delle Puglie, dove ho cercato di leggere, ossia familiarizzare con personaggi cari alla Chiesa, quali Gregorio Magno, Sant'Agostino, San Francesco di Assisi, Maria Goretti, Sant'Onofrio, Santa Chiara, eccetera, eccetera: potrei scrivere un libro di santi... Lessi qualcosa di Alvaro e le poesie di Montale parecchi anni dopo; di Corrado Alvaro, anzi, diventai una specie di amico a Roma: lui abitava in Vicolo del Bottino (una adiacenza di Piazza di Spagna), ed io soggiornavo presso un sarto di Guardialfiera (Molise), che abitava al secondo piano di un edificio accanto alla scalinata di Piazza di Spagna): spesso facevamo delle passeggiate mattinali insieme: il percorso preferito, sempre quello, era Via dei Condotti fino al Tevere e poi indietro, lo stesso cammino.

Cragin: How had Italy changed between 1945 and 1953 (attitudes toward Fascism? willingness to recall the civil war in Italy? etc.) to support the success of the novel? I am also eager to hear your thoughts on Montaldo's film.

Rimanelli: Questa è domanda ambiziosa e viziosa allo stesso tempo. Dal 1945 al 1953 l'Italia "cercava" ancora o, meglio, "ricercava" ancora se stessa dopo aver vissuto fascismo, neofascismo repubblicano al Nord, invasione degli Alleati nel Sud e, infine, l'instaurazione di un Governo Democratico al quale la nazione non era affatto abituata dopo decenni di dittatura. Da parte mia, come già accennato, caddi nella 'guerra civile' del Nord per accidente, ma mai vissi l'Italia Fascista in quanto i miei, da ragazzino mi mandarono a studiare in un istituto religioso, nella speranza che diventassi un bel giorno sacerdote e missionario... in terre barbare, ahimé! Per quanto riguarda *Tiro al piccione*, rimase nel cassetto per degli anni, ma un giorno conobbi Cesare Pavese a Roma, alla vigilia della sua morte, gli accennai del libro e lui mi esortò di mandarglielo a Torino, ciò che feci. Dopo la sua morte la Einaudi decise di non pubblicare più il romanzo, che era già in bozze nella collana Coralli, cosicché andai a ritirarlo. Da Torino andai a Milano, alla Mondadori, e il suo direttore editoriale, Remo Cantoni - un filosofo di ottime maniere - accettò subito non soltanto *Tiro al piccione* ma anche un mio secondo romanzo, *Peccato originale*, che avevo in tasca. Quanto al film di Montaldo, ah, visto dal mio obbiettivo americano, anni dopo il suo successo al Festival veneziano, posso dire una sola cosa: è tutto, meno che il soggetto del mio romanzo; aggiungo che, sebbene tecnicamente ben costruito, il film di per sé resta il soggetto di una orrenda frode, in quanto svisa e denigra l'etica letteraria del romanzo che riflette una testimonianza storica vissuta dall'Autore e non un mondo stupidamente inventato e pagliaccesco com'è questo film. Protestai con il Montaldo, inviandogli una lettera dagli USA, che non ebbe risposta, e più volte gli telefonai da Roma, durante un mio viaggio in Italia: il Montaldo restò sempre assente; una caratteristica, questa, che la letteratura almeno attribuisce ai vigliacchi. Personalmente, trovai l'indirizzo del Montaldo sfogliando l'elenco telefonico di Roma; pare che abiti nella parte "ricca" di Roma, chiamata Parioli.

Thomas Cragin
Professor of History, Muhlenberg College

Works Cited

Cragin, Thomas. "Making Anti-Fascism into Fascism: The Political Transformation of *Tiro al piccione* (1961)." *Film & History* 38:2 (2008): 11-20.

Cragin, Thomas. "'Ma qual è la nostra Patria, sergente?': *Tiro al piccione* and the Politics of Memory." *Italica* 86:3 (2009): 430-451.

Rimanelli, Giose. *Tiro al piccione*. Milan: Mondadori, 1953.

Rimanelli, Giose. *Molise Molise*. Isernia: Libreria Editrice Marinelli, 1979.

Rimanelli, Giose. *Peccato originale*. Milan: Mondadori, 1954.

**Tradimenti politicamente corretti:
Tiro al piccione tra film e romanzo.**

Giorgio Sica

Abstract

Nel 1961 Giuliano Montaldo firma il suo esordio alla regia con la scelta non facile di trasporre cinematograficamente *Tiro al piccione*, primo romanzo di Giose Rimanelli, pubblicato dopo una travagliata vicenda editoriale da Mondadori nel 1953. Il romanzo, che racconta la partecipazione alla guerra civile di Marco Laudato - un diciassettenne molisano che, in fuga dal proprio paese, si trova per caso a combattere tra le file dei repubblicani - aveva creato un notevole clamore nell'ambiente letterario italiano, poiché si trattava del primo caso di narrazione qualitativamente alta del conflitto visto dalla parte dei fascisti. Preoccupato di trasformare l'oscura vicenda di Marco in un esemplare cammino di redenzione, nella versione filmica il regista genovese finisce per impoverire l'ipotesto letterario, di cui trascura la complessità tematica e stilistica, in favore di una narrazione apologetica che tradisce il senso del romanzo e le intenzioni del suo autore.

Nel 1961, all'età di 29 anni, Giuliano Montaldo gira il suo primo film, *Tiro al piccione*, prodotto dall'Ajace-Euro International. Gli interpreti principali sono Jacques Charrier nel ruolo di Marco Laudato, Eleonora Rossi-Drago in quello di Anna Toffoli, Francisco Rabal nel ruolo del sergente Elia; Sergio Fantoni, Carlo D'Angelo e Gastone Moschin impersonano dei miliziani repubblicani. La fotografia è di Carlo Di Palma, la musica di Carlo Rustichelli. Ennio De Concini, Fabrizio Onofri, Luciano Martino e il regista scrivono la sceneggiatura senza consultare Giose Rimanelli, autore del romanzo omonimo che, ignaro di quanto stava accadendo, era da poco emigrato Oltreoceano.

Fin dagli anni cinquanta Montaldo pensava ad un film sulla Resistenza, mentre lavorava con Carlo Lizzani, il suo maestro, e

Francesco Maselli, come attore e assistente alla produzione. Durante questo apprendistato maturò l'idea di presentare anche la parte opposta della guerra, la "Resistenza vista dalla parte sbagliata", secondo la celebre definizione di Pavese¹.

Ricordo, per inciso, che con *Il gobbo* era stato proprio Lizzani, l'anno precedente, a raccontare per la prima volta sullo schermo la scomoda storia di un partigiano che, dopo la Liberazione, diventa un bandito come, del resto, aveva fatto pochi anni prima Fenoglio con i suoi racconti; e in entrambi i casi non erano mancate le critiche dell'ortodossia comunista, preoccupata di salvaguardare la purezza del mito resistenziale.

Nelle intenzioni di Montaldo, *Tiro al piccione* avrebbe dovuto mostrare la mentalità di un giovane fascista o, meglio, i motivi che potevano aver spinto un ragazzo a combattere per la Repubblica Sociale, serva dei Nazisti. In una recente testimonianza, rievocando quei giorni, Montaldo ribadisce l'onestà intellettuale di questa sua scelta, sottolineando le forti polemiche che generò:

«*Tiro al piccione* fu girato tra Vercelli, Varallo Sesia e l'alta Val Sesia. Mi ricordo la bellezza dei luoghi visitati per i sopralluoghi con Carlo Di Palma. Gli anni Sessanta non erano lontani dal periodo del film e quindi le location non risultano ancora troppo "datate". Fu determinante la collaborazione tra me e Moscatelli, il comandante partigiano piemontese che mi aiutò nel lavoro di documentazione. Il film creò delle forti polemiche: era basato sui condizionamenti che la società fascista imponeva ai giovani dell'epoca, sul trauma dei giovani che si accorgevano che i loro sogni di conquista sfumavano e che la Repubblica Sociale era contraria a una vera democrazia. Avevo letto il romanzo di Giose Romanelli, molto autobiografico, e mi aveva sconvolto e appassionato questa storia vista "dall'altra parte", la storia di un giovane che in quegli anni aveva fatto la scelta sbagliata. Pensai che il film potesse dare vita a un dibattito su chi durante la guerra aveva sbagliato in buona fede, invece si trasformò in un boomerang contro di me, per il carico di polemiche staliniste che seguì l'uscita del film. Io avevo tanto investigato, avendo già fatto film sulla Resistenza,

¹ Cit. in S. MARTELLI, *Introduzione*, in *Rimanelliana: studi su Giose Romanelli*, a cura di S. MARTELLI, Stony Brook, N.Y., Forum Italicum Publishing, 2000, p. XIII.

e avevo maturato l'idea che bisognava rivisitare anche "le altre parti" della guerra. Forse ho anticipato troppo... ma il film venne tacciato di ambiguità e se c'è una ferita che brucia ancora è questa, perché non era vero, e più tardi tanti me lo hanno confermato. Mi ricordo che il film fu invece una sorta di atto liberatorio per tutti i giovani che, come il protagonista, erano rimasti invischiati nel regime fascista. Solo oggi *Tiro al piccione* torna a essere mostrato nelle scuole e può dare il via a dibattiti costruttivi sulla demagogia usata in certe ideologie»².

La scelta di Montaldo di portare sul grande schermo un romanzo così alieno al panorama della letteratura resistenziale era forse davvero in anticipo sui tempi, in un'Italia che aveva celebrato fino ad allora la Resistenza come guerra di liberazione dall'oppressore nazista. I fascisti che avevano aderito alla Repubblica di Salò venivano considerati semplici servi dei tedeschi e questa sorta di minimizzazione del loro ruolo aveva in qualche maniera favorito l'oblio. Il passato dei repubblicani e dei gerarchi sopravvissuti, e presto reinseriti nel tessuto sociale della nuova Repubblica, era considerato una sorta di panno sporco da lavare in casa. Il film, e ancor prima il romanzo di Rimanelli, evidenziavano invece la frattura tra due Italie in guerra fratricida tra loro, in quella guerra civile che Beppe Fenoglio fu il primo a voler chiamare con il suo nome³.

Ora a cinquant'anni dal «carico di polemiche staliniste» ricordato da Montaldo, possiamo serenamente affermare che se l'accusa di ambiguità era eccessiva, non c'è dubbio che il suo errore fondamentale fu quello di aver tradito lo spirito e la trama del romanzo di Rimanelli, appiattendolo la complessità della storia e il carattere del protagonista in nome di un evidente intento pedagogico, dal sapore tardamente neorealista, che farà giustamente prendere le distanze allo scrittore. Come afferma Antonio Vitti: «Nel caso del film *Tiro al piccione* di Giuliano Montaldo, trasposizione del romanzo omonimo di Giose Rimanelli, più che traduzione o adattamento, connesso alla trasposizione interse-

² Giuliano Montaldo, in D. BRACCO, S. DELLA CASA, P. MANERA, F. PRONO (a cura di), *Torino città del cinema*, Milano, Il Castoro, 2001.

³ *Racconti della guerra civile* era il titolo che Fenoglio aveva proposto per la sua prima raccolta di racconti, ma Einaudi e Vittorini si opposero a tanta verità e la raccolta finì per intitolarsi *I ventitré giorni della città d'Alba*.

mantica si dovrebbe parlare di tradimento del testo»⁴.

Tradimento di un testo che aveva sconvolto pochi anni prima il mondo editoriale italiano e la coscienza di molti dei nostri maggiori intellettuali, come dimostra la rocambolesca vicenda editoriale della stesura e della pubblicazione di *Tiro al piccione*, che costituisce un vero e proprio romanzo nel romanzo, da cui prenderò le mosse per meglio comprendere lo spirito che animava il suo autore.

Scampato miracolosamente alla guerra e alla deportazione in Africa, Giose Rimanelli ritorna a Casacalenda, borgo molisano che assurge nella sua scrittura a emblema della condizione astoricamente addormentata del Meridione rurale, dove i mutamenti politici e sociali accadono e vengono percepiti con distante, abulica indifferenza. Nei mesi immediatamente successivi al rientro l'autore, appena ventenne, scrive febbrilmente la prima stesura della storia di Marco Laudato, il suo *alter ego* che, per una serie di catastrofiche coincidenze motivate da un impellente desiderio di fuga, si ritrova a salire di notte su uno dei camion tedeschi che battono in ritirata. Da questo malaugurato passaggio deriva un periodo di semi-priigionia in un campo di lavoro tedesco in Veneto e, dopo la fuga e lo sfortunato arresto a Milano, l'obbligo di scegliere tra la morte e le brigate nere. Il giovane si trova così a combattere, senza nessuna coscienza politica, tra le fila dell'esercito della Repubblica di Salò, in una guerra senza speranza conclusa dal tragico massacro del suo plotone sul Monviso, decimato dal "tiro al piccione" dei partigiani (che, con questo grido, irridevano l'aquila sul berretto fascista).

Scritta nel periodo settembre-dicembre '45 questa prima versione dell'opera è, come sottolinea Sebastiano Martelli, un fiume in piena che «si espande ad inglobare spazi ben al di là delle vicende che più urgono»⁵. L'autore parte, infatti, dalla sua infanzia nel borgo natio, per poi raccontare l'entrata e l'abbandono del seminario, l'inquieto ritorno al paese e la fuga che lo porterà alla guerra. Questo impetuoso romanzo di formazione - intitolato *La vecchia terra* e datato 1946 - sarà apprezzato dal conterraneo Francesco Jovine, che gli suggerirà di sezionare la narrazione in blocchi separati e concentrarsi sul periodo della guerra. Più prosaicamente,

⁴ A. VITTI, *Tiro al piccione: tra film e romanzo*, «Rivista di studi italiani», Toronto, Canada, Anno XI, n. 1, 1993, p.131.

⁵ S. MARTELLI, *Un "irregolare" nella letteratura degli anni Cinquanta*, in *Rimanelliana: studi su Giose Rimanelli*, cit., p. 14.

poi, Jovine consiglierà a Rimanelli di prendere la tessera del P.C.I., una sorta di *passepapier* necessario nel mondo letterario dell'epoca, tanto più per un reduce delle brigate nere costretto a rifarsi una verginità presso il salotto buono della sinistra italiana. Ma Rimanelli opporrà un netto rifiuto motivato dal suo irredimibile disgusto per la politica, mostrando già quell'autonomia e quella fierezza che gli costeranno presto l'esilio dalla nostra società letteraria.

Grazie ai consigli dell'amico, Rimanelli giungerà attraverso un processo progressivo di destrutturazione e riscrittura alla stesura finale di *Tiro al piccione* che, dopo il giudizio positivo di Muscetta e Carlo Levi, sarà inviato a Einaudi. E qui si apre una delle pagine più interessanti e controverse della storia editoriale del nostro Paese, che per molti versi mi sembra anticipare l'analogo rifiuto, motivato da una simile, pavida miopia, a cui andrà incontro pochi anni dopo *Il Gattopardo* di Giuseppe Tomasi di Lampedusa⁶.

La vicenda (minuziosamente ricostruita da Martelli nella sua Introduzione alla recente ristampa einaudiana, da lui promossa, di *Tiro al piccione*) merita di essere riportata per la sua 'emblematicità' del clima culturale dell'epoca. Nel 1950, su sollecitazione di Jovine, Muscetta spedisce il romanzo a Cesare Pavese che aveva conosciuto Rimanelli quasi casualmente a Roma, e si era interessato al romanzo di questo «giovane della mia età che vede la Resistenza dalla parte sbagliata»⁷. Pavese lesse *Tiro al piccione* ancora manoscritto e, pur criticandone lo stile ancora da sgrossare, lo trovò un rapporto di sconvolgente forza narrativa su quegli anni tremendi. Ed è probabile che Pavese rivide in quel magmatico romanzo che raccontava la storia di un diciassettenne in fuga analogie profonde con il disperato mondo del Tenente Frederick Henry, raccontato da Hemingway in *Addio alle armi* (che Fernanda Pivano aveva clandestinamente tradotto, sfidando la censura fascista, nel 1943), e che il molisano omaggia scopertamente nella storia d'amore tra il suo protagonista e l'infermiera Anna, una sorta di versione fatale e

⁶ Ricordo che, anche in questo caso, perplessità politiche o, meglio, pregiudiziali ideologiche, portarono al rifiuto del dattiloscritto di Tomasi da parte di Mondadori ed Einaudi. Anche in questo caso, come già con Fenoglio e Rimanelli, Vittorini aveva riconosciuto il talento di uno scrittore, ma si era detto inadatto a proteggerlo, limitandosi a segnalare il romanzo a Mondadori. Eravamo nel 1956: la morte improvvisa, impedirà a Tomasi di vedere *Il gattopardo* pubblicato, una manciata di mesi dopo, da Giangiacomo Feltrinelli, su suggerimento di Giorgio Bassani.

⁷ V. nota 1.

vampiresca della Catherine Barkley hemingwayana. Ma la scrittura di Rimanelli non si fermava ad Hemingway, dimostrando una capacità quasi istintiva di cogliere e ricreare ritmi e stilemi narrativi derivanti dalle intense letture di quegli anni, che comprendevano oltre a Faulkner, Steinbeck e Dos Passos, *Il segno rosso del coraggio* del loro geniale antecessore Stephen Crane (tradotto proprio in quegli anni da Einaudi) e il *Viaggio al termine della notte* di Céline. Pavese raccomandò, dunque, il romanzo a Italo Calvino che, come testimonianza la sua lettera a Rimanelli, ne restò profondamente colpito:

Ho letto *Tiro al piccione* d'un fiato, con un interesse che non esiterei a definire "morboso". Perché il sapore e l'ossessione di quei venti mesi terribili nel tuo libro ci sono in pieno. Tanto che non saprei darti un vero giudizio di valore sul libro: è certo una delle cronache più vive che siano state scritte su quei tempi, con tutto quanto d'acerbo c'è (e che riconosco bene perché è un "acerbo" attraverso cui sono passato, e probabilmente sto ancora passando, anch'io) nel linguaggio e nella presa di contatto con la realtà⁸.

Le medesime critiche allo stile, e questa volta anche all'umanità, di Rimanelli saranno confermate da Calvino nella lettera con cui invia il romanzo a Vittorini, dove definì *Tiro al piccione* «una cronaca molto viva e che ti prende e che raggiunge il suo effetto d'orrore e schifo come poche. È un carnaio tremendo, pieno di cose truculente e oscenità. Noi siamo incerti»⁹. I dubbi di natura politica, tuttavia, in Calvino erano maggiori di quelli stilistici, e la sua incertezza lo dimostra: dare voce alla "parte sbagliata" voleva, infatti, dire squarciare la coltre di silenzio pressoché assoluta che era caduta sui morti di Salò, precipitati rapidamente in una sorta di vorticante oblio. Ma il valore narrativo della testimonianza di Rimanelli, avvalorata dalla chiara coscienza di Pavese che non si trattava di un «romanzo politico» convinse Vittorini, e *Tiro al piccione* ricevette un regolare contratto di edizione:

Il libro, a mio parere, non è un libro politico - non vi esiste il caso del fascista che si disgiusta, o converte; bensì il giovane

⁸ Cit. in S. MARTELLI, *Introduzione*, cit., p. xiv.

⁹ Ivi, p. 13.

traviato, perso nel gorgo del sangue, senza un'idea, che esce per miracolo, e allora comincia ad ascoltare altre voci. È una tesi notevole e tale da interessare tutto il mondo, non solo gli italiani¹⁰.

Come nel caso dell'esordio di Fenoglio – che si era visto bocciare *La paga del sabato* e poi aveva subito il famigerato risvolto di copertina della *Malora* – e in precedenza dello stesso Pavese, il giudizio di Vittorini non fu senza ombre, e il siciliano impose a Rimanelli la pubblicazione di una prefazione che affermasse con tanto di necessaria professione di antifascismo la propria lontananza emotiva e ideologica dalle scelte fatte dal protagonista del romanzo. L'autore fece buon viso a cattivo gioco, si allineò alle direttive politiche richieste, facendosi interprete degli stereotipi neorealistici:

Oggi ho ventiquattro anni e se pubblico questo libro non sono spinto tanto dall'ambizione, ma dalla speranza che esso possa servire a quei giovani che, come me, sono stati travolti dalla ventata nera e ancor oggi per debolezza e vigliaccheria, sentimentalismo e ignoranza, s'inginocchiano davanti ai vergognosi miti del fascismo che fecero la disgrazia della nostra generazione¹¹.

Ma tutto questo non bastò: morto Pavese, la pubblicazione di *Tiro al piccione* fu, infatti, rinviata per una serie di esitazioni dovute ufficialmente al trovare la collocazione nella collana più idonea ma, più profondamente, derivate dai nuovi equilibri creatisi in seno alla casa dello Struzzo. I rimandi si moltiplicarono, fino al suggerimento di Vittorini a Rimanelli di recarsi a suo nome da Remo Cantoni, presso Mondadori, che pubblicherà il romanzo nel 1953. Il successo di pubblico fu tanto vasto quanto inaspettato e, l'anno seguente, *Tiro al piccione* venne tradotto in inglese e pubblicato negli USA, con il titolo *The day of the lion*.

A pochi anni di distanza, dopo due altri notevoli romanzi, seguì "il suicidio letterario" di Rimanelli: disgustato, infatti, dal

¹⁰ Da una lettera di Pavese a Muscetta dell'11 maggio 1950 cit. in S. MARTELLI, *Rimanelli e Pavese: dall'Italia all'America con uno «scrittore nella valigia»*, in M. B. MIGNONE (a cura di), *Leucò va in America. Cesare Pavese nel centenario della nascita*, «Forum Italicum», 2010, pp. 177-208 (la citazione è a p. 179).

¹¹ Cit. in S. MARTELLI, *Introduzione*, cit., p. xv.

mondo dei salotti letterari romani, l'autore prese a scrivere una serie di cronache sulla rivista *Lo specchio*, sotto lo pseudonimo di A. G. Solari. Pubblicate in volume nel 1959 da Sugar, con il titolo di *Il mestiere del furbo*, le cronache scioccarono per l'intransigente fierezza dei giudizi e il sarcasmo irriverente con cui l'autore ritraeva i protagonisti della nostra scena letteraria. Rimanelli ne aveva per tutti: dalla critica al "romanzo medio di qualità" degli allora celebrati Cassola e Bassani al rifiuto degli «isterici» Pasolini e Moravia, dal sarcasmo feroce sulle «amabili nonne della letteratura del dopoguerra», vestali o, meglio, «Parche» dei salotti letterari romani, fino alla denuncia della degradazione dei premi letterari e la chiaroveggente intuizione sull'imbarbarimento culturale e morale che avrebbe prodotto il mezzo televisivo.

Sull'identità dell'anonimo autore Mondadori arrivò a mettere una taglia e, quando gli editori di Sugar ne svelarono il nome, il prezzo da pagare per Rimanelli fu alto. Il libro fu avvolto in una coltre apparente di silenzio; ma non pochi tra gli scrittori e i critici chiamati in causa tesserono presto una sorta di sudario intorno all'autore. Di fatto bandito dalla società letteraria che aveva sbeffeggiato, insofferente della propria condizione di precario costretto a mille mestieri, Rimanelli decise drasticamente di emigrare e cercare fortuna, come già avevano fatto i suoi avi, in terra nordamericana.

Fu proprio mentre l'autore si trovava Oltreoceano, in questa sorta di volontario esilio, che Giuliano Montaldo decise di trasporre il suo primo romanzo. Lo fece, come abbiamo accennato all'inizio, forzandone la trama e presentando al grande pubblico Marco Laudato come un fascista convinto che va incontro alla redenzione. L'intento del regista era quello di mostrare, in chiara ottica neo-realistica, il percorso di errore e redenzione di un giovane obnubilato dall'ideologia mussoliniana che, in seguito alle aberrazioni che vede compiere dai suoi commilitoni, sceglie di prendere le distanze dal mondo fascista. Nulla di più lontano dallo spirito anarchico di Rimanelli che cercò, successivamente, invano di far comprendere a Montaldo le vere motivazioni del suo romanzo e che, in occasione delle celebrazioni per i sessant'anni del romanzo avvenute nel suo Molise, ribadì ai suoi lettori:

Le guerre civili si basano su idee, mentre io non ne avevo nessuna: caduto da una parte, potevo cadere anche dall'altra parte... nessuna differenza! Capii solo che per restare in vita

dovevo rischiare la mia vita, difendere me stesso dal caso, ecco perché quel mio romanzo è fatto essenzialmente di fughe – dal seminario, da casa, dai nazisti, dai fascisti, dagli americani – e drammatica crescita nel sangue che scorre da ogni parte. C'era sangue buono, c'era sangue cattivo per quel ragazzo di 17 anni che io ero? Sì, c'era solo il sangue, come più tardi scrisse Pavese, e come io avevo vissuto e visto. Ma questo sangue, infine, cancella amico e nemico, è di tutti e di nessuno, e alla fine crea la nuova storia¹².

Ma vediamo ora, nei dettagli, la storia di questo tradimento. Per un lettore del romanzo, salta immediatamente all'occhio – possiamo ben dire dalla prima inquadratura – la discrepanza tra il Marco Laudato di Rimanelli e quello di Montaldo. La scelta di Jaques Charrier nel ruolo del protagonista – che il regista dirà, poi, imposta dalla produzione – toglie la fisicità del personaggio del romanzo, manesco, violento e irrequieto. Forse consapevole che era troppo pretendere che il pubblico credesse l'efebico Charrier un discendente di contadini molisani, Montaldo lo trasforma in un ragazzetto cremonese, accentuandone così, anche attraverso la provenienza, il carattere di fascista convinto (ricordo che Cremona era la città del ras Farinacci e una delle più convinte enclavi fasciste). In questo modo, l'intera parte iniziale del romanzo, ambientata nel Molise rurale e arcaico di Casacalenda, viene saltata a piè pari, con un inevitabile impoverimento della complessità della vicenda e della psicologia del suo protagonista.

Nel romanzo, infatti, Marco vive una profonda distanza dai suoi simili, che le vicende belliche trasformano in una profonda abissale disillusione nei riguardi dei propri simili. Questa disillusione costituisce il filo conduttore dell'intera vicenda di Rimanelli-Marco Laudato, il quale appare destinato, sin dall'inizio, a una sorta di sacrificio rituale di cui non capisce il senso. Il Molise storicamente addormentato in cui cresce e a cui fa ritorno dopo l'abbandono del seminario, gli anni li trascorsi in una sorta di

¹² G. RIMANELLI, *Il giorno si vede dal mattino*, in *La favola della vita* (http://web.unimol.it/vecchio.sito.unimol/serviziweb.unimol.it/unimol/eventi/la_favola_della_vita.pdf) Proprio in occasione di quelle celebrazioni, Rimanelli ebbe finalmente l'occasione di conoscere Montaldo e, da par suo, non si trattenne dal rimproverare ironicamente il regista per aver dato il titolo del proprio romanzo a un film che con esso non aveva altro in comune.

abulico oblio e di frenetiche letture, l'amore carnale e sgraziato con Giulia, la natura violenta, sempre sul punto di esplodere, del padre, la rassegnata sottomissione della madre – quasi un'ipotiposi della sottomissione della donna meridionale – i contrasti con il fratello Michele costituiscono tanti tasselli di un fragile mosaico che sembra predestinato a essere spazzato via dalla violenza devastante della guerra. La fuga dall'inerzia e dal sonno della provincia profonda, che avevano finito per trascinare Rimaneli e il suo alter-ego in una guerra non voluta vengono, però, infelicemente eliminati da Montaldo che, come detto, opta per presentarci Marco Laudato come un giovane fascista desideroso di arruolarsi. Basterebbe questo dato a evidenziare la profondità del tradimento della sceneggiatura nei confronti dell'ipotesto.

Ma non mancano altre discrepanze che, alla fine, vanno tutte a discapito della versione cinematografica. Il film non esula, infatti, dagli schemi del cinema resistenziale di cui ripete le scelte narrative, i moduli e gli stilemi, con un notevole ritardo temporale. La violenza e il sangue di cui grondano le pagine del romanzo – “il carnaio tremendo” evocato da Calvino – viene soltanto fatto intravedere, anche probabilmente per evitare la censura, mentre viene dato ampio risalto alla vicenda dell'innamoramento tra Marco e la bella infermiera Anna, impersonata da Eleonora Rossi-Drago, la cui bellezza aiuta *Tiro al piccione* a incassare 342 milioni, mentre un film dello stesso anno come *Il posto* di Ermanno Olmi ne raccoglie a malapena dieci. Anche Anna viene presentata come un campionario di stereotipi, dalla veste bianca e i capelli raccolti, che ne esaltano la dolcezza e devozione mentre assiste Marco ferito, fino all'improvvisa trasformazione durante la seconda parte, che si conclude con la sua fuga, in sottoveste nera, insieme al capitano Mattei. Una sorta di *femme fatale* che risulta una versione semplificata del personaggio del romanzo, alla stregua di ciò che accadrà con il coprotagonista maschile, il sergente Elia.

Il trattamento riservato al sergente Elia è un altro elemento che rivela scopertamente gli intenti pedagogici di Montaldo. Elia è impersonato da Francisco Rabal che, almeno, ha il merito di donarci un'interpretazione ben più convincente di quella di Charrier. Nel film, egli è il primo fascista a incontrare Marco nel camion che lo porta in caserma, e a provocarlo, ammonendolo che sono in cerca solo di «gente di fegato». Nel prosieguo della vicenda, il rude re-

duce dalla guerra d'Etiopia tratteggiato da Rimanelli si trasforma, però, in una sorte di balia premurosa, desideroso di aprire gli occhi al giovane amico sull'inutilità della guerra e della stessa ideologia fascista, fino all'invito alla diserzione, a cui Marco, ancora imbevuto di sogni patriottici, opporrà uno sdegnoso rifiuto. Ben più complesso il personaggio letterario, di maniere più spicce e realistiche, il cui intento è nel romanzo, più che di convertire l'amico, quello di aiutarlo a sopravvivere nella macelleria insensata in cui entrambi si trovano. Nel romanzo, inoltre, Elia, pur consapevole dell'inutilità di quella guerra e del suo destino già segnato, resta fino all'ultimo a combattere e va incontro con amara fierezza alla morte. Poco prima di essere eliminato dal tiro al piccione dei partigiani – che centeranno poi, simbolicamente, proprio l'aquila fascista sul suo berretto – il sergente chiede a Marco di portare, quando tutto sarà finito, il suo elmetto alla famiglia.

Forzando anche in questo caso l'ipo-testo, Montaldo trasforma invece Elia in un disertore che viene acciuffato e fucilato senza pietà dai suoi commilitoni, in una scena che pecca di eccessivo patetismo. Marco sarà, infatti, il solo a non voler sparare, ma Elia già ferito gli invocherà il colpo di grazia. Si tratta di un altro elemento di spettacolarizzazione, che fa perdere coerenza al personaggio del sergente, e di cui un lettore del romanzo avrebbe fatto volentieri a meno.

Manca, inoltre, una degna trasposizione dei dialoghi tra Marco, Elia e il capraio Simone, che costituiscono la parte più meditativa del romanzo. Nelle pagine di Rimanelli, presso la casa del vecchio Simone e della figlia Ida, ormai prossimi alla resa, Marco e il sergente cercano un rifugio temporaneo dalla *cupio dissolvi* che avvolge i loro camerati arroccati in un albergo di montagna, perennemente ubriachi e impegnati in una macabra danza, che ricorda l'atmosfera di alcune ballate di Villon. Portatore di una saggezza antica, il vecchio capraio apre gli occhi a Marco con discorsi sofferti, frasi brevi che sfiorano l'enigma, in uno stile oracolare che ricorda quello dei pavesiani *Dialoghi con Leucò* (un libro da Rimanelli molto amato):

Tu non capisci, perciò è tutto inutile che mi spieghi meglio, – disse Simone. – E anche se ti dicessi che la guerra l'avete persa, che fra qualche mese sarete massacrati, che molti di voi non rivedranno le mamme, tu seguiteresti a non capire. Tu provi disgusto della guerra, delle azioni che commettete contro la

gente, ma non riesci a vedere come stanno le cose. Non riesci a vedere chiaro. Perciò resti solo un ragazzo, figliolo, e ti costerà caro essere stato ragazzo in una guerra come questa¹³.

Nel romanzo, come si vede, ci muoviamo in un terreno ideologicamente singolare, lontano dalla stragrande maggioranza dei romanzi coevi, scritti con una chiara impronta idealistico-pedagogica che, tranne per pochissime eccezioni – penso ai capolavori di Fenoglio e Pavese – ha finito per comprometterne il valore letterario. Si pensi alla distanza abissale che lo separa dalle oleografie comuni alla letteratura resistenziale, dal celebrativo *Agnese va a morire* di Renata Viganò – che proprio Montaldo trasporrà cinematograficamente nel 1975, con Ingrid Thulin come protagonista – alla manichea demarcazione vittoriniana tra *Uomini e no*, fino all'*epos* ariostesco ambientato nel bosco quasi da fiaba in cui si muove il piccolo Pin calviniano nel *Sentiero dei nidi di ragno*. Contesti in cui difficilmente si è sfiorati dal dubbio di non essere dalla parte giusta, come ribadisce il commissario Kim in quella sorta di manifesto ideologico della Resistenza che diverrà il nono capitolo del *Sentiero dei nidi di ragno* e che Pavese aveva definito, senza mezzi termini, una «grande stonatura» nata da «un'esigenza intellettualistica»¹⁴.

Saranno, invece, proprio questa impronta idealistico-pedagogica e, per dirla con Pavese, una medesima "esigenza intellettualistica" a motivare l'intera struttura del film di Montaldo che, spiace sottolinearlo, risulta anche dal punto di vista cinematografico un film mediocre, cinelinguisticamente molto indietro rispetto anche agli altri film che debuttano negli anni Sessanta. Per dirla di nuovo con Vitti:

Le cadenze, misure, figure e le soluzioni narrative sono le stesse abusate nel filone del cinema resistenziale. Identiche sono le impostazioni e l'uso dei documentari e dei cinegiornali Luce. La voce fuori campo che si ascolta durante le intromissioni storiche nel *fiction* cinematografico ha un valore didattico simile

¹³ G. RIMANELLI, *Tiro al piccione*, cit., p. 195.

¹⁴ «Grande stonatura il capitolo del commissario Kim che ragiona del distacco di carogne dov'è il ragazzo. Si rompe l'angolo di visuale del ragazzo, e quello di Kim commissario non è ingranato nell'avventura, è un'esigenza intellettualistica». Così Cesare Pavese si esprimeva nella sua scheda di lettura del romanzo calviniano, per il resto ampiamente apprezzato. La citazione è tratta dall'Introduzione (*Alla ricerca del romanzo*, p. XLII) di Gabriele Pedullà alla sua nuova edizione di *Una questione privata*, Torino, Einaudi, 2011.

ai film degli anni Quaranta. Essa si sovrappone alle immagini secondo il modello ben collaudato da Umberto Barbaro in "Giorni di gloria." Montaldo ricorre agli stessi attacchi, approcci e aperture dei film di guerra precedenti. I dialoghi e le caratterizzazioni dei personaggi sono simili a tanti film del genere e ne ripetono anche i topoi¹⁵.

Proprio i dialoghi costituiscono, invece, uno dei punti di forza del romanzo e della lingua di Rimanelli: una lingua secca, affilata come un bisturi, scevra di ogni ornamento superfluo che ricorda, come detto, la narrativa americana degli anni 20-30, in particolare Hemingway e Faulkner.

Come ho avuto modo di notare in altra sede¹⁶, il Marco Laudato di Rimanelli, nell'ansiosa e sempre frustrata ricerca di un altrove si avvicina, inoltre, anche per una curiosa analogia linguistica (specchio di una profonda, simile inquietudine), alla rivolta che subito dopo la guerra coinvolgerà, dall'altro lato dell'Oceano, Jack Kerouack e i suoi sodali della *beat generation*. Così, se Rimanelli fa dire al suo protagonista:

Hanno raccolto la polvere antica e ce l'hanno buttata addosso, e di noi hanno fatto le nuove legioni: ci hanno riempita la bocca di canti e ci hanno detto di andare. Andare! Ma andare dove? Non abbiamo mai saputo dove dovevamo andare¹⁷.

Sal Paradiso, il protagonista di *On the road*, riassume le angosce di una generazione in una frase che ne diverrà il mantra e che guiderà, come una bussola impazzita, migliaia di ragazzi alla frenetica ricerca di un altrove – una frase straordinariamente simile a quella del soldato-per-sbaglio Laudato:

Dobbiamo andare e non fermarci finché non siamo arrivati.
– Dove andiamo? – Non lo so, ma dobbiamo andare¹⁸.

¹⁵ A. VITTI, *Tiro al piccione: tra film e romanzo*, cit., p. 133.

¹⁶ G. SICA, *Due visioni scomode della guerra civile italiana nei romanzi di Beppe Fenoglio e Giose Rimanelli*, in «Esperienze Letterarie», vol. 1 xli · 2016. Pag.67-90.

¹⁷ G. RIMANELLI, *Tiro al piccione*, cit., p. 138-9.

¹⁸ J. KEROUAC, *Sulla strada*, Introduzione di Fernanda Pivano, Traduzione di Magda Maldini de Cristofaro, Milano, Mondadori, 1959, p. 279 (J. KEROUAC, *On the road*,

Non si tratta chiaramente di influenze, o di possibili contaminazioni: è il grido comune a una gioventù lacerata dalla guerra, che tenta disperatamente di districarsi tra le macerie. Una guerra di cui Marco non coglierà altro significato che l'odio:

Io mi domando: se domani sopravviverò a questa baraonda di odio, per chi debbo dire di aver combattuto? [...] Io penso che sono venuto quassù cercando la libertà, e invece ho trovato l'odio¹⁹.

Come aveva intuito dopo il ferimento, una vergogna indistinta e inesauribile lo accompagnerà sempre: «dovrò vergognarmi di aver combattuto, e dovrò vergognarmi di portare ferite sul corpo»²⁰. E capirà che per farsi accettare dalla società civile da cui era fuggito, dovrà iniziare a scrivere la sua storia, quale unico mezzo di riscatto.

Gonfio di ambiziosi intenti pedagogici, il film di Montaldo risulta del tutto inadatto a trasporre sul grande schermo la complessità del romanzo e del personaggio di Rimanelli. Il finale è, poi, quanto di più alieno allo spirito e alle intenzioni dello scrittore molisano. Il Marco-Charrier, purtroppo per lo spettatore dotato della stessa espressione da cerbiatto imbronciato che lo caratterizza dall'inizio del film, si unisce ai pochi compagni rimasti vivi che, dopo il suicidio dell'esaltato tenente Nardi che li guidava, si arrendono nella neve ai partigiani, mentre una voce fuori campo lo esorta ad andare verso la Patria, cioè dalla parte giusta. Una conversione finale, per molti versi acerba e affrettata, che completa il tradimento della trama e dello spirito del romanzo che invece, come detto, si conclude con il drammatico ritorno del protagonista al suo borgo

natio, dove lo aspetta la fatica di scrivere la sua storia, nello stesso ambiente retrogrado e sofferto da cui era partito.

Giorgio Sica
Università di Salerno

New York, The Viking press, 1957).

¹⁹ G. RIMANELLI, *Tiro al piccione*, cit., p. 146-7.

²⁰ Ivi, p. 262.



D'Artagnan (1859), Acrylics on canvas.,100x100 cm, 2017.

**Who Reads a Book, Discovers a Man:
Notes and Reflections on Giose Rimanelli**

(November 28, 1925, Casacalenda, Molise - January 6, 2018,
Lowell, MA)

Antonio C. Vitti

Era smarto il dabben uomo
 Conosceva il bisinisse
 Era amico del polisse
 E in colleggio non andò
 (*La parlata italo-canadese*, Giose Rimanelli)

This paper will not pretentiously introduce Giose Rimanelli's works or claim to reveal anything not yet written about his personality or intellectual creativity. He does not need an introduction, although he is almost unknown to contemporary Italian readers as well as most students and even professors of *Italianistica*. The reasons for this neglect – what I call removal from the high circles of academia – are many and go much deeper than the frequent explanation that after publication of his novel *Tiro al piccione* (1953), he adopted the pseudonym A.G. Solari to present a series of essays that offended prominent Italian critics. He chose or was forced into exile in North America, where his novels in English were successful. Still, he kept publishing in Italy, albeit with minor houses, to affirm to himself that, in spite of everything and everyone, he was an *Italian* writer.

I will not address these recurring imputations but rather deliberate on Rimanelli's intellectual works to reconsider his position in Italian Cultural Studies. I propose a different interpretation of the importance of his works and teaching, which contributed to his role as a precursor Italian Cultural Studies.

From Fascist Ghost to Real Person

I first heard about Giose Rimanelli decades ago when I enrolled in a graduate course on the literature of the Italian Re-

sistance at Wayne State University in Detroit, Michigan. At the time, I wanted to study history, but I also dreamed of becoming a filmmaker, so I could return to Italy. I liked studying in Detroit, but my heart has always remained attached to that problematic and contradictory country that Rimanelli in the wonderful poem *L'Italia è una terra lunga* described as "... una terra lunnnnnnnga da dimenticare/come il mal di cuore."

I was also struggling with Rudolf Arnheim's *Visual Thinking* (1969) and his view of the ancient dichotomy between seeing and thinking, perceiving and reasoning, as false and misleading. Through lectures and private conversations with my professors, I came in contact with Rimanelli's first novel, but I was also told that he was or at least had been a fascist, which made a deep impression on me. I had never met a "real" fascist. As a schoolboy in Italy, I was told that everyone had been forced to become or pretended to be a fascist. I grew up with my family's myth of socialism and memories of a legendary grandfather who would vanish to avoid the fascist parades and celebrations on the eve of any official event, only to reappear on Sunday night. He died happy, fooled by a benevolent prank: his grandchildren, my older cousins, drew a hammer and sickle on the hard stone of his front door and carried him to see it. He exclaimed, "My comrades have finally arrived in this damned village!" (see Fig. 1). Nonno Carlo Vitti was a political activist. During fascism, he welcomed and housed his brother Rocco Annibale Vitti, who, in 1920, was the first socialist elected mayor of Sora. In 1923, Rocco Annibale was dismissed by the fascists before he could realize the town planning he had conceived and designed.¹ Nonno Carlo, who saw his town totally seduced by Mussolini, was luckily spared seeing it become the feud of "Il Divo" and more recently, fall for the corruptive smile of "The Caiman," or, today, in a sign of despair and protest, rally behind the populism of the *5 Stelle* Movement.

In 1986, at Wake Forest University, where I started my professional career, I met a lively, talkative, and pleasant young professor of Spanish literature, Sheryl Postman. One day, over lunch she revealed that she was waiting to become the bride of an Italian. Overcoming my surprise, I asked her to tell me more about this

¹ Pietro Prospero, *Il secondo dopoguerra a Sora* (Sora: Tipografia Pasquarelli, 1992), 37.

fortunate man, and she said that for years, she had been the friend, partner, lover, and collaborator of Giose Rimanelli. She wanted nothing more than to marry him and to spend the rest of her life with this wonderful, sensitive, creative, humorous man (see Fig. 2).

Later that same year, I had the pleasure of meeting Giose Rimanelli. I was impressed by, not only his charm, but his unconventional, rebellious intelligence, which incarnated the past, present, and future, baffling his interlocutors with understatement. I read everything he wrote and was consumed by his intellectual diaspora. I started by rereading *Tiro al piccione* to better understand the writer and to get closer to a historical period that I did not live but that nevertheless marked me: four of my uncles were drafted during WWII, and my father survived the Russian campaign and was severely wounded during the US landing in Sicily. Their memories were part of many conversations.

I wanted to go beyond facts, to relive the feelings and experiences and traumas of those who endured fascism and the war, and I firmly believed that novels, poetry, creative and documentary films were the way. I read works and watched all the films that report the sufferings and hopes of the young people who suffered the war and the liberation of Italy from Nazi-Fascist occupation, and since then, I have never stopped reading and rereading, searching and seeing and reviewing Italian postwar movies and documentaries. To place *Tiro al piccione* in its historical and cultural setting yet discover what sets it apart, I reread *Una questione privata/A Private Matter* by Beppe Fenoglio (Einaudi, 1963) on the Resistance in the Langhe. The young partisan Milton fights in the *badogliane* brigades but is also shaken by his love for Fulvia, whom he has not seen for some time, and the suspicion that she is having an affair with his best friend. I reworked my way through Italo Calvino's *Il sentiero dei nidi di ragno/The Path of the Spider Nests* (Mondadori, 1947) which views the struggles to free Italy through the innocent eyes of Pin, a 10-year-old Ligurian boy. *L'Agnese va a morire/Agnes Goes to Die* by writer and partisan Renata Viganò (Einaudi, 1949) recounts the months before the Liberation in the Valle di Comacchio. Agnese joins the Resistance after the Nazis kill her husband and becomes a dispatcher to help the partisans to defeat the invaders. *Fausto e Anna/Fausto and Anna* by Carlo Cassola (Mondadori, 1949) follows the troubled love between two youngsters as they mature from the

1930s through the Liberation.

To understand what sets Rimanelli's work apart from these stories, we must consider its context and literary qualities as well as the author's experience, religious background, age, and particular cultural and political background. Rimanelli wrote the first draft of the story that became *Tiro al piccione* immediately, in September-October 1945. In 1950, Cesare Pavese was about to publish it with Einaudi but died, and Italo Calvino and Natalia Ginzburg cut it from the list of the most prestigious publishing house of the moment, although Calvino praised it as: "[...] certainly one of the most vivid chronicles that have been written on those times, the narration moves the reader and reaches its effect of horror and disgust." It appeared in 1953 from Mondadori. With the Einaudi brand, it would have seemed a book of lived ideas; with Mondadori, it seemed pure reductionism. It was not written for the bourgeoisie; or for an audience comprised of readers who viewed the Resistance from a

The title refers to the mocking cry of partisans aiming at the eagle on the helmets of the Italian Social Republic militia. Protagonist Marco Laudato's adventure takes place between 1943 and the end of the war, April 25, 1945, with an epilogue that includes his return home. This period is the most tragic and tormented in Italian history. The old ties of loyalty to a fallen state were broken, while the premises for resuming civil life and hopes for the recovery of free and democratic institutions tentatively emerged. Everyone was asked to choose, but in this period of total collapse, choices were limited and linked to personal experiences that varied with age and upbringing.

Marco Laudato is a young southerner from a culturally deprived area. At the beginning of the story, he is in despair. He has just fled the seminary for lack of religious vocation; at home, he faces his mother's misunderstanding and disapproval, his father's hostility, and even his younger brother's reproach. His only consolation, a violent sexual relationship with Giulia, does not satisfy him; on the contrary, her love makes him feel anguish, the guilt of sin, and the weight of his own nullity. He feels both imprisoned by, and estranged from, his family and the environment. He spends his nights clinging to the windows, watching the fleeting German trucks. His desire to escape and to disappear are summarized in his desolate reply to his parents' criticism: "I as well would not

like to exist, Mother.”

His malaise urges him and pushes him toward something he does not understand. He escapes from Casacalenda with the Germans, and once in Venice, he moves and acts in a fog with his mind populated by familiar faces, hearing words spoken by the relatives left at home. Arrested he is given a “choice”: enlistment or execution. Marco’s pain and detachment testify to the absolute absence of the Manicheism that plays such a predominant role in many other stories and films of the period. In Rimanelli’s novel, discomfort and anguish acquire an indelible feeling that expands into a metaphor for a generational condition for all those like Laudato, who, for various reasons, were caught up and forced to fight in a war they neither wanted nor understood. Marco’s grief shows the horror of the war but is not connected to any political faction or ideology.

On the battlefield, the anxiety that oppressed Marco in Molise turns into self-destruction and despair. During a conversation with Anna, his nurse/lover, Marco says that he does not know where his homeland is: “Io mi domando: se domani sopravviverò a questa baraonda di odio, per chi debbo dire di aver combattuto? [...] Io penso che sono venuto quassu’ cercando la libertà, e invece ho trovato l’odio. Io, Anna non amo questa Patria che chiede troppo sangue e troppo odio. Ed è per questo forse sono sempre scontento.” He does not give a political answer to the questions he poses himself. He is overwhelmed by the hate he sees around him, bathed in the blood of the civil war. To the questions, “Why are we fighting this war? Why is there so much hate?” he cannot find a religious answer, a patriotic explanation, let alone a political or ideological justification. He is unaware of the historical context. Simone, an old goatherd turned partisan, had warned the young man, reproaching him for his lack of historical and political awareness: “Tu non capisci, perciò è tutto inutile che mi spieghi meglio [...] Tu provi disgusto della guerra, delle azioni che commettete contro la gente, ma non riesci a capire come stanno le cose. Non riesci a vedere chiaro. Perciò resti solo un ragazzo, figliolo, e ti costerà caro essere stato ragazzo in una guerra come questa.”

Marco returns home and has to start to live again on his own. He has to pay his dues to history for his ingenuous ignorance. Unlike his cinematic counterpart in Guiliano Montaldo’s 1961 film of

the novel, Rimanelli's Marco does not come to understand that he fought on the wrong side as an accomplice of Nazi-fascism and reclaim his legitimate homeland. In Molise, Marco has only the support of his mother, who encourages him to face the people in the village who consider him an accomplice of the Germans. At Casacalenda, Marco must find a reason to continue his life. He starts writing in order to explain his ill-fated escape and his role in the civil war to himself and others:

Qualcosa si era rotto definitivamente, e anche gli anni mi pesavano. Non erano più diciannove anni, ma anni senza età [...] Dicevo: "Forse tutti noi di questa epoca siamo carne bruciata. Riflettere ci uccide, e abbiamo poca gioia e molta infelicità nel cuore che ci duole. Senza dubbio siamo malati, ma la malattia non è nostra, non ci appartiene e forse ce l'ha trasmessa un'antichità malata. E così noi non sappiamo guardare nella nostra stanchezza ne sappiamo darle un nome" [...] ci hanno detto di andare! Ma andare dove? Non abbiamo mai capito dove dovevamo andare. Ci hanno mandati a morire, a morire massacrati, tutti insieme.

In reliving his experience through writing, Rimanelli wrote a homodiegetic story from a fixed point of view: the narrator/character whose perspective forges a bond between narrator and reader. The circular structure of the novel and this internal focus involve the reader and help the author to reach his goal: explaining his involvement.

After the war, unlike many former fascists and former members of the Social Republic, who enrolled in the Christian Democratic Party (DC) or the Liberal Party or the newly founded MSI, (the neo fascist) party Giose Rimanelli tried to stay out of politics. The unique *Tiro al piccione* could have become the novel of a generation and provoked a dialogue about what had happened to so many. Instead, it remained unpublished during the 1940s, losing its immediacy; it was unknown or, as a story associated with a fascist, unread. Rimanelli and his work were marginalized in the postwar period. Like his character Marco Laudato, Giose Rimanelli had escaped imprisonment and returned to his native Molise, but then he moved to Rome, refused to join any of the postwar parties,

worked for many newspapers, including a daily leftist newspaper, then went to Milano-Sera. To make more money, he also wrote theses for university students. He landed a job with *Gazzetta del popolo* of Turin, where he met Giorgio Bocca and Angelo Del Boca, and wrote literary criticism for *Lo Specchio*, a weekly publication indirectly under Giulio Andreotti and directed by an American from Rome, Giorgio Nelson Page.²

Some claim that during the period preceding his emigration, Rimanelli worked on Carlo Lizzani's *Achtung banditi* (1950), starring Andrea Checchi and Gina Lollobrigida; Lizzani denied the collaboration. Giose confirmed to me that he collaborated on the screenplays of *La lupa* by Alberto Lattuada (1953) and *Suor Letizia* by Mario Camerini, starring Anna Magnani, without receiving credit. In 1961, Giuliano Montaldo, who had an important role in Lizzani's *Achtung banditi*, directed the film adaptation of *Tiro al piccione*, with Jacques Charrier as Marco Laudato, Francisco Rabal as Sergeant Elia, and Eleonora Rossi Drago as Laudato's nurse. When the film was released, Rimanelli was residing in North America.

Montaldo proposed to counter the stereotypical fascist in other films by a close study of the behavior of the average Italian-turned-fascist, refusing to demonize. However, the use of documentaries and newsreels from the Luce Institute, shot during the fascist regime, together with topoi from films on the Resistance and the portrayal of the main characters align his interpretation of Rimanelli's novel with the general run of postwar films that solemnized and celebrated the civil war. Besides the style, the film does not understand or ignores or sidesteps the meaning of a southerner entering northern political culture and the difficulties in adapting to it: the protagonist is from Cremona, not Casacalenda. The film ends with a political pacification for viewers that does not exist in the novel. Marco Luadato's experience in the war is recast to conform to the leftist, politically correct point of view.

Rimanelli's novel should not be read as the story of a young

² Member of a distinguished Virginia family, George Nelson Page was born in France and lived most of his life in Europe. He renounced his US citizenship at the outbreak of the Ethiopian war and became an Italian subject, seen around Rome wearing a Fascist black-shirt and uniform. He changed his first name to Giorgio and pronounced his last name the Italian way, "Pahjay." See <http://jfk.hood.edu/Collection/Weisberg%20Subject%20Index%20Files/P%20Disk/Page%20George%20Nelson/Item%2001.pdf>.

fascist who, during the Resistance/Civil War has an ideological crisis, drops his illusions, and joins the "right" side, the side fighting against Nazi-fascism. Instead, it is the testimony of a young man from a small southern town in search of his own identity, struggling with his conscience, trying to find freedom in the wrong place. He ends up without a clear political conscience and full awareness of the historical importance of the redemption of a fallen nation.

To understand the wounds opened by the war and the Resistance, all the various voices would have to be heard and included in a multifaceted national memory, with its contradictory patrimony and collective identities. In the aftermath of the eighth of September, the Resistance in northern Italy was a glorious moment and should be recognized as a movement to redeem and liberate Italy and as the foundation for the birth of a new identity. However, the new and victorious culture should not have removed the other voices; the winners should have striven to create an accurate and constructive analysis of what fascism was. Its destructive doctrine, including its international politics, racism, and imperialism, should have been studied and used to educate the new generations, but in the 1950s, nothing was studied and discussed openly. The Resistance became an oleographic, memorialist, dully celebratory image, with annual parades. Fascism was shrouded, and in the darkness, recriminatory, resentful, and polemically proud claims of a past greatness occulted all the damage it had done. Silence encouraged those who suffered postwar conditions with nostalgia, believing "si stava meglio quando si stava peggio" (we were better off when we were worse off).

Rimanelli's Vision of Cinema in the Classroom

At the end of the 1970s and the beginning of the 1980s, as a result of new university courses and revamped programs, Gian Piero Brunetta's two-volume history of Italian cinema from 1895 and Aldo Bernardini's studies on the Italian cinema industry and Italian cinema under the shadow of the Mussolini regime were published. In France, Jean A. Gili's studies of the new monsters of Italian comedy came out. Carlo Lizzani's *The Italian Cinema, 1895-1979* (Riuniti, 1979) was different. It was the work of an intellectual outside the university system, who had not only directed

important documentaries and feature films in the postwar period but been part of the *Frondista* group, who sought to renovate Italian national cinema in articles written for the magazine *Cinema* in the early 1940s. All these publications stimulated academic research on cinema that went beyond the specialist approach of film studies.

Under the influence of the various film studies departments and with the availability of films on videotape, the worldwide affirmation of many Italian directors of the so-called Golden Age of Italian Cinema, which began in the 1960s, and the international popularity of the Italian-style comedy, spaghetti westerns, and auteurs considered Masters of the Seventh Art, the study of cinematography began to expand and modernize the conservative approaches of North American *Italianistica*. In 1978, Giose Rimaneli edited *Patterns of Italian Cinema*, a collection of articles on Italian films from the Silent Era to Ermanno Olmi, published for his newly developed university course in comparative studies. Years later, *The New Italian Cinema* by R.T. Witcombe (1982), *Italian Cinema from Neorealism to the Present* by Peter Bondanella (1983), and *Passion and Defiance: Films in Italy from 1945 to the Present* by Mira Liehm (1984) marked the propagation of a new field of research. The focus was on quality films and the Great Masters. Later, it was extended to western, peplum, horror, and erotic films, genres considered commercial products in the 1970s and today revalued as cult cinema.

Now, almost all departments of Romance Languages and Literatures at North American universities offer instruction on cinema, stand-alone courses or as a supplement to language, culture, and conversation courses, including classes comparing films with the novels from which they were drawn. All culture textbooks and grammars dedicate at least one chapter to the subject: Federici and Riga, *Ciao!* (5th ed., chap. 9); Pease and Bini, *Italiano in diretta* (chap. 23); Danesi, Lettieri, and Bancheri, *Con fantasia* (2nd ed., pp. 411-32); and Habekovic and Mazzola, *Insieme* (chap. 8). In addition, entire books address questions about using films to teach Italian language and culture; for example, the series on individual films and their respective directors published as *Film Study Program* (Edizioni Farinelli); the *Risorse Didattiche* and *Quaderni di cinema italiani per stranieri*, both from Guerra Edizioni; Antonello Borra and Cristina Pausini, *Italian Through Film: A Text for Italian Courses*; the series on films, directors, and how to read and understand films from G.B.

Palumbo Editore; the series Universale Film from Lindau; and last but not least, Anna Clara Ionta, *SEQUENZE, Italian Through Contemporary Film*. Director Francesco Rosi's dream is partially fulfilled: "Il cinema è storia e come tale dovrebbe essere insegnato in tutte le scuole del mondo" (Cinema is history, and as such, it should be taught in all the schools of the world).

What distinguishes Rimanelli's approach to teaching cinema resides in his comprehensive vision of its complexities: what it is as an art form and what it takes to teach it. The preface of *Patterns of Italian Cinema* starts with an homage to Cesare Zavattini: "The cinema's overwhelming desire to see, to analyze, its hunger for reality, is an act of concrete homage towards other people." From here, he moves on to discuss theoretical questions.

Briefly, I will try to explain why Giose Rimanelli can be considered a precursor of the cultural innovations in teaching cinema. His first course on the subject was offered as Italian 318, Great Directors in Italian Cinema, at the State University of New York at Albany (SUNY-A) in the spring semester of 1978. Students' reaction was favorable, and a Committee on Film Studies, a group of SUNY-A cinema specialists, formed to establish a Department of Film Studies, which could be pursued as a second major. Professors, such as Arthur Lennig, George Santoni, Fred Silva, Tom Nafar, and Giose Rimanelli, stressed the need to combine efforts in an interdisciplinary approach to advanced-level cinema study. Based on the lack of adequate reading materials and the encouragement of the first semester of 318, Rimanelli collected the best extant theoretical, historical, and critical writings on Italian cinema in English in volume I of *Patterns of Italian Cinema*. A second volume contained a selection of student papers written as part of the requirements for the first sessions of Italian 318; other pertinent student papers were added as the course evolved.

In Italy, Rimanelli had collaborated with many directors in drafting screenplays and was fully aware of the worldwide impact of Italian cinema. He was familiar with the works of L. Visconti, R. Rossellini, V. De Sica, F. Fellini, M. Antonioni, E. Olmi, G. De Santis, C. Zavattini, and many others as well as their predecessors from G. Pastrone to, beyond Italy, D.W. Griffith, E.O. von Stroheim, F.W. Murnau, and S. Eisenstein.

In his introductory notes, instead of summarizing historical

events, plots, and/or director biographies or presenting a commonplace discussion on neorealism, poetic neorealism, and historical realism, Rimanelli poses the question: "What is Cinema?" To answer it, he offers Ricciotto Canudo's reflection that cinema is "'arte totale', the total-sum of all the Arts." He cuts back to 1913, when Vladimir Majakowaskij declared, "Cinema is the logical conclusion of all modern Arts," adding Balázs Béla, who said, "we have learned so *See*." If we have learned to see, Giose implies, it is because of methodology, and we can talk about cinema only in the framework of contemporary culture and methodology. To support these assertions, he cites Mario Verdone's three aspects of cinematography from *La cultura del film* (1974):

1. Cinema as the quintessence/personification of all the Arts
2. Cinema as the creator of a new type of scholar
3. Cinema as an interdisciplinary field of studies.

Rimanelli goes on to discuss how contemporary culture is made up of literary and aesthetic periods, or movements. The Futurist movement warns that all arts have, not only a similarity, an echo, a refraction of images, an interrelationship, but a "joint penetration" by a mass of related information that works to the same end-purpose. Only cinema has promoted this trend of similarity and co-penetration because it has established itself as the catalyst and the expression of all the arts. If music generated poetry and dance, and architecture gave birth to sculpture and painting, the seventh art, cinematography, spins all aesthetic expression and representation full circle. As an art that fashions all the others, cinema is plastic art, which develops in harmony with the rules of rhythmic art. Cinematography is a kind of poetry of light and movement; it is the narrator of myths. After a rather long list of slogans, Rimanelli comments that cinematography infers many other forms of entertainment, expression, and communication, such as circus performance, pantomime, news reports, novels, magic theater, comedy, melodrama, and operetta. We have to realize that all these forms of communication, entertainment, and art do not exist in isolation but ally themselves with their sister arts. Therefore, we cannot fully participate in our culture if we do not connect it with cinematography, which has conditioned even the general concepts

of aesthetics and reorganized every problem. Moreover, film is not the work of a single person but a collaboration, even though most of the credit will finally go to one "genius". Cinema is not an aristocratic but a popular expression, and it popularizes artistic phenomena. It forces us toward amplification in a sociological sense. Cinema has forced every present-day critical methodology to think harder on how to understand cinema and transform itself and bring itself up to date. The semantics of film movements have modified methods of evaluation.

These considerations explain why film history and criticism have become courses in the university curriculum. They require a new type of historian who must be both specialist and polymath. Rimanelli concedes that for many, the concept *historian of the cinema* is still nebulous, perhaps because they do not understand the problems. He moves on to define the new type of historian needed to teach and to understand cinema. He admits that cinema has already become a subject of history, so many conceive the cinema historian as an old-fashioned scholar who knows everything about film chronology, directors, and interpreters. The role should not be confused with a simple collector of facts. The electronic brain would soon supplant that kind of scholar. For Rimanelli, the history of films, directors, actors, technicians, and all the others involved in making films cannot be written without taking into account the history of contemporary thought and civil progress, without seeing it in the framework of the culture that expresses it, society and its promoters, and the economy that conditions them. The task is not restricted to writing the natural history of cinematography and its products but must include the history of behavior and customs, the history of social relations, and the history of expression.

Referring to Mario Verdone, Rimanelli moves on to underline the cinematic elements that must be understood in order to study and teach cinema. He is aware of the need to use metaphors to convey the nature and function of the screen. The theoretical argument starts with Bazin's proposition that the screen is like, not a picture frame, but a mask that allows only part of the action to be seen. The screen's masking action is like that of a window; we don't see the space that extends on all the sides, but we never doubt its existence. We feel that if we could move to the left or right a bit, we would be able to catch a glimpse of the objects and

people masked by the screen's border. In other words, on-screen space always suggests off-screen space, producing a centrifugal configuration. Bazin's entire realist theory is supported by this conception of the screen-as-window.

Next, Rimanelli summarizes Jean Mitry's view that the window metaphor is insufficient because it describes only one half of the screen dialectic. If the screen has a tendency to become a mask, it also operates as a frame, organizing internal space and concentrating interest on specific spots within it. This centripetal function can exist alongside the centrifugal one because the screen's border is, at the same time, the point where the frame stops and the point where it starts. Furthermore, when the screen is seen as a window, the image takes on a depth that suggests perspective painting; seen as a frame, the screen appears flat and graphic like a cubist painting that privileges the picture plane over the subject plane.

Rimanelli comments that Mitry's model is persuasive but not encompassing. In particular, the window/frame dichotomy looks only at the image, ignoring the apparatus that produces it (projector, darkroom, bright light source, flat reflective surface) as well as the apparatus that consumes it (spectators, their eyes, minds, and bodies). In other words, the image is treated as pure signified, while the signifier and the actual process of signification are neglected. He asserts that new theories, both French and Italian, try to create a new metaphor for the screen that would take into account the process of signification itself. The metaphor is the mirror. Any transitive situation, in which the individual confuses the imaginary with the real, constitutes a "mirror" experience. On stage, a chair is a chair – before, during, and after the performance. In cinema, the chair actually present during the filming delegates its image to replace it when the film is projected. There is no chair on the screen, only its reflection, its mirror image.

Now, the key to recent French and Italian fascination with the mirror metaphor lies in the fact that it reflects a dialectic between identity and difference. That is, the subject and mirror-image have exactly the same outline, coloring, and so forth, but the subject is material, and the image is not. In short, critics first, then historians, must always establish the personal methodological criteria of their evaluation, including narrative and dramatic problems and the problems of figurative composition, technical problems

related to the type of film and cameras used. Since the creative cinematographic operation requires a peculiar contribution of scenic architecture, acting, writing, music, the historians and critics of cinema must become historians and critics of other forms of expression that are amalgamated in any one film.

It seems to me that scholars of cinema are a kind of athlete who evades a reality circumscribed by industry and cultural consumption. Sensitive to sociology as well as aesthetics, to the suggestions of image and word, color and sound, they know well that "beautiful" does not exhaust the problem of cinematography performance. They are alert to the historical, literary, dramatic, and pictorial phenomena reflected in cinema. They must understand the world of artists who also differ from one another culturally.

Such critics must be aware of experiments, movements of ideas to be able to ascertain whether a particular film pertains to futuristic, expressionist, surrealist, Dadaistic ideas: to abstract, constructivist, eccentric, realistic currents; to the art-nouveau or neo-liberty taste; to the underground. They must have an intimate knowledge of cultural research, the vanguard, style. Further, since cinema is complete art, and its history sinks its roots into the history of other ideas and modes of expression, they must become complete critics. The film compels them to understand and explain, record and pass on, in their complex vitality works that document and entertain, that make an impact and create the supernatural, that translate, interpret, and invent, that are the fruit of the imagination and the tool of research, a means of reproducing and evaluating reality to expand on one individual mood/passion or whim.

Conclusion

In the 1980s, along with the rise in film studies departments at US universities, courses on the history of Italian cinema, and films as a tool to teach language and culture, Rimanelli was concerned about obscuring genuine historical inquiry and theoretical understanding of cinema. He came to film studies after direct participation in the world of cinema in Italy. He was also engaged with Italian American culture at large and took an increasingly strong part in promoting forgotten Italian American writers and works like Pietro di Donato's once-celebrated *Christ in Concrete*, which had

slipped from public consciousness. Giose was afraid that representations of Italian American popular culture would be dominated by gangster and mafia films. Many of his short stories, poems, and novels aim to foster a deeper, more complex appreciation of the importance of Italian American culture, centering on Italian American families in various historical moments. He wanted to recover a forgotten, even repressed, past through the innovative use of dialect and code-switching. His works could be used to teach changes in Italian American studies or integrated with other texts in courses ranging from American literature and history to multi-ethnic and women's studies. They provide an overview of popular beliefs, stereotypes, and slang while tracing the changing relations among different classes and ethnic groups and interrogating the stereotyped portrayals of Italian and African Americans. They are historical and interdisciplinary texts that revolve around themes of race and gender politics, work and social class, and the historical intersections of Italy, Molise, Canada, Louisiana, and Michigan.

Giose's multicultural and multilingual approach creates a cultural body in opposition to the rational material of *Italianistica*,³ It is the precursor of Italian Cultural Studies, which was formally introduced at some Northern American universities only in 1995, especially since it factors in who teaches what, where, and how: the politics of academia at elitist institutions, which often reflects relations between social classes and culture. Rimanelli never deluded himself that he was the best and doing something important for humanity; he loved to critique and to challenge. His love for his dialect and humble people are attested in his novels, poetry, and essays. His work could be easily included in subaltern studies since his protagonists are humble, often illiterate immigrants, African Americans, and women; for example, in *Biglietto di terza* (Arnaldo Mondadori, 1958):

Naturalmente non riconoscevo nessuno. Ho dimenticato anche la mia parlata, ed è difficile spiegarsi ora, come è difficile riaffezionarsi. Ricordo, di quella mia infanzia, soltanto case di le-

³ "Italianistica Il settore di studi relativo alla letteratura italiana (lingua, filologia, storia letteraria, storia della critica ecc.. In particolare, nell'ordinamento universitario, il complesso delle discipline settoriali in cui si articola lo studio specialistico della letteratura italiana." (Treccani)

gno e strade fangose e gente che andava a cavallo. E ricordo mio fratello maggiore che adesso è a Detroit da trent'anni ma in quel tempo lavorava a una miniera di ferro fuori città, e quando tornava mi parlava di certi film muti coi cavalli che mi avrebbe condotto a vedere, e non lo fece mai; e ricordo mio padre che suonava la tromba di notte, in mezzo allo strit, e doveva sempre giungere lo sceriffo per calmarlo. Per me, io sono sempre vissuta in Italia.

I would like to conclude with a brief comment on one of the most artistic Italian films on fascism in order to restate my reflections on Rimanelli's role in cultural studies. In the immediate postwar period, Italian films and novels that dealt with the Resistance (later called Civil War) generally exalted the spirit of revenge and redemption that the Italian people showed during the struggle and avoided the problem of their historical responsibility for having first supported and then allied with the Nazis. *Il sole sorge ancora* (1947) by Aldo Vergano and *Giorni di Gloria* (1945) by L. Visconti, M. Pagliero, G. De Santis, and M. Serandrei also show a strong component of social struggle and blame directed at the bourgeoisie. We had to wait until the 1970s to see films that dealt with the delicate question of responsibility and who were the collaborators and who were the real fascists. These films contributed to the democratization of society by investigating the Italian civil mentality and the psychological mechanisms that historical and social events shape, force, and enforce.

The theme of guilt, betrayal, and the role of fathers during fascism is raised in B. Bertolucci's *The Conformist*, inspired by the 1951 novel by Alberto Moravia. Marcello Clerici, the protagonist, is an average Italian who follows the tide of conformism of his era and social status — "Borghese". The film attests that if people behave like Marcello and abdicate moral responsibility to others, they become degraded, martially, personally and socially. The conformist is a metaphor for Italian history; he conforms to the regime to cover his inferiority. Bertolucci and the paternal figures of the mad father, the short-sighted "Professor Quadri", and Italo Montanari are as blind as the fascist regime that pushes Marcello to kill. Bertolucci knew fascism through cinema and literature, and more than a historical reconstruction, he wanted to capture the atmosphere of the time and make the most of the potential of

the cinema. As I discussed Rimanelli was not an average Italian who followed the tide of conformism of his era and social status — “Borghese. Rimanelli was a misfit from an underdeveloped class and a culturally deprived town, who paid for his mistakes, and wrote *Tiro al piccione* at a moment when grief and horror over war crimes were too close and too divisive to be understood outside of their historical frame. Realism focused on social and economic difficulties encountered after or during the war, and historical fiction had to be presented according to certain coded considerations. If this discourse had been opened to the lived thoughts and experiences Rimanelli confronted, we might have learned how to confront present-day threats and seductions.

Figures

Figure 1. Nonno Carlo’s house in Roselli (Casalvieri). The hammers and sickles are still visible on both sides of the doors.



Figure 2. Postcard of Casacalenda dedicated to Giose Rimanelli



Figure 3. A typical Molisan winter during Rimanelli's childhood.



Figure 4. Giose and Sheryl Postman at Casacalenda



Figure 5. Left to right: Giose, Montaldo, and Lizzani.



Figure 6. Left to right: Lizzani, Montaldo, and Giose. In the background, Sheryl Postman with the camera and Sebastiano Martelli.



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

Edited by Marco Sonzogni

Giovanni Pascoli's *Alexandros*

Translated by James Ackhurst and Elena Borelli

James Ackhurst and **Elena Borelli** are a British-Italian team of translators. They are currently working on the first complete English translation of Pascoli's *Poemi conviviali*.



La dialettica dello sguardo, Acrylics, bitumen on canvas (100 x 100 cm),
2015.

Property: Museo del Castello di Fumone (Fr).

ALEXANDROS

I.

- Giungemmo: è il Fine. O sacro Araldo, squilla!
Non altra terra se non là, nell'aria,
quella che in mezzo del brocchier vi brilla,

o Pezetèri: errante e solitaria
terra, inaccessa. Dall'ultima sponda
vedete là, mistofori di Caria,

l'ultimo fiume Oceano senz'onda.
O venuti dall'Haemo e dal Carmelo
ecco, la terra sfuma e si profonda

dentro la notte fulgida del cielo.

II.

Fiumane che passai! voi la foresta
immota nella chiara acqua portate,
portate il cupo mormorio, che resta.

Montagne che varcai! dopo varcate,
sì grande spazio di su voi non pare,
che maggior prima non lo invidiate.

Azzurri, come il cielo, come il mare,
o monti! o fiumi! era miglior pensiero
ristare, non guardare oltre, sognare;

il sogno è l'infinita ombra del Vero.

III.

Oh! più felice, quanto più cammino
m'era d'innanzi; quanto più cimenti,
quanto più dubbi, quanto più destino!

Ad Isso! Quando divampava ai venti
notturno il campo, con le mille schiere
e i carri oscuri e gl'infiniti armenti.

ALEXANDER

I.

We have arrived: the end. Herald, proclaim it!
No further earth but that up in the heavens,
that crescent that now shines down on your shields,

my soldiers! A wandering earth, forsaken,
unreachable. And from this final shingle
you see it there, my mercenaries and pikemen:

that final stream that runs without a wrinkle.
O you who've come from Haemon and Carmelus,
look how this earth dissolves and starts to mingle

with the midnight sky, with its shining darkness.

II.

Streams that I forded! You will carry
with you the woods' silence,
with you the rivers' murmuring will carry.

Mountains that I climbed! And after you climbed them,
the world you looked down on seemed less unbounded
than it had seemed when it was hid behind them.

Blue like the sky, blue like the sea - o mountains!
O rivers! Perhaps it would have been better
to have your dreams and not to look beyond them:

a dream is an endless shadow on what's there.

III.

And I happiest the longer the journey -
the greater the doubts, the greater the hazards,
the greater the fortune that lay before me!

At Issus, when the winds stirred up the banners
in the dead of night - and the soldiers waiting,
their chariots dark, in the endless horde.

A Pella! quando nelle lunghe sere
 inseguivamo, o mio Capo di toro,
 il sole; il sole che tra selve nere

sempre più lungi, ardea come un tesoro

IV.

Figlio d'Amynta! io non sapea di meta
 allor che mossi. Un nomo di tra le are
 intonava Timotheo, l'auleta:

soffio possente d'un fatale andare,
 oltre la morte; e m'è nel cuor, presente
 come in conchiglia murmure di mare.

O squillo acuto, o spirito possente,
 che passi in alto e gridi, che ti segua!
 ma questo è il Fine, è l'Oceano, il Niente...

e il canto passa ed oltre noi dilegua. -

V.

E così, piange, poi che giunse anelo:
 piange dall'occhio nero come morte:
 piange dall'occhio azzurro come cielo.

Chè si fa sempre (tale è la sua sorte)
 nell'occhio nero lo sperar, più vano:
 nell'occhio azzurro il desiar, più forte.

Egli ode belve fremere lontano,
 egli ode forze incognite, incessanti,
 passargli a fronte nell'immenso piano,

come trotto di mandre d'elefanti.

At Pella! When, through never-ending evenings
we followed - o my old bull-headed stallion! -
the sun; which, with the forests' shadows growing

longer and longer, burned like a treasure.

IV.

Philip, my father! Of ends I had no inkling
back then when I began. But I remember
altars, a hymn, Timotheus intoning -

it's with me still, a captivating whisper:
to journey beyond death. My heart preserves it,
the way a sea-shell holds the ocean's murmur.

O piercing sound, o captivating spirit
that stays with us and bids us seize the challenge!
But this is the End, the Ocean, the Limit -

the song has passed on over us and vanished.

V.

And now, arrived at the end, he weeps, breathless:
he cries from the one eye as black as Hades;
and from the other, as blue as the sky is.

So it is always (for so it is fated):
in the black eye dwells hope, always the weaker;
in the blue eye, desire, still undefeated.

He hears the dumb beasts lowing in the distance;
he hears vague forces - unknown, unabating -
passing by him across the enormous lowland

like a vast herd of elephants migrating.

VI.

Intanto nell'Epiro aspra e montana
filano le sue vergini sorelle
pel dolce Assente la milesia lana.

A tarda notte, tra le industri ancelle,
torcono il fuso con le ceree dita;
e il vento passa e passano le stelle.

Olympiàs in un sogno smarrita
ascolta il lungo favellò d'un fonte,
ascolta nella cava ombra infinita,

le grandi quercie bisbigliar sul monte.

da *Poemi conviviali* (1895)

VI.

Meanwhile in Epirus, up in the mountains
his maiden sisters are twirling their spindles,
they are spinning wool for their distant kinsman.

Late every night, they are twisting their spindles
with the other women, with waxen fingers;
outside, the wind blows and the starlight twinkles.

His mother Olympias, lost in slumber
listens to the chattering of the fountain;
listens, in the limitless hollow shadows,

to the oak trees whispering on the mountain.

from *Convivial Poems* (1895)

Poems by Luci Tapahonso

Translated by Antonella Sarti Evans

Antonella Sarti Evans is an Italian translator, literary critic and teacher. She has translated Janet Frame's *La laguna* (Fazi Editore, 1998), Kate O'Brien's *Mary Lavelle* (Fazi Editore, 1999), Patricia Grace's *La gente del cielo* (L'Argonauta 2000), Robin Hyde's *Joshua e la luna* (L'Argonauta 2001). Her first book was a collection of 18 interviews with New Zealand authors, entitled 'Spiritcarvers' (Rodopi, Amsterdam and Atlanta, 1998) which she commenced while tutoring at the Italian department, Victoria University of Wellington, in 1994 and 1995. Later on, she wrote a short history of NZ literature from the 1950s to the 1990s to be added to the Encyclopaedia *Il Milione*, De Agostini, 2000 revised edition. Her recent works include her own historical novel set in Tuscany during the Resistance, *Dalle Cime al Mare* (Edizioni Effigi, 2012), the translation of Patricia Grace's novel *Potiki* (Edizioni Joker, 2017) and of Vivienne Plumb's collection of poetry and short fiction *As Much Gold as an Ass Could Carry* (*Tutto l'oro che puoi*), now published by Edizioni Joker (Nov.2017). She currently lives in Wellington and teaches Italian language and literature at 'Circolo di Cultura Italiana' and at Victoria University.

Luci Tapahonso is a Native American poet originally from Shiprock, New Mexico. English was not spoken on the reservation farm where she was brought up, thus she learnt it as a second language after her native Navajo. She is a Professor of American Indian Studies at the University of Arizona in Tucson. An influence on her early writing was Laguna Pueblo poet Leslie Marmon Silko. Tapahonso is the author of several children's books and books of poetry and short tales, including, Sáanii Dahataal. *Le donne cantano* (1993, the only book translated into Italian to date), *Blue Horses Rush In* (1997), *A Radiant Curve* (2008) and many more. Tapahonso is the recipient of awards such as 'the Mountain and Plains Booksellers Association 1998 Award for poetry' and 'the 2006 Lifetime Achievement Award from the Native Writers Circle of the Americas'. Her original Navajo work includes songs and chants designed for performance, also for this reason, her English writing is strongly rhythmic. Luci

Tapahonso currently lives in Santa Fe. The poems translated in this volume are taken from the following collections: 'The warp is even: taut vertical loops', 'Tsilii', 'Tomorrow I will drive to Shiprock' and 'That American Flag' from *A Radiant Curve* (2008), 'Pay up or else' and 'Hard to take' from *Seasonal Woman* (1982), 'Who were you?' from *A Breeze Swept Through* (1987).

Translator's note

"We are made of our own songs, prayers and stories."

—Luci Tapahonso

I met Luci Tapahonso in Wellington, NZ, in November 2016. Her voice is a mere pleasure to listen to, her poems deep and enchanting, though the truth they reveal is so 'hard to take'. I was fascinated by the amalgam of mysticism and realism in her writing and telling, by the melodic beauty of her native Navajo idiom and the tragic irony about American contemporary and past history. The spirituality inherent her poetry is rooted within Native myths and ceremonies as well as in the idea of the feminine as a source of power and balance in the world. She frequently refers to characters of mothers and grandmothers in her writings ('Beauty extends from the hooghan/Beauty extends from the woman'), and to the courage of female ancestors, as in her famous poem 'That American Flag'.

The emblematic poem tells about the diaspora of the Navajo people from native place of Shiprock, New Mexico to Fort Sumner, following the battle of Canyon de Chelly (1864). After seeing their villages and crops burned down and after three-month winter siege at Canyon de Chelly, 8.000 Navajos were forced to the Long Walk of 300 miles to the reservation at Fort Sumner (also known as Bosque Redondo) during which over 200 people died. At the Fort Sumner reservation, the Navajos suffered disease and starvation. Finally, in 1868 the U.S. government allowed them to return to their homeland.

Acknowledgements

The original texts of Luci Tapahonso's poems have been reprinted by the author's generous permission. The translator thanks the author for kind permission of translation into Italian, besides the University of Arizona Press, The University of New Mexico Press and West End Press for their kind assistance with copyright clearance.

The Warp Is Even: Taut Vertical Loops

between our father and the earth.

Today I began anew:

in the gray pre-dawn the air is moist.

As I walk, my footsteps echo in the still morning;

damp, fragrant circles appeared overnight on the cold

[driveway.

Soon they will vanish with the sun's first rays,

but now I breathe the sweet dampness.

Suddenly I miss my father so.

How he savored such mornings.

He would have spoken to the solitary dove

that sits on the edge of the red tile roof.

Its long, delicate coos are the rhythmic pauses of desert

[mornings.

Today I began anew.

This afternoon, after phone calls and class preparations,

I sit in the bright sunlight and twist, then loop

the dark edging cords along the top and bottom of the

[loom.

My fingers move easily between the turns of yarn: such

[needed slants of rain.

'It hasn't rained here for months', I tell the loom.

On a clear, quite afternoon last spring, my mother said,

'It's hard to see now; my eyes are getting weak.'

It seemed that she had been thinking of this for some time.

Today, the tightly spun dark red yarn falls into place

[evenly.

I began anew for my mother, and some things

she remembers as she looks at rugs:

The long afternoons decades ago when the children

[slept,

The soft tamping of her batten comb echoed in the small

[house.

The intricate double-sided rugs her mother-in-law wove.

Even now, 70 years later, she marvels at the saddle rug

Nihináli 'Ásdzağan made for her husband, my father.

L'ordito è uniforme, i giri verticali ben tesi

fra nostro padre e la terra.

Oggi ho ricominciato da capo:

nel grigiore prima dell'alba l'aria è bagnata.

Cammino e i miei passi echeggiano nel mattino silenzioso;

cerchi umidi, fragranti sono apparsi di notte sul vialetto

[freddo.

Presto svaniranno coi primi raggi di sole,

ma ora respiro l'umidità dolce.

D'improvviso mi manca tanto mio padre.

Come si gustava mattine così.

Avrebbe parlato con la colomba solitaria

appollaiata sul bordo del tetto di tegole rosse.

I suoi lunghi, delicati richiami sono le pause ritmiche di

[mattine deserte.

Stamani ho cominciato da capo.

Nel pomeriggio, dopo le telefonate e le lezioni

mi siedo nella luce fulgida e intreccio e giro

le corde dai bordi scuri dall'alto in basso sul telaio.

Le mie dita scorrono veloci alle svolte del filo: getti di

[pioggia sì necessari.

'Non piove da mesi', dico al telaio.

In un pomeriggio calmo e terso della scorsa primavera, mia

[madre ha detto:

'Faccio fatica a vedere; i miei occhi sono sempre più deboli.'

Sembrava ci avesse pensato da un po'.

Oggi il filo rosso scuro tessuto stretto scende uniforme.

Ho cominciato da capo per mia madre, e alcune cose

che ricorda quando guarda le coperte:

 i lunghi pomeriggi di decenni fa quando i bambini

 [dormivano,

il battere lieve del suo pettine di assicelle

 [echeggiava nella piccola casa.

Le coperte intricate a double face che sua suocera

 [tesseva.

Ancora adesso, 70 anni dopo, pensa meravigliata

 [alla sotto-sella

che Nihináli 'Ásdzàan fece per suo marito, mio padre.

I began anew for my mother's memories.

Today, I began anew.

On the mantel is the small basketball my grandson left
[when he last visited.

I look down the bright hallway and recall his bubbling baby
[laughter.

His dark, shiny eyes glitter with delight.

I easily recall the warm tautness of his little body in my
[arms.

His black, thick hair against the bend of my elbow.

He lets me carry him as if he were an infant.

I sing old songs, and he watches me.

He watches the huge blue sky overhead.

I sing songs created for him, 'Whose little boy are you?

Said I am grandma's boy. Grandma's little baby boy.'

As he listens intently to the songs

and watches the skies of his homeland,

I memorize everything.

I wish for such moments every day.

I weave the first four rows of black yarn

for my little grandson, who inherited my father's name:

Hastiin Tsétah Naaki Bísóí.

The warp is even: taut vertical loops

between our father and the earth.

Tsílii

Sometimes this guy just makes me laugh.

Just as easily, he can make me see red,

like when he tries to take off as if he thirsts

for freedom. Actually, he needs me like a dog

needs a pack. Besides, he loves my crew-cab truck.

When he first noticed my jewelry, I became the woman

for him. Not only that, but because I'm a Diné woman,

his life revolves around me. Now he recognizes my laugh

from a distance. Some evenings we go for rides in the truck

down winding River Road as the sky fills with purple and

[red

Ho cominciato da capo per i ricordi di mia madre.

Oggi ho cominciato da capo.

Sulla mensola del camino la palla da basket che ha lasciato
il mio nipotino l'ultima volta che è venuto. /

Lancio uno sguardo nel corridoio luminoso e ricordo la sua
[risata briosa da bebè.

I suoi occhi scuri splendenti sprizzano gioia.

Ricordo bene la calda tensione del suo corpicino fra le mie
[braccia.

I suoi capelli neri, folti contro la curva del mio gomito.

Lascia che lo tenga in braccio come un bimbo appena nato.

Gli canto vecchie canzoni e lui mi guarda.

Guarda il cielo azzurro, vasto, sopra di sé.

Gli canto canzoni create per lui: "Di chi è questo bambino?
rispose, sono il bimbo della nonna. Il maschietto della
[nonna."

Mentre ascolta attentamente le canzoni
e guarda il cielo della sua terra,
io memorizzo tutto.

Vorrei momenti così ogni giorno.

Intreccio le prime quattro file di spago nero

per il mio nipotino, che ha ereditato il nome di mio padre:

Hastiin Tsétah Naaki Bísóí.

L'ordito è uniforme, i giri verticali ben tesi
fra nostro padre e la terra.

Tsìlii

A volte questo ragazzo mi fa così ridere.

Allo stesso modo in cui mi fa vedere rosso

provando a tagliare la corda come se assetato

di libertà. Veramente, ha bisogno di me come un cane

del branco. E poi adora il mio furgone a quattro porte.

Da quando ha visto i miei gioielli, sono diventata la donna

che fa per lui. Non solo, ma perché sono una donna Diné,
la sua vita ruota attorno a me. Riconosce la mia risata
da lontano. Certe sere andiamo a fare un giro in furgone
lungo la River Road a serpentina mentre il cielo si stria
di viola e di rosso. A sud la gente cammina lungo il Rillito,

streaks. To the south, people walk along the Rillito, their
[dogs'
noses bent to the ground. The dogs are excited and thirsty.

A Diet Coke is enough to quench my thirst.
In the Southwest, the quintessential pleasures for women
are a faithful car, good music, and good stories. We're not
[dogged
by having to drive hundreds of miles; we just reminiscence,
[laugh,
and sometimes sing. During trips north to
Shiprock, dust turns everything red,
as the vast Salt River Canyon welcomes my truck.

It is as we used to say, we 'keep on trucking'
through whatever may come our way. Out thirst
for stories and laughter never ceases. Once I read
that animals make life complete; but a woman
like me needs more than that, I thought and laughed.
Then I remembered the cats, rabbits, chickens and dogs

of my childhood. How Lobo, Snazzy, and Tlog'í didn't
[seem like dogs.
They listened, ever alert, while lying under Daddy's truck.
They probably never really slept. Sometimes they even
[seemed to laugh
when we spoke English. But back to this other guy, he
[thirsts
to be near me - even when I am driving. 'Move over', I say.
['A woman
needs space and no distractions. Sit on your side before red

lights come flashing! I'll be handcuffed and read
my rights, and you won't even care! Act like a dog
and look out the window!' I scold. He knows when a
[woman
means business. He moves slowly over to the passenger-
[side
door and looks at me - his dark, shiny eyes thirsty
for affection. He gets the same look when I laugh
unexpectedly; and he doesn't laugh when I talk English like
[those rez

[i cani
col naso per terra. I cani eccitati e assetati.

Una Diet Coke mi basta per smorzare la sete.
Nel sud-ovest la quintessenza del piacere per una donna
[consiste
in una macchina fedele, buona musica e buone storie. Non
[ci affligge
guidare per centinaia di miglia; ci lasciamo andare ai
[ricordi, ridiamo,
a volte cantiamo. Nei viaggi a nord
verso Shiprock, il tramonto arrossa tutto,
mentre lo sconfinato Salt River Canyon accoglie il mio
[furgone.

Proprio come si diceva, 'continuiamo a guidare'
e quel che viene viene. La nostra sete
di storie e di risate non cessa mai. Ho letto un giorno
che gli animali completano la vita; ma una donna
come me ha bisogno di più, ho riflettuto ridendo.
Poi ho ripensato ai gatti, ai conigli, alle galline e ai cani

della mia infanzia. Lobo, Snazzy e Tlog'í non sembravano
[neanche cani.
Ascoltavano, sempre all'erta, sdraiati sotto il furgone di
[papà.
Probabilmente non dormivano mai. A volte pareva che
[ridessero
quando parlavamo inglese. Ma questo ragazzo qui, ha sete
di starmi vicino - anche quando guido. 'Vai un po' più in
[là' gli dico. 'Una donna
ha bisogno di spazio e non di distrazioni. Stai seduto dalla
[tua parte prima che

arrivino le luci rosse lampeggianti! Mi metteranno le
[manette e mi leggeranno
i miei diritti, e a te cosa importa? Fai il bravo cagnolino,
guarda fuori dal vetro!' lo sgrido. Sa quando una donna
dice sul serio. Si sposta lentamente verso la portiera
del passeggero e mi guarda - gli occhi scuri, lucidi, assettati
d'affetto. Mi guarda allo stesso modo quando rido

all'improvviso; ma non ride quando parlo inglese come

dogs. But those dogs instilled in me a thirst for a sleek little
[dog,
a tsílii, who likes trucks and lives only to make his mom a
[happy woman.

Tomorrow I will drive to Shiprock

A day-long drive through saguaro-studded landscape,
dizzy with wildflowers, through frenzied Phoenix free
[ways,
beside ageless sandstone cliffs; and I will drive beneath
the San Francisco Peaks: our mother who was created by
the sheer beauty of holy singing at the beginning of Navajo
[time.

By nightfall, I arrive at my mother's home.
No matter how late, she waits for me.
I have to knock loudly because she doesn't hear well.
Her world is slightly muted with the low hum of vibrant
[memories,
the deep-rooted routine of ordinary tasks,
and our voices hover on the periphery of her daily life.

I walk through the doorway into her soft hug and quiet
[smile.
'Shimá, Shi isht'e', dico. My mother, it's me.
Sometimes she can't tell my sisters and me apart.
'Oh, She'awéé', she murmurs.
My eldest sister has made fresh bread, and still-hot stew is
[on the stove.
We sit down, and they tell me about various relatives:
who was at the post office or at the city market; our uncle
[was sick last month;
the neighborhood kids were drinking and speeding again.
Later, two older sisters drive into the yard, and after
[knocking,
they enter in a flurry of smiles, loaded with armfuls of
[warm food,
cold pop, and plenty of teasing laughter.

After I have asked a few times about her health,

[quei cani
della riserva. Mi hanno instillato loro la voglia d'un
[cagnolino slanciato,
un tsílii, che adora i furgoni e vive soltanto per far di sua
[mamma una donna felice.

Domani tornerò a Shiprock

Un giorno intero in macchina in un paesaggio tempestato di
[cactus saguaro,
stordito da fiori selvatici, sulle autostrade frenetiche di
[Phoenix,
accanto a rupi d'arenaria senza età: e guiderò sotto
i San Francisco Peaks: nostra madre che fu creata dalla
mera bellezza del canto sacro al principio del tempo
[Navajo.

All'imbrunire arrivo a casa di mia madre.
Mi aspetta sempre, anche se è tardi.
Devo bussare forte perché non ci sente bene.
Il suo mondo si è quietato con i toni bassi di ricordi vibranti,
la routine radicata di mansioni ordinarie;
le nostre voci aleggiano alla periferia della sua vita
[quotidiana.

Entro dalla porta nel suo abbraccio morbido e calmo
[sorriso.
'Shimá, Shi isht' e', le dico. Mamma, sono io.
A volte non mi distingue dalle mie sorelle.
'Oh, She'awéé', mormora.
Mia sorella maggiore ha infornato il pane e lo stufato è
[ancora caldo sul fornello.
Ci sediamo e mi raccontano dei vari parenti:
chi era all'ufficio postale o al mercato in città; nostro zio
[stava male il mese scorso;
i figli dei vicini hanno guidato ancora come pazzi dopo aver
[bevuto.
Più tardi, due altre sorelle arrivano in macchina e dopo aver
[bussato
entrano con spruzzate di sorrisi, bracciate di cibo caldo,
bibite fredde e un sacco di risate dispettose.
Dopo averle chiesto più volte della sua salute,
mia madre dice, 'Me la cavo bene, She'awéé'.

C'è abbastanza legna e carbone. Quelle-con-cui-sei-cresciuta
e i miei nipoti mi tengono d'occhio.
Si prendono ben cura di me,' mi dice. 'T'áá ako ndi yëe.'

'Mi sto abituando a vivere da sola', dice, e tacciamo tutte.
Ho un nodo in gola appena pronuncia la parola nihzhé'è –
[vostro padre.
Shizhé'é. Shizhé'è yëe. Mio padre.

Che voce chiara e profonda aveva.
'Mi piaceva ascoltarlo', dico, toccando il braccio di mia madre.
Lei guarda la tovaglia di vinile e non dice niente.
Le luccicano gli occhi, ma non piange.
Stiamo sedute così a ricordare la sua voce
quando raccontava di anni e anni passati, quando faceva
[progetti,
diceva barzellette, aggiustava per casa o lavorava nei campi.
È qui, è qui con noi.
Siamo circondate dal suo silenzioso conforto.

Mangiamo, poi sparecchiamo. 'Lascia stare i piatti', dice
[mia sorella.

'Ci pensiamo domattina.'
'Ch'ééh dínýá shíí' dice mia madre.
'Sarai stanca. Vai a dormire.'
Passiamo alla routine serale: ci laviamo i denti
parliamo di domani, brontoliamo il gatto e alla fine
[andiamo a letto.

La casa di mia madre è la stessa:
un porto scuro e tranquillo di sogni di tanto tempo fa,
il ricordo di delusioni adolescenziali,
il rifugio da relazioni fallite
e la consapevolezza lunga e profonda di vite vissute.

Addormentandomi nella casa della mia infanzia,
sento mia madre girarsi nel sonno, e mentre il suo respiro si
[fa regolare
passato e futuro si fondono nell'aria scura e ferma.

Quella bandiera americana

"Non comprerei mai nulla con la bandiera sopra," mi disse

[night.

It had a small beaded flag in the corner.

“There’s just something about me and the flag,” she said. I didn’t

[respond.

Yes, the American flag is ubiquitous these days,

and we had done our share of marches, protests, and sit-ins in

[the 1970s.

But later that night, I wanted to call her and explain
about the American flag and us Navajos.

Let me tell you, I wanted to say, that in the mid-1800s
that flag meant fear and untold turmoil.

Let me tell you, there was little we understood about those
who followed the American flag onto our land. That thin

[rectangle of fabric

rippled in the dry gusts of wind as the troops approached

[Dinéyah.

Though the men were five-fingered like us, their words
seemed loud and careless, and their mannerisms, dramatic.

Still, we watched for signs of compassion,

as these soldiers had been born of a mother somewhere.

Their mothers had been delighted to hear their first words,
just as some of these men must have talked to their firstborn

[soothingly.

Perhaps as they walked on Diné Bikéyah, they longed for their

[families.

These men walked upright, feet moving on the earth’s surface,

[as we do.

From childhood they had grown upward toward the sun as the

[Diné do.

They breathed the air granted all of us by the Holy Ones.

They were like us in these ways, but their hearts were

[unyielding.

They were faithful to orders from afar.

They were faithful to voices they had not heard themselves.

They were bound by written orders and armed with deadly gear.

They were loyal to their flag of freedom.

The government had decreed that the Diné be moved to Fort

[Sumner

so that we could become Americans. We traveled hundreds of

[miles

[un'amica
quando le mostrai una borsetta di paglia da Mervyn, una
[sera d'estate.
Aveva una bandierina di perline in un angolo.
"E' una cosa fra me e la bandiera," mi disse. Non le risposi.
Sì, la bandiera americana è dappertutto ormai,
e avevamo fatto le nostre belle marce, le proteste e le
[occupazioni negli anni Settanta.

Ma più tardi volevo chiamarla e spiegarle
della bandiera americana e di noi Navajo.
Lascia che ti racconti, volevo dirle, che a metà del 1800
quella bandiera significava paura e indicibile scompiglio.
Lascia che ti racconti, capivamo poco di chi
seguendo quella bandiera arrivò nella nostra terra. Quel
[rettangolino di stoffa
increspata nelle folate di vento secco mentre le truppe
avanzavano verso Dinétah.
Anche se gli uomini avevano cinque dita come noi, le loro
parole
suonavano strepitanti e indifferenti, e le loro maniere
[drammatiche.
Eppure cercammo segni di compassione,
visto che quei soldati erano pure nati da madre.
Le madri erano state deliziate all'udire le loro prime parole,
come alcuni di loro dovevano aver parlato dolcemente al
[primo nato.
Forse camminando per Diné Bikéyah sentirono la mancanza
[delle loro famiglie.
Questi uomini camminavano eretti, muovendo i piedi sulla
[superficie della terra, come facciamo noi.
Dall'infanzia erano cresciuti in altezza verso il sole, come i
[Diné.
Respiravano l'aria che le Sacre Creature concedono a tutti noi.
Erano come noi in questo, ma irremovibili nel cuore.
Fedeli ad ordini che venivano da lontano.
Fedeli a voci che non avevano mai udito.
Legati ad ordini scritti e armati di arnesi letali.
Leali alla loro bandiera di libertà.

Il governo aveva decretato di spostare i Diné a Fort Sumner
per farci diventare americani. Viaggiammo per centinaia di

to the south. The winters were cold;
our blankets became worn and frayed.
Though we were given jackets, wraps, and clothing,
the sick worsened, the elderly passed on, and often babies died
[at birth.

At times the children played as children do anywhere;
other times they were listless from hunger and fear.
The men remained resilient: they talked late into the night
and sang quietly so as not to disturb the soldiers. They prayed
for the strength and insight to lead our people home.

The women set up looms, though they were immersed in grief.
“We have to weave as we always have,” they said.
“By weaving, we can make it through these waves of sorrow.”
“Someday we’ll go home,” they said.
“We have to weave through this hunger, through the pain,
through the deaths that surround us. We have to keep up
our strength,” they said. “We have to weave
to remember our land, our relatives, and our animals.”

They unraveled the blue military jackets and red undergarments
and wound them into balls of crinkled wool.
They found bits of wool and cotton and sometimes sheep wool.
The military clothes became thin red and blue stripes in the rugs.
The stripes were laced, line by line — each weft tapped into place
by the weaving comb — its venerable echo a comfort in itself.
Sometimes they wove in strands of hair, feathers, bits of plants,
and knots of corn pollen to ensure strength and abundance.
These were offerings to the desolate land around them.
The rugs were prayers, with red, blue, black, and white stripes.

The rugs’ white horizontal bands were for the early morning sky
and signaled new beginnings.
The background of the American flag is white,
as is our sacred mountain in the east.
Thus, the women knew we would survive.

The red stripes were for the dirt at home, the sandstone cliffs,
and for the sumac that turns brilliant red each fall.

[miglia
verso sud. Gli inverni erano freddi;
le nostre coperte consumate e logore.
Anche se ci diedero giacche, stole e vestiti
i malati peggioravano, gli anziani spiravano e i bambini
[morivano spesso nel nascere.
A volte i bambini giocavano come fanno ovunque;
altre volte erano fiacchi per la fame e la paura.
Gli uomini resistevano: parlavano fino a tarda notte
e cantavano sottovoce per non disturbare i soldati.
[Pregavano
d'averne la forza e l'ingegno di condurre la nostra gente a casa.

Le donne montarono i telai, sebbene immerse nel dolore.
"Dobbiamo tessere come abbiamo fatto sempre", dicevano.
"Tessendo, riusciremo a superare queste onde di desolazione."
"Torneremo a casa un giorno", dicevano.
"Dobbiamo tessere per affrontare la fame, la sofferenza,
la morte che ci circondano. Per conservare
la forza", dicevano. "Dobbiamo tessere
per ricordare la nostra terra, i nostri parenti, i nostri animali."

Disfecero le giacche blu dei soldati e la biancheria rossa
e l'avvolsero in gomitoli di lana spiegazzata.
Trovarono pezzettini di lana, di cotone e talvolta lana di pecora.
Gli indumenti militari diventarono sottili strisce rosse e blu
[nelle coperte.
Le strisce ben allacciate, filo a filo – ogni tessuto battuto per bene
dal pettine del telaio – il suo eco venerabile una consolazione.
A volte tessevano pure ciocche di capelli, piume, pezzettini
[di piante
e grumi di polline di mais per assicurare forza e abbondanza.
Erano offerte alla terra desolata tutt'attorno.
Le coperte erano preghiere, con strisce rosse, blu, nere e bianche.

Le bande bianche orizzontali delle coperte erano per il cielo
[del primo mattino
e segnavano un nuovo inizio.
Lo sfondo della bandiera americana è bianco,
come la nostra montagna sacra ad est.
E così le donne seppero che saremmo sopravvissuti.

Le strisce rosse erano per la terra a casa, le rupi d'arenaria
e per il fior di sumac che diventa rosso brillante ogni autunno.
Le strisce rosse della bandiera sono per il nostro sangue e
[per i nostri antenati
che cercavano il buono in tutti e in ciascuna cosa.

Intessendo il blu nelle coperte, le donne ricordavano gli hooghan
che costruivano dopo che gli uomini erano partiti.

[Ricordavano la graziosa facilità
con cui i figli adolescenti tagliavano la legna, costruivano i recinti
e cavalcavano i cavalli. Così facendo, alle donne sovveniva
la propria forza. Il blu della bandiera è per la promessa
d'ogni primavera concessa a cominciare da Fort Sumner. Le
[strisce blu
onorano gli uomini e la loro forza, la tenerezza e l'intelletto.

Spesso le donne intessevano una stella nella coperta - il
[centro è per la nostra casa,
Nihimá, la terra che ci fu data. Si racconta che
una stella particolare vegli su di noi; questa stella sa tutto.
Le stelle erano preghiere per i bambini, che mantenevano il
[futuro -
coloro che diventarono i nostri genitori e i nostri nonni.
Le stelle della bandiera segnavano il nostro ritorno a Diné
[Bikéyah.

Quando le nuvole si ammassano e si anneriscono sopra
[Dinéyah,
l'aria si fa dolce di terra bagnata, di salvia che luccica e di
[creosoto.
Le fasce nere sono come i capelli d'una donna tirati indietro
[in uno tsiiyéél,
che assicura un pensiero chiaro, la guida e la ricchezza di
[canti e di storie.

A volte le donne intessevano croci: una punta
per ciascuna direzione e ciascuna delle montagne sacre.
Le quattro punte sono segno della speranza che la luce
[cangiante porta ogni giorno.

Più tardi quella sera d'estate, volevo dire alla mia amica che

In the face of terrible odds, the stars and stripes came to mean
that we would return to our homeland. It taught us that our
[mother,
Nahasdzáán, cares for us as we care for ourselves and our
[children.

Let me tell you about the American flag and us Diné, my friend.
Let my grandparents: Shímásání dóó Shícheíí dóó Shinálike;
let them tell you about the American flag.

noi Navajo abbiamo molte ragioni per non onorare la
[bandiera americana,
ma sovente ci ricorda il durevole coraggio dei nostri nonni.
Di fronte alle avversità, le stelle e le strisce vennero a significare
che saremmo tornati alla nostra terra. Ci insegnò che nostra
[madre,
Nahasdzáán, si prende cura di noi come noi ci prendiamo
[cura di noi stessi e dei nostri figli.

Lascia che ti racconti della bandiera americana e di noi
[Diné, amica mia.
Lascia che i miei nonni, Shímásání dóó Shícheíí dóó Shináliké,
lascia che ti raccontino della bandiera americana.

In fede, Ahab by **Leonardo Guzzo**

Translated by Alessandra Giorgioni

Alessandra Giorgioni (1996) is a postgraduate student (Honours) at Victoria University, Wellington, specializing in Italian Studies and Literary Translation. An avid reader, the encounter with works in translation started her love for the theory and practice of literary translation as creative writing.

Leonardo Guzzo was born in Naples in 1979 and lives between Sapri and Rome. He holds a degree in Political Science and works as an international organization advisor for the Free University of Rome "Maria Santissima Assunta". He is on the editorial board of the monthly journal *50&più* and writes for various magazines and newspapers such as *L'Editoriale*, *La Città*, *Il Mattino* and *Il Corriere del Mezzogiorno* as well as for the blog *La Balena Bianca*. Some of his short-stories have appeared in the journal *Il primo amore*, edited by Tiziano Scarpa and Antonio Moresco. His debut collection of short-stories, *Le radici del mare*, was published in 2015 by Italic Pequod. *L'ultima spiaggia* was published in *Nuovi Argomenti* earlier this year (no. 74, May 2016). His second collections of short-stories, *Terre emerse*, will be published in 2018 by Pequod.



Faust, acrilici su legno, 45x38 cm. 2018.

In fede, Ahab

Al mio elemento. Il mare incerto e duplice, fin dal nome. Maschio e femmina, lustro e desertico, marmoreo e mortale. E in fondo, tolto il vizio di distinguere e il lusso di capire, pace.

Bisogna navigare. Vivere e navigare. Come a un dato momento bisogna morire. Ed è meglio morire navigando.

Domani morirò. Guarderò negli occhi l'inferno e perirò tra le spire del diavolo. O forse l'angelo sterminatore si abatterà contro la mia protervia per punire, un'unica volta, tutti i mali del mio passato. Se sia l'una o l'altra cosa, se l'uno o l'altro verso di un unico destino non so.

Non oso.

In coscienza professo di conoscere l'incerto. Dispero di riuscire più a distinguere l'oceano, il vasto oceano dispiegato, dalla calma che spira sulla rada del porto di Nantucket. Le nuvole dal cielo, che è solo la più vasta e cristallina delle nubi.

Se aveste navigato, quanto ho fatto io, sapreste l'illusione del piano e della prospettiva. L'inganno svelato dietro la curva dell'orizzonte. Sapreste che l'impulso è nemico delle rette vie e bene e male sbiadiscono nel furore della vita.

Spregio l'ascesa e la caduta. Non oso distinguere il facile sdruciolio del caso dalla fatica dell'artefice.

Ma credo. Nella tentazione che rode come un tarlo, nel sussurro dell'inferno, nel fruscio della caduta, una misura nella perdizione. Credo nella resipiscenza e nella resilienza. Nella sghemba perfezione che si acquista tentando, nella bellezza involontaria che glorifica l'ottusa necessità della natura. Credo nel mio nemico, nella lotta interminabile col mio nemico...

Domani morirò. O io o lui, non c'è scampo. Ma lui è un prodigio e io soltanto un uomo. L'indomito Ahab. Impavido e risentito e assetato di vendetta. Un povero gambadilegno, pietosa stortura della vita scampata alla vita. Un uomo che lotta per essere degno di uccidere un prodigio.

E invece morirò, probabilmente. Con tutto quello che andrà perduto e nessun altro potrà più ripetere. Quello che adesso, per l'ultima volta, ricevo dalle stelle che pulsano e occhieggiano nel

In Faith, Ahab

To my element. The doubtful and deceitful sea, starting with the name. Male and female, lush and arid, marbled and mortal. And deep down, having let go of the vice of discernment and the luxury of understanding, peace.

One must sail. Live and sail. Just as, at a given moment, one must die. And it is better to die sailing.

Tomorrow I will die. I will look into the eyes of hell and I will perish amongst the coils of the devil. Or perhaps an avenging angel will hurl itself against my arrogance in order, once and for all, to punish the sins of my past. Whether it is the one thing or the other, one side of a single fate or the other, I do not know.

I do not dare.

I admit in all honesty to knowing uncertainty well. I despair of ever managing to distinguish the ocean, the vast unfolding ocean, from the calm that sighs over the Nantucket port harbour. The clouds from the sky, which is only the greatest and most crystal-line of the clouds.

If you had sailed as much as I, you would understand the illusion created by plane and perspective. The tricks unveiled beyond the curve of the horizon. You would know that impulse is the enemy of straight roads and good and bad all but fade away in the fury of life.

I despise the rise and fall. I do not dare distinguish between the easy passage of fate and the effort of the creator.

But I do believe. In the temptation that eats away at me like a woodworm, in the whispering of hell, in the rustling of the fall – in a measure of damnation. I believe in regret and resilience. In the crooked perfection that one attains by trying, in the involuntary beauty that glorifies the obtuse necessities of nature. I believe in enemy, in the interminable struggle with my enemy...

Tomorrow I will die. Either me or him. There's no way out. But he is a marvel and I am only a man. The untamable Ahab. Fearless and resentful, seeking revenge. Poor peg-leg, a pitiful deformed life that has escaped life. A man who fights to be worthy of killing a marvel.

So most probably I will die. Along with everything else that will be lost and that no-one will ever be able to do again. That, for

buio, dalla luna che sembra in viaggio tra nubi bianche e schiumose.

Ho pensato per primo al mare. Non al mare in tempesta, però. Non a quello che voi immaginereste: le onde alte e le fauci spalancate, i suoni profondi, da cattedrale.

Quando penso al mare è sempre il mare d'estate. Il mare allegro. Me lo vedo che ribolle e schiuma e somiglia a un sogno vivido, il palpito di un cuore trasparente.

Come un corso d'acqua, libero di scegliersi un cammino, il pensiero ritorna a quel mare. Immancabilmente. Con un atto naturale. Come il vagito di un neonato, l'inceppo della balbuzie, un gesto di tendere e un bisogno di lasciare che le acque conoscano.

Si dice mare... Ma è il posto di Scilla e Cariddi, delle gorgoni e dei figli di Tritone, l'immagine del Leviatano che agita ogni coscienza. Il mare che splende, il mare che uccide e resuscita, la tomba vivente. Il mare non rassomiglia a niente e tutto è metafora del mare. Dalle onde nascono i giganti, per solidificazione, dai dorsi dei cetacei per stasi le colline, dai pesci le sirene, dalle incerte trasparenze, le squame dei flutti i mostri e le visioni.

Il mare è l'origine. La terra solo guazza aggrumata. L'aria solo un liquido più rarefatto. Le stagioni si spostano come onde sul liquido universo.

Il mare trionfa. S'infila nei meandri del mondo e continua anche se è terra e galleggiano i villaggi e le campagne e sotto la terra il mare sonoro serpeggia.

Mi sembra di sentirlo, certi istanti benedetti, l'anima calata alla giusta profondità, quando l'acqueo diventa una sensazione onnipresente. E allora il ritorno del pensiero sconfinava in un'ansia di ritorno fisico. La pelle mi si secca, il respiro imita il sibilo asfittico di una balena spiaggiata e sogno di tornare al mare. Lasciare il mestiere faticoso di stare in piedi sulla terra e andarmene a nuoto coi pesci e tornare al ventre amniotico, la bolla della pace prenatale.

A volte mi sembra di non aver vissuto. Dove sono stato tutto questo tempo? Un po' dovunque e da nessuna parte. In tanti posti, tanti posti quanti giorni, nel bel mezzo dell'oceano. Portato per bocca e per mare fino ad essere nessuno.

Nessuno può dire di conoscermi, nessuno mi ha guardato in faccia per più di un fugace istante prima di distogliere gli occhi.

the last time, I will receive from the stars which pulse and wink in the darkness, and from the moon that seems to travel between the white foamy clouds.

Firstly I thought of the sea. Not a stormy sea though. Not like you might imagine, with towering waves and jaws wide open, the deep cathedral-like booming.

When I think of the sea it is always a summer sea. A cheerful sea. I see it as it bubbles and foams just like a vivid dream, the beating of a transparent heart.

Like a river, free to choose its own path, my thoughts return to that sea. Inevitably. Like a natural reflex. Like the cry of a newborn, like the stumble of a stammer, a reaching out and a need to leave that waters know.

We call it sea... but it is the place of Scylla and Charybdis, of gorgons and sons of Triton, the image of the Leviathan which disturbs every conscience. The sea that shines, the sea that kills and resurrects, the living grave. There is nothing which is like the sea and yet everything is a metaphor of the sea. From the waves giants are born and solidify, from the backs of whales come forth the hills, from the fish mermaids are born, from uncertain transparencies, the scales of the waves, monsters and visions.

The sea is the first principle. The earth only clotted dew. The air only a rarefied liquid. The seasons shift like waves over a liquid universe.

The sea triumphs. It winds its way into the wanderings of the world and, even when there is land, it continues to meander beneath the earth, and villages and towns float over the resonant sea.

In blessed moments, I seem to hear it, the sea, as the soul sinks to the perfect depth where aqueous is an omnipresent sensation. Then the return of my thought strays into an anxiety of physical return. My skin feels dry, my breathing is the asthmatic rasp of a beached whale and I dream that I return to the sea. I leave behind the onerous task of standing on two feet and I swim away with the fish and return to the amniotic belly, the bubble of prenatal peace.

Sometimes I feel as if I have never lived. Where have I been all this time? Everywhere and nowhere. In so many places, as many places as there were days, right in the middle of the ocean. Carried by mouth and by sea until I was no-one.

Nessuno sa come sono fatto.

Perché io non esisto e Ahab è solo un nome sparpagliato per i sette mari. Il simbolo della caccia stolido e affannoso e rapace, come la balena bianca lo è del prodigio, l'iperbolico portento, il tuono che schianta il temerario o l'infedele.

Non so più chi sono né da dove vengo.

Ho scelto di essere Ahab l'impavido.

Di prima ho ricordi confusi e incoerenti. Ricordi di un bambino in mezzo ad altri bambini. Ricordi di una spiaggia dove stavamo accucciati, come reti di pescatori buttate a inebriarsi di salsedine e di vento. Ricordi di nubi rosarancio che lambivano le isole dove noi dormivamo. E occhi che dall'acqua salivano a guardare il sole sciolto gocciolare sull'orizzonte.

Lento, come un cauto alchimista, il tramonto univa l'oro e la sua ombra. Prima del giorno e della notte era il sogno sognato dai gabbiani arresi all'aria.

Questo ricordo, senza più certezza.

Sono nato su un'isola, da un'isola svegliato al mondo e una volta, nella notte marina, la mia orbita ha sfiorato la solitudine dei pianeti e ho immerso le mie reti ad impigliare stelle. Almeno una volta, nella notte immensa, ho inteso il solenne movimento delle testuggini che reggono il mondo e il miraggio dell'aquila nel sole.

Ho desiderato navigare come i pesci desiderano nuotare, per scoprire quante ombre fanno una notte e quante notti hanno limato il volto perfetto della luna. Ho desiderato navigare perché ogni essere segue un richiamo più antico di se stesso, per sapere se ha un fondo la solitudine e quant'acqua può riempirla.

Ho visto tempeste e dei fuggiaschi annunciarle al tempo. Scie azzurre aprire squarci come vie di trascendenza e l'aria nuova spandersi a riempire distese metafisiche. E dopo, passata la furia, il mare livido stagnare come una lastra rabbrivida e il cielo chinarsi a soccorrere, con una malinconia vaga e un'amara compassione. E ho visto quanto era sotto il cielo uscire da sé: l'anima levata in un canto di delirio con gli uccelli, il petto sbocciato coi fiori, l'orizzonte scosso da un anelito immenso.

Tutto questo mi appartiene, fissato per sempre nel profondo del mio spirito, e mi plasma in una foggia di cinismo e indifferenza, di

No-one can say they know me, no-one has looked me in the face for more than a fleeting moment before turning their eyes away. No-one knows how I am put together.

Because I do not exist and Ahab is just a name that has been scattered over the seven seas. The symbol of a hunt that is persistent and exhaustive and predatory, like the white whale is the symbol of a marvel, a hyperbolic omen, the peal of thunder that shatters the reckless or the unfaithful.

I no longer know who I am nor where I come from.

I have chosen to be Ahab, the intrepid.

I have only confused and incoherent memories of before. Memories of a child amongst other children. Memories of a beach where we would huddle, like the discarded nets of fishermen, drunk on salt and wind. Memories of pink orange clouds which lapped at the shores of the islands where we slept. And eyes which rose up out of the sea to watch the molten sun as it dripped on the horizon.

Slow, like a cautious alchemist, the sunset united gold and shadow. Before there was day and night, it was a dream dreamt by seagulls hovering in the air.

I remember this, without certainty.

I was born on an island, from an island woken up to the world and once, on one sea night, my orbit brushed against the solitude of the planets and I cast my nets to catch the stars. At least once, in the immense night, I sensed the solemn movement of the turtles who hold the world on their backs and witnessed the mirage of the sun eagle.

I wanted to sail like fish want to swim, to discover how many shadows make a night and how many nights have polished the perfect face of the moon. I wanted to sail because every being follows an ancient call to find out if the pit of loneliness has a bottom and how much water it takes to fill it up.

I have seen storms and fleeing gods predicting them to time. Blue trails tearing open like transcendent roads and the new air swelling to fill up metaphysical expanses. And afterwards, after the fury had passed, I've seen the bruised sea stagnate like a shuddering slab and the sky bend down to assist, with vague melancholy and bitter compassion. And I have seen everything that was under the sky come out of itself: souls lifted up into delirious song with the birds, the chest blossoming into flower, the horizon shaken by

slancio grandioso e perenne scontento.

Non riesco, e Dio mi salvi, a provare sentimenti duraturi. Da troppo tempo la mia anima somiglia a un padiglione da esposizione. Ogni sensazione vi ha trovato ricovero: un attimo di pace nella sua eterna diaspora di idea platonica. Si accampava ed era vera per quell'attimo, quel preciso e fuggevole allineamento di astri.

Ma passava, come una nuvola sul sole, e ne aveva pressappoco il peso e la consistenza. Un'ombra, nitida prima e via via più sfumata, scalzata da un'altra ombra e poi da un'altra ancora. Una lunga processione di ombre...

Dopo che tutte sono passate, più di una volta, hanno perso fascino e calore. Il loro ricordo si confonde in una melma viscida e attaccaticcia, senza vitalità. Quella zavorra arbitraria, insensata e malevola, che chiamano esperienza.

Ma ora, per l'ultima volta, la melma è tornata a ribollire e produce un fermento. Ora mi sento diverso. Ubriaco di gioia e di aria nuova, che già lentamente si consuma sotto il mio respiro.

"L'amore", posso quasi vedermi mentre ghigno, sfiatando le narici.

Questo è ormai per me l'amore. Un fulmine o una mina. Un'esplosione trionfale che scopre il fondo di quel lago rancido e stagnante e regna per un eterno intermezzo prima che tutto, l'acqua torbida di paure, esitazioni e sentimenti torni per un principio fisico a sommergerlo.

Amo la notte, intanto. E vi sfido a trovarci una traccia di orrore: lo spettro dell'Erebo che opprime qualcuno. Quanto a me vi scorgo nient'altro che un principio, l'inizio di una lenta redenzione delle tenebre.

Se aveste navigato, il più del vostro tempo come ho fatto io, sapreste riconoscere ovunque, annidati nel buio, frammenti di luce. Stelle, lampare, lanterne dei pesci lanterna. Miriadi di luci che si inseguono.

Tracciano segni nel vuoto, nel vuoto disegnano i contorni di una forma astrusa, la sagoma lucente del mostro. Bianche tonnellate gibbose che affiorano ogni notte dall'abisso e mi attirano con un

an immense yearning.

All this belongs to me, forever fixed in the depths of my spirit, and it shapes me into a mold of cynicism and indifference, of great passion and eternal discontent.

I cannot manage to feel lasting sentiments, God help me. For too long, my soul has been like an exhibition hall. Every feeling has taken refuge there: a moment of peace in its never-ending diaspora, like a platonic idea. It would make its home there and be true for that moment in time, that precise and fleeting alignment of stars.

But it too would pass, like a cloud over the sun, with more or less the same weight and consistency. A shadow, distinct at first and slowly fading away, replaced by another shadow and then by yet another. A long procession of shadows...

And after all have passed through more than once, they lose all charm and warmth. The memories merge into a viscous sticky slime, all vitality lost. That arbitrary ballast, senseless and malevolent, which they call experience.

But now, for the last time, the slime has come back to the boil and started to ferment. Now I feel different. Drunk with joy and new air, already burning itself out, slowly, with each breath I take.

“Love”, I can just picture myself sneering, nostrils flared.

By now, this is what love is for me. A lightening strike or a landmine. A triumphant explosion that reveals the bottom of that rancid stagnant lake and rules for an eternal interlude before – as the waters darken with fear, uncertainty and emotion – the laws of physics submerge everything once again.

Meanwhile, I love the night. And I dare you to find in the night a trace of horror: the oppressive spectre of Erebus. Myself I see nothing other than a beginning, the start of a slow atonement of the shadows.

If you had sailed, most of your life as I have, you would know how to recognize everywhere, nestled in the darkness, fragments of light. Stars, lamplights, lanterns of lanternfish. A myriad of lights which pursue one another.

They mark out signs in the emptiness, sketching the outlines of an obscure form, the shining silhouette of a monster. A white hunched mass appears every night from the abyss and its call

richiamo e insieme partiamo per un viaggio fantastico e febbrile. Un vortice azzurro ci solleva e ci posa oltre i banchi di luna, dove il sonno sa appena la via del ritorno. Uno contro l'altro a mimare la scena dell'ultimo duello.

E mentre ci addentriamo nella lotta anche le stelle si lustrano incredule, si fanno più grandi per guardarci. E noi sembriamo giganti e siamo un attimo. Ombre attraverso la luna.

Non odio il mostro. Lo ammiro, anzi, per i suoi occhi puri, di una purezza sfrontata e incosciente. Non come questi, offuscati dalla scelta, dall'arbitrio e dalle possibilità, e poi di nuovo ricondotti alla luce, per una via maligna, dal bagliore distorto di un'ossessione.

Venero il mostro, sì. Come i suoi occhi, tanto azzurre, dovevano essere le prime vite a risalire l'acqua. Come i suoi gesti, così ignare, che il cielo non osò toccarle. Sgropparono indisturbate, prede furiose della mania di raggiungere la luce. E ora ritornano da un tempo che hanno smesso di contare, s'accostano alla mole gigantesca e le parlano: a una specie di orecchio, dietro all'enorme mascella deforme di balena, le dicono schiudendosi che non soffrirà alcun male. Perché ogni male che mai potrà essere non passa la cruna della sua purezza.

Non odio il mostro. Non mi muove l'odio, ma il riflesso di qualcosa che ho visto possibile nella mia mente. E mi è piaciuto più di tutto dalla prima volta che l'ho visto.

Domare un prodigio. Come catturare il lampo. Fermare la luce.

La prima volta ho provato per gioco e ho fallito di un niente. E le voci mi rincuoravano e dicevano che mancava poco e che mi sarebbe bastato un piccolo sforzo. E ogni volta mancava meno e il bersaglio sfuggiva di un soffio e la sconfitta, di una misura impercettibile, reclamava la rivincita e suscitava il miraggio di una possibile vittoria. Poco a poco la mia causa è diventata ossessione.

Un alito di superbia (che il Giorno del Giudizio te ne renda merito, buon Starbuck!)... Questo è in fondo... Il fosso della tomba sprofondante... Questo è l'ossessione.

Fa gioco all'arte e stimola la grandezza. È desiderio dilatato e informe. E il suo risvolto è... niente.

draws me to it and together we set off on a fantastic and feverish journey. A blue vortex lifts us up and places us beyond the banks of the moon, where sleep barely knows the way home. One against the other, imitating the scene of the last duel.

And while we throw ourselves into the fight, even the stars glow incredulously, making themselves bigger in order to watch us. And we seem to be giants and we are but a moment. Shadows across the moon.

I do not hate the monster. In fact, I admire it, for its pure eyes, of a brazen and unconscious purity. Not like these ones, clouded by choice, free-will and possibility, and then taken back again to the light, through a malicious path, by a distorted and blinding obsession.

I revere the monster, yes. Its eyes, so blue, and its gestures, so unaware, must have been like the first living beings to ever surface the water, so graceful that heaven dared not touch them. Maddened with the desire to reach the light, they unravel undisturbed. And now they return from a time that they have stopped counting, and come near the giant mass and talk to it: they bloom and whisper into its sort of ear, behind the enormous and deformed whale jaw, that it will not suffer any harm. Because any harm that might ever be cannot pass through the eye of its purity.

I do not hate the monster. I am not moved by hatred but by the reflection of something which I have seen as possible in my mind. And I liked that reflection more than anything from the first time that I saw it.

To tame a marvel. As if to capture lightning. To stop the light.

The first time I tried for fun and I failed by a trifle. And the voices encouraged me and said that I was almost there and that I would only need a little more effort. And every time less and less was needed and the target escaped by a whisker and the defeat, of an imperceptible measure, demanded a rematch and evoked the mirage of a possible victory. Little by little my purpose became an obsession.

A breath of arrogance (May Judgment Day give you credit for it, good old Starbuck!)... This is at the bottom... The pit of a collapsing grave... This is Obsession.

She is a catalyst for art and inspires greatness. She is a dilated

Mostro è lei, e si genera mentre si consuma. Desidera per desiderare, e mentre desidera divora. È il modo che abbiamo di andare oltre le nostre carni e l'avviso che *non possiamo* andare oltre le nostre carni.

Mostro è braccare ciò che non ti cerca. Aizzare il fasciame fradicio, marcito nell'acqua dei sogni. Ringhiare alla cabala. Ornare di pendagli il carro funebre.

Mostro è vivere sfidando i numi. E lottando impazzire e impazzendo smarrirsi.

Quando, come un ronzio, nella testa ritorna la stessa minuscola porzione di infinito. Quando l'acqua non basta a pulire la faccia atterrita, tentata dall'abisso che più e più si dischiude.

Lento, smarrirsi è lento sonno. Lucida follia è vituperio di se stessi.

Credo di essermi perso allora. Votato a tessere vento: la mia vita annullata per dare la caccia a qualcosa che non si può prendere.

Neanche mi ricordo più com'ero prima. Né come né perché ho smesso di esserlo. Da quello che ero mi separano epoche racchiuse in uno sguardo, piene di eventi magici e tempestosi.

Ma domani è il mio giorno. Domani, se avremo combattuto bene, ci canteranno i poeti e saremo due facce, la balena e il suo cacciatore, della stessa leggenda e il nome di Ahab sarà ricordato per sempre, nei sette mari e nei mari più vasti del tempo, oltre quelli.

Ma non sarò io.

Di me quel che resta, oltre l'oltraggio della sconfitta, sarà sbattuto dal vento su qualche riva ignota, gonfio d'acqua come le alghe fresche, libero dal peso, dalle voci di vittoria che chiedono altro sangue, sepolto nel sollievo di non essere nessuno.

Nell'ultimo conciliabolo ho parlato ai miei uomini. A lume di candela, quando in genere me ne sto zitto, ho raccontato una storia. Sono triste da troppi giorni e le loro facce mi rimproverano. "Non serve essere tristi", dicono, "la felicità è un attimo".

Ho accolto le promesse dei predicatori ma lo so anch'io che la felicità è un attimo.

Fingo di non capire. Continuo a star zitto mentre il taglio degli sguardi cambia via via, lentamente, fino a esprimere l'irritazione

and shapeless desire. And her flipside... is nothing.

The Monster is she, and she regenerates while she consumes herself. She wants for the sake of wanting, and while wanting she devours. She is the way for us to go beyond our own flesh and the warning we *cannot* go beyond our flesh.

The monster is to hunt that which doesn't look for you. Urging on the sodden planks that fester in the waters of our dreams. Snarling at the Kabbalah. Gracing the funeral carriage with streamers.

The Monster is to live in defiance of the deities. And while defying, to become crazy, and while maddening to get lost.

When, like a hum in your head, again and again the same minute slice of infinity returns. When water is not enough to clean your terrified face, tempted by the abyss that is opening up more and more.

Slow, getting lost is a slow sleep. Lucid madness is an insult to yourself.

I believe that I was lost at that moment. Devoted to weaving the winds: my life made nothing in chasing after something no one can catch.

I don't even remember how I was before. Not how, not why I stopped to be so. Decades packed into a glance, full of magic and storms, separate myself from what I was.

But tomorrow is my day. Tomorrow, if we have fought well, the poets will sing of us and we will be the two sides of the same legend, the whale and his hunter, and the name of Ahab will be remembered forever, in the seven seas, and in the vastest seas of time, beyond those.

But it will not be me.

What is left of me, beyond the insult of defeat, will be battered by the wind against some unknown shore, swollen by water like fresh seaweed, free from the weight, from the voices of victory that demands more blood, buried in the relief of not being anyone.

In the last secret meeting I spoke to my men. By candlelight, when usually I'm quiet, I told a story. I have been sad for too many days and their faces scold me. "No need to be sad," they say, "Happiness is a moment."

I welcomed the promises of preachers but I know myself that happiness is a moment.

vietata alle parole.

Non stavolta però. Stavolta li colgo di sorpresa. Parlo.

A occhio e croce si aspettano il racconto di un viaggio o una vittoria. Io invece gli racconto di una volta che non avevo vinto e non avevo perso. Che avevo combattuto, però, ed ero stanco.

Dopo una battuta di caccia sul ponte del veliero non c'era più nessuno. Se n'erano andati tutti sottocoperta, tranne me che ero troppo stanco, e avevano spento le torce e le lanterne. L'unica luce veniva dalla luna, a intermittenza, e dai bordi delle nuvole orlati di chiarore.

Le onde si mischiavano alle ombre e le ombre avvolgevano gli alberi con le vele infagottate della nave ormeggiata alla fonda, e le onde lentamente s'acquetavano e scoprivano i dorsi gibbosi delle balene: prima incombevano, pesavano quintali di terrore e adesso quasi non sembravano veri. Non più veri di un sogno.

Io restavo a guardarli in silenzio, sdraiato sulla plancia, non so più per quanto tempo. E pure il mio silenzio non pesava niente, in mezzo a quella lunga apparizione silenziosa.

Mentre racconto gli uomini dell'equipaggio mi guardano delusi.

Non è proprio quello che si aspettavano...

Alla fine qualcuno si alza e sorride. Forse misteriosamente capisce.

Ma che importa adesso? Domani morirò.

Non posso più tornare indietro. Non lo capirebbero i miei uomini e gli eventi e le cose che scorrono intrecciate a me in un groviglio inestricabile. Non lo capirei io stesso e la mia vita non avrebbe più un senso.

Domani perirò e periranno i miei uomini, che ho svegliato dalla tranquillità e condotto sul ciglio della gloria in preda a un sogno di grandezza. Che ho tradito e premierò con la morte.

Domani morirò e moriranno le mie cose, quelle che covo nascoste al sole e le altre che possiedo e stanno qui intorno, nessuna esclusa, e porterò con me nel mio ultimo viaggio. Ottoni pregiati e legni d'ebano andranno dispersi e un veliero splendido quanto mai nessuno vedrà la sua fine.

Altro non lascerò: uno sciame di relitti e la scia di un'ossessione

I pretend to not understand. I continue to stay silent while the way I am looked at changes bit by bit, slowly, until it expresses a sense of irritation concealed in words.

Not this time though. This time I surprise them. I talk.

At a guess they expect the story of a journey or a victory. Instead I tell them of one time when I had not won and I had not lost. When I had fought, though, and I was tired.

After a hunting expedition, on the sailboat deck there was no one. Everyone had gone below deck, except me that I was too tired, and they had extinguished the torches and lanterns. The only light came from the moon, intermittently, and from the edges of light-hemmed clouds.

The waves mingled with the shadows and the shadows wrapped around the masts with the bunched up sails of the ship moored on the bottom of the sea, and the waves slowly became calm and revealed the hunched backs of the whales: at first they loomed over, hundredweights of terror, and then they almost didn't seem real. No more real than a dream.

I stayed and watched in silence, lying flat on the bridge, I don't know for how long. And yet my silence weighed nothing in the middle of that great silent apparition.

While I'm telling my tale, the crew watch me with disappointment.

It's not really what they were expecting...

Finally, someone stands up and smiles. Maybe mysteriously, he has understood.

What does it matter now? Tomorrow I will die.

I can no longer go back. My men wouldn't understand and the events and the things that come to pass, intertwined with me in an inextricable tangle. I wouldn't understand it myself and my life would no longer make sense.

Tomorrow I will perish and so will my men, whom I roused from their tranquillity and brought with me to the brink of glory, prey for a dream of grandeur. The men that I betrayed and will reward with death.

Tomorrow I will die and so will my things, those things that I hoard, hidden away from the sun, and those that I possess and that are here around me, none of them excluded: I will bring all of them with me on my final journey. Precious brass and ebony will

che era la mia vita. E basta.

Altro non ho da trasmettere e bramo di alzare gli occhi al cielo. Mio padre è morto inabissandosi col suo veliero e il padre di mio padre sparendo tra i flutti, senza un fiato o un perché. So quel che trovo. Come chi ha visto la morte sdraiata nel letto dei suoi cari e torna ogni notte incurante a dormire.

Non vengo a fare niente di nuovo. Eppure devo. Sono io che lo faccio a mia volta, sotto il cielo. E benché molti altri prima di me abbiano compiuto questo stesso gesto e benché l'oggetto del mio sguardo sia uguale da millenni, alzo gli occhi e vedo che è pieno di stelle.

be scattered and lost, and a splendid sailboat the like of which will never be seen again.

I will not leave anything else: a mass of wreckage left in the wake of the obsession that was my life. And that is all.

I don't have more than that to pass on and I long to look up at the sky. My father died with his ship sinking and my father's father disappeared into the waves without a breath or a why. I know what I will find. Like those who have seen death laid down in the bed of their loved ones but every night they go to sleep without trouble.

I do not come to do anything new. Yet I must. It is me who is doing it in my turn, under the sky. And although many others before me have made this same gesture and although the object of my gaze is the same as it has been for thousands of years, I look up and I see it's full of stars.

Five Photopoems by Barbara Pietroni

Translated by Rory McKenzie

Cristina Pajalunga (1970) is an art director, photographer and writer. Her photographs have been included in many publications and exhibitions. Her interest in theatre and film and her love for Japanese culture inform her creative work, whether in words or in images. She currently works for Sergio Bonelli Editore.

Rory McKenzie is a PhD Candidate in Literary Translation Studies at Victoria University of Wellington, researching the creative and pedagogical uses of translation and in particular of subtitling and captioning. He is a founding and contributing editor of NEKE, the first journal of Translation Studies in New Zealand.

Barbara Pietroni (1971) is a writer, researcher and journalist. Her poems have been published in literary journals, plaquettes and anthologies – most notably Maurizio Cucchi's *La nuovissima poesia italiana* (Mondadori, 2001) – and received many commendations and awards. She currently works for *Amica*, a monthly fashion and current affairs magazine published by Rizzoli.



I lie, tecnica mista su tavola di legno, 24.5x24.5 cm. 2014.

Barbara Pietroni*5 Photopoems**Traduzione di Rory Mckenzie*

1

Salire. Salire il più possibile. Su, oltre il primo piano,
[l'ultimo gradino
E quando più in alto non esiste altro
scoprire d'essere in cima al punto più basso d'un altro
[mondo

2

Il giorno è pieno e la mente eremita vaga
non succede niente, quasi niente, solo cose
Su quest'altura l'ultima fortezza scandaglia il cielo

3

Non una goccia fuori posto, non una cellula a rovescio
il vento funambolo rimorchia i passi incerti
Qui, su questo fondo fluido, si respira andando in apnea

4

C'è qualcosa che somiglia a qualcosa
non saprei dire perché
Tutto si sdoppia, guarda. L'infinito è nell'aria

5

Schegge d'acqua stridono da una parte all'altra
Nel mezzo il pensiero un po' pietra un po' muschio
un po' mollica cammina in punta di piedi

Barbara Pietroni

5 Photopoems

Translated By Rory Mckenzie

1

Climbing. Climbing as high as possible. Up, beyond the
[first floor, the last step.

And when at the end nothing else exists
discovering to be at the lowest point of another world

2

The day is hectic and the hermit mind wanders
nothing happens, almost nothing, only things
on this high ground the last fortress fathoms the sky

3

Not a drop out of place, not a cell upside down
the wind, tightrope walking, pulls unsure steps
Here, on this sea floor, you breathe holding your breath

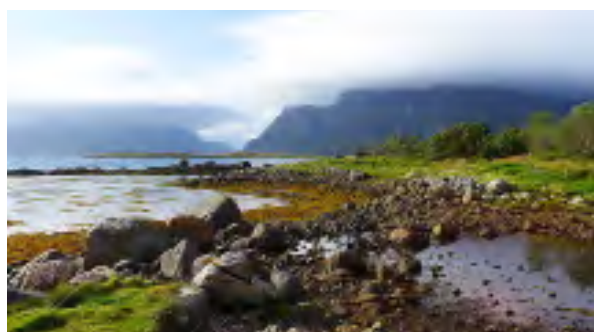
4

There is something that resembles something else
I could not say why
Everything doubles, look. Infinity is in the air

5

Shards of water creak from one side to the other
In the middle thought part-stone part-moss
part-breadcrumbs walk on tip-toes





Lo scettro del re Salomone e la corona della regina di Saba

di Emma Perodi

Translated by Lori Hetherington

Lori Hetherington holds a Bachelor of Arts degree from the University of California Berkeley (1983) and is a freelance Italian>English translator living in Florence Italy. Her early years as a translator were spent working on scientific texts while her primary focus has more recently been on self-published authors of contemporary fiction. In early 2018 she completed translation of the first ten novellas of Emma Perodi's *Le novelle della nonna. Fiabe fantastiche*. Perodi's text is not known to have appeared in translation until now and will be Ms. Hetherington's first publication in a literary journal, although one of her own short stories (written in English) was published in Italian translation in the anthology *Donne (Sostantivo femminile plural)* (Nardini Editore, 2017).

Emma Perodi (Florence 1850 – Palermo 1918) was a prolific author, translator, and contributor to various publications for children, as well as editor of the pioneering Italian periodical *Giornale per i bambini*. Over the arc of her nearly forty-year career as a writer and journalist, she authored roughly eighty books and four hundred articles (a number under pen name). She is also credited with fifteen translations from German, English and French.

Her most famous book, *Le novelle della nonna. Fiabe fantastiche*, was first published in serialized form and subsequently in book form (in five parts) in 1892-93. The forty-five "framed" novellas that make up the work present the vicissitudes of a Tuscan peasant family while the grandmother, Regina, tells fables set in medieval times, combining real events and historical figures with a liberal dash of magic, religion and mysticism. The realistic part of the book is linked to the otherworldly stories by way of a shared geographical setting. According to *The Oxford Companion to Fairy Tales*, "Perodi's tales are distinguished by a vividly expressive style, by

the juxtaposition of credible and incredible scenarios and domestic and fantastic topographies, the attraction to the dark and cruel, and by the presence of bizarre and macabre figures.”

Il fantastico mondo di Emma Perodi

(Cerreto Guidi 1850 / Palermo 1918)

in scena a Firenze

Si è aperta il 14 Aprile alle Oblate di Firenze la mostra **IL FANTASTICO MONDO DI EMMA PERODI. DIAVOLI, FATE, CAVALIERI E ALTRE STORIE**. L'esposizione, curata da Stefano De Martin, Federica Depaolis e Walter Scancarello, è parte di un progetto più ampio che l'Associazione *Bibliografia&Informazione* ha predisposto in occasione del centenario della morte della scrittrice toscana. Il percorso, che si distenderà lungo tutto il 2018 in vari luoghi della Toscana e d'Italia, presenta, accanto a un'ampia esposizione di immagini, illustrazioni, racconti, contenuti storici e letterari, pure laboratori, spettacoli teatrali, letture sceniche, incontri di studio e di approfondimento (seguendo i contributi offerti dalla Perodi non solo nel campo della letteratura per l'infanzia e del giornalismo italiano, ma pure della pedagogia sociale e in quel profondo processo di 'costruzione degli Italiani' attraverso la ricca gamma di supporti editoriali nel settore didattico ed educativo). Avrà ampio spazio, naturalmente, il suo capolavoro, quelle Novelle della nonna, ambientate sapientemente nel Casentino, bacciate da un successo oramai imperituro (1893).

Sono stati chiamati a rispondere alle domande ancora aperte e attuali dell'opera e della vita "di imprenditrice culturale" di Emma Perodi, due artisti nell'ambito dell'illustrazione (Fabio Facchinetti e Laura Berni) che hanno interpretato sette tra le novelle più inquietanti e attuali tra le 45 della raccolta; e un giovane pittore -Francesco Margarolo- che ha rivisitato l'icona più affermata, la nonna affabulatrice attorniata dalla grande famiglia Marcucci. Sono coinvolti anche due scrittori -Enzo Fileno Carabba e Anna Maria Falchi- che hanno riscritto alcune novelle lette, musicate e interpretate, nella Sala storica delle Oblate, dalla COMPAGNIA DELLA RUZZA DEL TEATRO DI ANGHIANI.

Nel corso della esposizione si terranno degli incontri di studio; il primo una vera e propria lezione universitaria nei locali della

mostra, con docenti e studenti del Dipartimento di Scienze della Formazione e Psicologia con una cultrice dell'opera perodiana, la prof.ssa Annunziata Marciano. Il secondo incontro si terrà in Sala Ferri del Gabinetto Vieusseux sul tema "Fare gli italiani con la scrittura delle donne" a cui parteciperanno esperti come Monica Pacini, Gloria Manghetti, Rosalia Mannu Tolu, Luisa Tasca, Federica Depaolis e Alberto Carli.

Non mancherà la restituzione, con la creatività dei burattinai, di due novelle della saga.

Il dispositivo della mostra intende offrire strumenti e suggestioni a insegnanti, bibliotecari e genitori per avvicinare le nuove generazioni alla fascinazione della lettura ad alta voce, della conoscenza e della trasmissione orale di storie e leggende della nostra tradizione italiana. Per questo, un'area della mostra potrà essere personalizzata dai bambini con disegni, storie, pensierini, racconti che si affiancheranno ai pensieri e alle immagini pensati dagli adulti che hanno costruito questa mostra (una sorta di dialogo intergenerazionale a distanza).

Un altro elemento contenuto nel progetto è la messa a punto di un laboratorio sulla lettura delle novelle, da offrire alle scuole, e di uno spettacolo teatrale, curato dalla compagnia GogMagog di Firenze, che ha debuttato a metà maggio al Teatro Niccolini di San Casciano Val di Pesa.

E infine, in collaborazione con l'Ecomuseo del Casentino, verrà proposta una mappa del fantastico dei luoghi valorizzati dalla saga perodiana come contributo allo studio di un Parco letterario da realizzare all'interno del Parco nazionale delle Foreste Casentinesi.

Il catalogo, introdotto dai saluti istituzionali degli enti che sostengono il progetto, si avvale di contributi originali di Franco Cambi, Stefano De Martin, Federica Depaolis, Walter Scancarello, Enzo Fileno Carabba, Anna Maria Falchi, Tommaso Taddei... Sarà distribuito gratuitamente in occasione delle varie iniziative previste.

Accanto a questo, la ristampa speciale delle *Novelle della nonna* ad opera di Fruska Edizioni che verrà messo in vendita a un prezzo speciale per festeggiare questo centenario favorendo la più ampia diffusione di un classico della nostra letteratura.

Testo a cura di Stefano De Martin (8 marzo 2018)



Le tre generazioni, tecnica mista su carta incollata su tela, 100x150 cm.
2013.

*Lo scettro del re Salomone e la corona della
regina di Saba*

(da *Le novelle della nonna. Fiabe fantastiche*
by Emma Perodi, 1892)

Tutte le campane di Poppi e della valle suonavano a festa in quella notte chiamando i fedeli alla messa di Natale, e pareva che a quell'invito rispondessero le campane di Soci, di Bibbiena, di Maggiona e di tutti i paesi e i castelli eretti sui monti brulli, che s'inalzavano fino all'Eremo di Camaldoli e al Picco della Verna, tanto era lo scampanio che si udiva da ogni lato.

In una casa di Farneta, piccolo borgo sulla via di Camaldoli, la famiglia del contadino Marcucci era tutta riunita sotto l'ampia cappa del camino basso, che sporgeva fin quasi a metà della stanza. Il camino, nel quale crepitava un bel ceppo di faggio, era grande davvero, altrimenti non avrebbe potuto contener tanta gente, perché i Marcucci erano un subisso!

Il vecchio capoccia era morto, la moglie gli sopravviveva, e intorno a lei erano aggruppati i cinque figliuoli maschi, i quali avevano tutti moglie, meno l'ultimo, Cecco, che era tornato da poco dal reggimento, e aveva sempre addosso la tunica d'artiglieria. I quattro fratelli maggiori si ritrovavano di già la bella caterva di quindici figliuoli, fra grandi e piccini, così che fra la vecchia Regina, le nuore, i figliuoli e quei quindici nipoti, facevano venticinque persone. È vero che il podere era grande, ma se i ragazzi maggiori non si fossero ingegnati ad accompagnare col trapelo le carrozze che andavano a Camaldoli, facendo in su e in giù l'erta via tre o quattro volte il giorno, la famiglia Marcucci non avrebbe attecchito il desinare con la cena.

Quella sera la vecchia Regina stava seduta sopra una panca molto vicina al fuoco crepitante, e le sue mani operose, che intrecciavano di consueto i fili di paglia per farne cappelli, restavano inerti in grembo. I più piccoli fra i nipotini le sedevano accanto guardando un grandissimo paiuolo appeso sopra il fuoco, nel

*King Solomon's Scepter and the Queen of Sheba's
Crown*

Translated by Lori Hetherington

(from *Le novella della nonna. Fiabe fantastiche*
by Emma Perodi)

The church bells of Poppi rang with celebration calling the faithful to Christmas Eve mass, while the bells of all the other hamlets and castles built on the bare mountaintops of the Casentino responded to the invitation. The clanging rose all the way to the hermitage at Camaldoli and the peak of La Verna, and it was so loud it seemed to come from every direction.

In a house in the tiny village of Farneta on the road to Camaldoli, the Marcucci family was gathered in the kitchen under the low, broad hood of the fireplace that extended almost halfway into the room. A heavy beech log crackled and sizzled on the hearth, which was truly enormous. How else could it have held such a great number of souls?

The old head of the Marcucci family had died but his wife, Regina, or *La Regina*¹ as she was known, survived him. She sat in the fireplace surrounded by their five sons, each of whom were married except for the youngest, Cecco. He had just returned from military service and still proudly wore his artilleryman's uniform. The four older brothers had already produced a respectable number of grandchildren — fifteen in all. So, with the old matriarch, the sons, the daughters-in-law, and the grandchildren, there were twenty-five mouths to feed, all told. Even though the farm they worked was large, putting food on the table was a constant struggle. The older sons rented their wheel-horse team to the drivers of carriages who made the trip up and down the steep road to Camaldoli three or four times a day so that the family had the means for dinner to be followed by supper.

That evening, La Regina was sitting on a bench as close as she dared to the crackling fire. Her hands, which were usually busy

¹ In Tuscany, the definite article *la* often precedes the proper name of a female. The Italian name Regina means "queen", thus *La Regina* comes to mean "the queen".

quale bollivano le castagne. Lo scampanio continuava, e tutti quei bambini, che solevano andare a letto come i polli per alzarsi a giorno, non chiedevano di coricarsi, né le mamme davano loro il solito imperioso comando: "A letto!" poiché in quella notte era consuetudine dei Marcucci che i giovani andassero alla messa notturna alla abbazia di San Fedele, sul monte dove s'erge gigante il castello di Poppi, con la sua immensa torre che si vede quasi da ogni punto del Casentino, e i piccini rimanessero a casa a far compagnia alla nonna, la quale li teneva desti narrando loro fiabe meravigliose, che ella aveva udito a sua volta dalla propria nonna e dalle vecchie del vicinato.

Il maggiore dei figli della Regina, l'austero Maso, che faceva da capoccia dopo la morte del padre, li comandava tutti a bacchetta; egli si alzò e, aprendo la porta della cucina che guardava sulla aia, disse, rivolto alla moglie e alle altre donne:

— La nottata è brutta e la neve è tutta ghiacciata, che vogliamo fare?

Mentre Maso teneva ancora l'uscio aperto strologando le nubi, che correvano da tramontana, un soffio di vento gelato penetrò nella cascina e fece rabbrivire grandi e piccini.

Ma la Carola era stata pronta a dire:

— E da quando in qua il freddo e la neve ci mettono paura? Alla messa di Natale ci siamo sempre andati e ci andremo anche stanotte, se Dio vuole.

La Carola, come moglie del capoccia, godeva in famiglia di una certa autorità; così le altre donne annuirono con la testa, e mentre ella si alzava per vedere se le ballotte eran cotte nel paiuolo, le cognate salirono al piano superiore a prendere lo scialle, il rosario e i cappotti di panno pesante foderati di flanella verde dei rispettivi mariti.

Quando esse riscesero, la Carola aveva già posato il paiuolo in tavola, dopo averne scolato l'acqua, e con una mestola di legno distribuiva ai bambini le castagne. Anche le cognate se ne empirono le tasche dei grembiulini di rigatino, e quando Maso disse: "Dunque, vogliamo andare?" tutti si strinsero bene sotto il mento il fazzoletto di lana a colori vivaci, e su quello si misero lo scialle di flanelle.

— E tu non vieni? — domandò Maso a Cecco vedendo che s'era seduto di nuovo sulla panca nel canto del fuoco.

— Sentirò tre messe domani, per ora resto qui; è tanto che non

plaiting straw to make hats, lay still in her lap. The youngest of her grandchildren pressed close to her side, staring at the enormous pot hanging over the fire in which she was boiling chestnuts. The bells continued to toll and all those children – who were used to going to bed with the chickens and rising at dawn – made no mention of slumber, nor did their mothers command them to go to bed. On that night the sons, daughters-in-law, and oldest grandchildren were going to midnight mass, as was their habit, at the abbey of San Fedele on the hill where the enormous castle of Poppi stood, its great tower visible from every corner of the Casentino. The younger children stayed home to keep their elderly *nonna* company and she, in turn, kept them awake by telling the wondrous fables she had heard her own grandmother and the other women of the village tell when she was a child.

The oldest of Regina's sons, stern-faced Maso – who took over as head of the family after the death of his father – kept everyone in line. He stood up and, opening the kitchen door onto the farmyard outside, said to his wife and the other women, "It's an ugly night, snow's frozen everywhere. What do we want to do?" He held the heavy wooden door open for a moment and studied the clouds driven from the north by an icy wind that blew into the kitchen, making both the young and the old shiver.

"And since when are we frightened by chill and snow?" Carola, his wife, quickly said. "We've always gone to Christmas Eve mass and we'll go tonight as well, God willing." As wife of the head of the family, Carola had a certain authority and the other wives nodded in agreement. She rose to check if the chestnuts in the pot were cooked yet, while her sisters-in-law scurried upstairs to get their shawls, rosaries, and their husbands' heavy wool capes lined with green flannel.

When the women came back downstairs, Carola had already set the enormous cauldron on the table – after having drained off the water – and was serving the children with a wooden spoon. Her sisters-in-law filled the pockets of their aprons with pieces of cured meat and when Maso said, "Well, shall we go?" the women tightened their bright wool scarves under their chins and wrapped themselves with their heaviest shawls.

"Aren't you coming?" Maso asked Cecco, noticing that his brother had taken his seat again next to the fire.

ho più fatto il Natale a casa, e mi struggo di sentir raccontare dalla mamma la novella dello scettro di re Salomone e la corona della regina Saba.

Cecco non diceva tutto il suo pensiero. Tornato a casa dopo tre anni passati al reggimento, parte ad Alessandria, parte a Palermo, aveva trovata la sua vecchietta molto deperita, e il timore di perderla da un momento all'altro lo aveva assalito tanto da inchiodarlo a fianco della mamma in tutte le ore che non lavorava. E anche quando era nel campo, pensava sempre:

“La troverò viva quando torno a casa?”.

Quel pensiero angoscioso e continuo gl'impediva d'imbrancarsi con gli amici e di andarsene a veglia nei casolari vicini, dove il bell'artigliere sarebbe stato festosamente accolto dalle ragazze, curiose di sentir parlare della vita di città e delle avventure militari.

Maso aprì l'uscio e s'incamminò alla testa della comitiva, composta delle cognate, dei fratelli e dei tre ragazzi maggiori, ormai giovinotti anch'essi. Appena tutta quella gente fu uscita, Cecco andò a sedersi accanto alla Regina, e mettendole una mano sulla spalla, le disse scherzando:

“Badate, mamma, la novella la so quasi a mente, e se non la raccontate bene, vi tolgo la parola e la narro io! Vi rammentate quante volte sono stato a occhi spalancati, con le gomita sulle ginocchia, a sentirla?”

“Quelli erano bei tempi!” sospirò la vecchia. “Allora era vivo il babbo tuo, tutte le figliuole erano in casa e io non ero così grinzosa.”

“Nonna, la novella!” dissero i piccini, che erano tutti ansiosi di udire per la centesima volta il meraviglioso racconto, che aveva sempre la virtù di commuoverli.

La vecchietta finì di sbucciare una castagna, e dopo che l'ebbe data alla minore delle nipotine, prese a dire con la voce dolce e il purissimo accento, proprio degli abitanti delle montagne toscane:

“Dovete sapere che al tempo dei tempi arrivò un giorno a Montecornoli un vecchio con la barba bianca, i capelli lunghi che gli scendevano fin quasi alla cintola, vestito di una cappamagna di seta e con un turbante in testa. Questo vecchio cavalcava una mula bianca e dietro a lui veniva un carro tutto coperto trascinato da un paio di bovi, e guidato da un altro vecchio, pure con la barba

"I'll make it up with three masses tomorrow. For now I'm staying put. It's been a long time since I've been home for Christmas and I can't wait to hear Mamma tell the story of King Solomon's scepter and the Queen of Sheba's crown."

The stories weren't the only things on Cecco's mind. Returning home after three years of military service — part of the time in Alessandria in the north and part in Palermo on the island of Sicily — he'd found his mother greatly aged and the fear of losing her from one moment to the next had overtaken him to the point that he wanted to be by her side whenever he could.

And when he was working in the field he couldn't help but think, "Will she still be alive when I walk in the door?" That incessant, anguishing thought kept him from spending companionable evenings with friends in the valley, in houses where artillerymen were welcomed by girls who were curious to know about life in the city and military adventures.

Maso unlatched the door and led the group outside: the sisters-in-law, the brothers, and three of the oldest children who were now old enough to accompany the adults. As soon as they filed out, Cecco settled in his place next to La Regina and, putting a hand on her shoulder, said jokingly, "Careful, Mamma, I know the story by heart and if you don't tell it right, I'll take over and tell it myself! Remember how many times I sat with my elbows on my knees and eyes wide open listening to it?"

"Ah, those were happy times," sighed the old woman. "Your father was alive then, all the children were at home, and I was not as wrinkled as I am now!"

"Nonna, nonna, tell us the story!" cried the children, anxious to hear the wondrous tale that always had the power to impress them for what seemed like the hundredth time.

The old woman finished peeling a chestnut and, after handing it to the youngest of her grandchildren, began to speak with her sweet voice and the pure accent of Tuscany's mountain people...

"You must know that a very long time ago in Montecornioli an old man appeared with a white beard, hair that nearly reached his belt, a long cloak made of silk clasped around his shoulders, and a turban on his head. He arrived astride a white mule and behind him rumbled a covered cart pulled by two oxen and driven by

lunga e i capelli lunghi, ma vestito più miseramente. Attorno al carro cavalcavano cinque uomini armati di lancia, e tenevano a distanza chiunque si volesse accostare.

Né l'uomo dalla cappamagna, né il carro, né i soldati erano stati veduti passare per il Casentino.

Essi erano arrivati a Montecorniola senza valicare l'Appennino, senza battere le strade maestre. La gente li aveva veduti soltanto sul Pian del Prete, quando salivano la vetta di Montecorniola. Poi erano spariti col carro dentro un vano, che mette a una grande caverna. Soltanto l'uomo dalla cappamagna era rimasto a guardia di quel vano, e la mattina, quando i montecorniolesi si alzarono, rimasero a bocc'aperta nel vedere che, proprio in quel punto, dove prima non crescevano nemmeno le cicerbite e i cardi, era sorta, come per incanto, una casetta con le finestre chiuse e la porta sbarrata.

La mia parola sarebbe insufficiente se volessi dirvi la meraviglia che destò in tutti la comparsa in paese di quella comitiva, e poi il veder sorgere quella casetta dalla sera alla mattina. Prima accorsero a Montecorniola, per sincerarsi del fatto, gli abitanti di Poppi e di Bibbiena; poi quelli di Certamondo, di Romena, di Pratovecchio, di Stia; e finalmente vennero anche da lontano. Ma guarda e riguarda, non vedevano nulla, e la casa rimaneva chiusa come se dentro non ci stesse nessuno. Però i più curiosi, mettendo l'orecchio contro il buco della chiave, sentivano un rimuginio di monete e certe parole che nessuno capiva.

Venne l'inverno, e la casa, che era bassa, rimase quasi nascosta nella neve. Quel mistero dei sette uomini seppelliti in quella caverna, metteva in moto tutti i cervelli e faceva dimenare tutte le lingue.

Ci fu un montecorniolese più curioso dei suoi paesani, un certo Turno, che, senza dire nulla a nessuno, si mise in testa di scoprire quel mistero, e, aspettata una notte che non ci fosse luna, s'infilò un coltellaccio alla cintura, prese un'asta più lunga di lui, e si avviò alla casetta. Era buio come in gola al lupo e il vento mugolava nelle insenature dei monti e spazzava giù una neve fine fine e gelata, che tagliava la faccia a Turno; ed era giusto che fosse freddo, perché era appunto la notte del Natale.

I rami degli alberi, sfrondati, battevano fra loro facendo un rumore di ossa cozzate insieme, e, un po' il buio, un po' quel mugolio del vento, e più di tutto quel rumore, gelarono il sangue a Turno; ma la curiosità fu più forte della paura ed egli si accostò alla casetta

another old man. This man also had long hair and a beard, but his garb was poor. Around the cart rode five men armed with lances, and they kept anyone away who tried to draw near.

Neither the man wearing the turban nor the cart and driver, or even the soldiers, had ever been seen passing through the Casentino valley. Somehow, mysteriously, they arrived without crossing the Apennines and without having travelled the main roads. The first time anyone noticed them was when they crested the peak of Montecorniola on the Pian del Prete. And then, all at once, they disappeared along with the cart into a gaping hole that gave way to a vast cavern. Only the man wearing the cloak and turban remained outside to stand guard. In the morning, when the residents of the village awoke, they couldn't believe their eyes: on the exact spot where before nothing had ever grown – not even sow-thistles or unruly weeds – now stood a hut, as if by magic.

My words are not enough to describe the wonder among the villagers, what with the appearance of that odd group and especially with the little house that sprung up overnight. The first people who arrived to view the spectacle, after the inhabitants of Montecorniola of course, were from Poppi and Bibbiena, then from Certamondo, Romena, Pratovecchio, Stia and, finally, the curious came from even farther away. They looked and looked again at the hut but couldn't find anything out of place. The windows and door were bolted as if no one were inside, but when the most daring put an ear to the keyhole they swore they heard the tinkling of coins and words in a foreign tongue.

Winter eventually came and the tiny construction, which sat snugly in a cleft, was nearly hidden by snow. The riddle of the seven men who had appeared and now seemed buried in the cavern got people's brains working and their tongues wagging. One of the villagers, a man named Turno, was particularly curious and, without breathing a word to anyone, got it in his mind to solve the mystery. He waited for a moonless night, then slipped a knife into his belt, took up a staff that was longer than he was tall, and set out for the strange little cottage. The night was as dark as the inside of a wolf's throat and the wind howled as it blew through crevices in the mountains, sweeping down the steep slope frozen sand-like snow that stung Turno's face. Well, of course it was cold – it was Christmas Eve!

misteriosa. Quando fu lì, avvicinò l'occhio al buco della serratura, ma non vide nulla; allora vi pose l'orecchio, e sentì un tintinnio d'oro e di argento e un parlare strano, che egli non capiva. Stette così un pezzo, incerto se doveva bussare o no, ma finalmente, vedendo il fumaiolo del camino, dal quale non usciva punto fumo, salì sul tetto per tentar di penetrar con l'occhio nella stanza. La neve alta attutiva i suoi passi, e siccome il tetto era basso, con poca fatica vi salì; ma capì subito che non era riuscito a nulla, perché dal fumaiolo si vedeva il focolare spento e basta.

Turno però, che aveva le scarpe grosse e il cervello fine, pensò: "È tardi, e prima o poi questi uomini misteriosi andranno a letto. Anche a contare i quattrini finiranno per stancarsi, e allora io, che sono secco come un fuscello, mi calo giù per la cappa del camino e mi levo da dosso questa curiosità, che non mi dà pace".

Infatti si accoccolò come meglio poté da un lato del fumaiolo, a riparo dalla neve e dal vento, e aspettò. Ma aveva un bell'aspettare! Quelli di giù, conta che ti conto, non finivan mai di maneggiar monete e di ciarlare.

A un tratto cessò il rumore, i lumi furono spenti giù nella stanza, e tacquero tutti i discorsi. In quello stesso momento, al castello di Soci scoccò la mezzanotte.

"Ho capito, pensò Turno, "sono stregoni, e a quest'ora se ne vanno in giro; tanto meglio, così vedrò senz'essere disturbato; aspettiamo."

Ma non ebbe molto da attendere perché di lì a poco fu colpito da un gran chiarore e si vide passar davanti agli occhi una figura tutta bianca e lucente, e dopo questa una seconda, una terza, e poi tante e tante. Avevano i capelli biondi e inanellati, due ali bianchissime attaccate alle spalle, e portavano in mano una cesta coperta. Appena sbucavan fuori dal fumaiolo, si dirigevano verso un casolare o un villaggio. Le più volavano alto alto e poi sparivano fra le macchie di faggi o d'abeti verso l'Eremo di Camaldoli, nei punti dove sono le case dei carbonai o dei mulattieri.

The gnarled branches of the bare trees scraped and tapped against one another, making an awful noise that sounded like rattling bones and, together with the black of night and screeching wind, Turno's blood froze. Yet his curiosity was greater than his fear and he inched closer and closer to the odd little house. Hesitantly, he put his eye to the keyhole but couldn't see a thing. Then he placed his ear over the tiny opening. The sound was unmistakable: the jingling of coins — made of gold and silver, he was sure — and a man's voice pronouncing strange words in a language he'd never heard before. Turno stayed bent over like that for some time, with his ear to the door, uncertain whether to knock or not. Finally, noticing a chimney on the roof but no smoke, he climbed up to get a look inside. The snow was thick and muffled the sound of his footsteps, and since the roof was low, he climbed onto it easily. However, he discovered the chimney was of no use because all he could see at the bottom of it was a pile of cold ashes.

Turno, who had sturdy shoes and a crafty mind, thought, "It's late, and sooner or later these strange men will go to bed. They'll tire of counting money, and when they do, I can drop down through the chimney — because I'm as thin as a rail — and into the fireplace. And once and for all, I'll satisfy this curiosity of mine."

So, Turno crouched down as best he could next to the chimney to wait, protected from the snow and wind. But what a wait he had! Those men down below counted and counted, the coins tinkling as they tallied their sums, gossiping all the while.

At a certain point, however, the sound ceased. The room went dark and their chatter silenced. In that same moment, the clock on the nearby castle at Soci struck midnight.

"Now I understand," thought Turno. "Those men are wizards and this is the hour when they are free to roam about. I'll just wait here, where no one will notice me, and get a good look at them."

Actually, he didn't have to wait long because a great light filled the sky and a figure dressed in a brilliant white gown passed in front of his eyes. Then a second figure floated by, and then a third, and then more white-clad figures than he could count. Each one had blond, bejeweled hair, two pure white wings attached at the shoulders, and they carried covered baskets in their hands. They poured out of the chimney and flew toward houses in the village and beyond. Many of them soared high in the sky to disappear

“Sono angioli!...” diceva fra sé Turno. “E io che li avevo creduti stregoni!”

E quando ne ebbe veduti uscire un centinaio, e che gli parve che non ne dovessero venir più su per la cappa del camino, Turno si legò una corda alla cintola, fermò quella fune intorno al fumaiolo e si calò giù. La cucina era grande e, a giudicarne dalla sua vastità, doveva essere l'unica stanza della casa; ma sulle due lunghe tavole e sulle panche non c'erano né monete né altro. Dirimpetto all'uscio che metteva sulla campagna, v'era una specie di vòlta chiusa da un sasso. Turno staccò un lumicino di ferro dal muro, e dopo aver girata la pietra, entrò in un corridoio buio. Egli camminò per un pezzo, sempre in discesa, e finalmente sboccò in una caverna bellissima che pareva una sala.

La vòlta era tutta tempestata di ghiaccioli di cristallo di forma curiosa, e nel mezzo c'era una grandissima colonna, tanto grande che quattro uomini non l'avrebbero abbracciata. Quando si fu fermato costì a guardare, Turno riprese la via, e scendi scendi, a un tratto fu colpito da una grandissima luce. Quel chiarore veniva da una sala, molto più bella della prima, che si trovava in fondo alla discesa, proprio nelle viscere del monte. Codesta sala era illuminata a giorno, e nel mezzo c'era una cassa d'oro col coperchio di cristallo, e intorno tante casse più piccole. Sulla parete di fondo v'era poi una specie di trono, tutto d'oro, e su quello dormiva il vecchio dalla cappamagna di seta.

Turno tremò tutto nel vederlo e non osò accostarsi a lui. Si avvicinò peraltro alle casse d'oro col coperchio di cristallo, e rimase a bocca aperta a guardarle. In quella di mezzo, che era la più grande, v'era uno scettro d'oro tutto tempestato di perle grosse come nocchie. Sul fondo d'ebano nel quale era posato lo scettro, stava scritto in pietre preziose: “Salomone”. In un'altra cassetta c'era una corona d'oro tutta ornata di brillanti, e su quella stava scritto: “Regina Saba”. Nelle altre poi vi erano alla rinfusa braccialetti, collane, pugnali, spilloni, il tutto lavorato stupendamente e tutto scintillante di gemme lucenti come tanti soli.

Turno, a veder tutta quella grazia di Dio, rimase di sasso, e il diavolo in quel momento lo tentò.

Con una sola di quelle collane si sarebbe potuto comprare un podere, fabbricarsi una casa e cessare la vita di stenti che aveva fatto dacché era nato. Alzò gli occhi e vide che il vecchio dalla cap-

among the beech and fir trees surrounding the hermitage of Camaldoli, where charcoal burners have their shanties and mule tracks crisscross the forest.

“Angels!” Turno gasped. “And I thought they were wizards!”

When at least a hundred had emerged from the chimney and he thought there could be no more, Turno knotted one end of a rope to his belt and the other securely to the chimney and lowered himself down into the cottage. Judging from its size, the kitchen appeared to be the only room but he found no coins, nor anything else, on the two long plank tables. On the wall opposite the door he saw what resembled a vault closed with a large stone. Turno lifted an iron lantern hanging from a hook on the wall and pushed away the boulder. Holding the lamp high, he entered into a dark corridor and walked for some distance. The floor sloped downwards and, finally, he stepped into a beautiful room-like cave.

The vaulted ceiling was covered with oddly-shaped crystals that looked like icicles and, in the center, stood a great column, so big that not even four men with long arms could circle it. He paused to gaze at his surroundings then continued on his way, the corridor going down, down, down. At a certain point he saw a great light coming from a room up ahead. This chamber, at the end of the slope, was much more beautiful than the first and must have been in the heart of the mountain. It was lit as bright as day and in the middle of the room sat a golden chest topped with a crystal lid, and around it other smaller chests! Beyond, at the back of the room, stood a sort of throne all in gold, and sitting on it, asleep, was the old man with the silk cloak.

Turno trembled when he saw the man but didn't dare approach him. Instead, ever so quietly, he crept closer to the golden chests. He couldn't believe his eyes! In the biggest one, the one with the crystal lid, he could see a golden scepter encrusted with pearls as big as hazelnuts lying inside. The interior of the chest was made of ebony and, spelled out with precious gems, the name “Solomon” appeared across the bottom. In another smaller chest Turno saw a gold crown covered with diamonds with “Queen of Sheba” written on it. The other chests contained a jumble of bracelets, necklaces, knives, and cloak pins, all of them beautifully crafted and glittering with shiny jewels like hundreds of stars.

Seeing such a display of God's bounty, Turno was dumbstruck

pamagna dormiva come un ghiro, e il diavolo lo tentava sempre, facendogli pensare che nessuno si sarebbe accorto della mancanza di un gioiello. “Per chi possiede tanti tesori, un oggetto più o meno, non fa nulla”, gli suggeriva lo spirito del male.

Turno alzò il coperchio di una di quelle cassette, ficcò la mano dentro e la rilevò piena di gioie, che si nascose subito in seno; poi, tutto guardingo e tremante, riprese il lumicino che aveva posato in terra, e rifece la via percorsa prima per uscire dalla caverna.

Giunto che fu alla seconda sala, grondava di sudore e le gambe gli si erano fatte pese come di piombo. Ogni momento si fermava, stava in ascolto perché gli pareva udir dietro a sé rumore di passi e voci. La salita che doveva fare lo sgomentava, e se non fosse stato il timore di trovare il vecchio desto, sarebbe tornato addietro per rimettere al posto i gioielli rubati, tanto se li sentiva pesare sul petto come ciottoli di torrente.

In quella seconda sala si gettò un momento a sedere, ma subito si rialzò perché aveva sentito nitrire un cavallo a poca distanza, e si die' a salire di corsa per il lungo corridoio. Egli giunse tutto trafelato in cucina, e senza concedersi un momento di riposo, si attaccò alla fune e in un momento fu sul tetto.

Appena Turno fu all'aria aperta vide venire volando da tutti i punti cardinali gli angeli bianchi e luminosi, che gli erano passati a poca distanza quando era nascosto dietro il fumaiolo. Tutta l'aria era imbiancata dalla luce che mandavano i loro corpi, e da ogni lato si sentiva cantare: “Osanna! Osanna!...” mentre le campane delle chiese sonavano il mattutino. Turno, impaurito da quella vista e da quei canti, senza pensar nemmeno a levar la corda, spiccò un salto dal tetto, e invece di correre in direzione del paese, si nascose in una buca in mezzo alla neve e costì rimase intirizzito fino a giorno, come un ladro che ha paura di essere scoperto. Soltanto all'alba tornò a casa, e quando la madre gli domandò dov'era stato tutta la notte, rispose arrossendo:

“Sono stato alla messa.”

E invece di aiutare la sua vecchia mamma nelle faccende di casa, salì in camera, nascose la roba rubata sotto un mattone dell'impiantito, e si coricò. Ma il sonno, che era il suo compagno fedele dopo le fatiche, quella mattina non andò a chiudergli le palpebre, e, dopo essersi rivoltato per diverse ore da una parte e dall'altra, dovette alzarsi.

and it was in that moment that Satan tempted him.

With only one of those necklaces he could buy a farm, build a house, quit the hard life of toil he'd known from the day of his birth. He lifted his eyes to look at the old man wearing the cloak. He was dead asleep. Satan tempted him again: no one would notice if he took just one piece of jewelry. "For someone with so many treasures, one object more or less makes no difference," the evil spirit suggested.

Turno silently lifted the lid from one of the smaller chests, reached his hand inside and pulled out a fistful of jewels, which he quickly hid inside his vest. Then, with his legs shaking and his eyes sharp, he took the lantern he'd set on the floor and made haste, returning the same way he'd come, up the sloping corridor.

Before he reached the second room, the one with the vaulted ceiling, he was already dripping with sweat and his legs felt heavy as lead. He stopped every few paces and stood still, listening for the sound of steps and voices behind him. He still had the rest of the incline ahead and if it weren't for the fear of finding the old man awake, he would have returned to the chamber deep in the mountain to put the stolen jewels back in the chest, for they weighed heavy on his heart like big river rocks.

He sat down briefly in the room with oddly-shaped crystals that looked like icicles and the great column in the center, but when he heard a horse whinny not far away, he jumped to his feet and ran up the corridor. When he got to the empty kitchen he was out of breath but, without delay, gripped the rope he had left hanging in the chimney and in a moment was back on the roof.

Once again in the cold night air, he was forced to hide behind the chimney as the bright, white angels were flying back from all points of the compass. There were so many that the sky glowed with their light. As the bells of the churches rang matins he heard them sing "Hosanna, hosanna...!", their voices coming from every direction. So frightened was Turno by the sight and their singing that he jumped from the roof without even untying the rope and, instead of running toward the village, fell into a hole in the snow where he remained numb until sunrise like a thief who fears he's been caught. When the sun lifted above the mountain crest, he headed home. His mother asked where he'd been all night, and Turno blushed and replied, "I was at Mass."

Appena scese in cucina e si affacciò sulla porta di casa, vide passare due contadini tutti lieti, che parlavano fra di loro gesticolando. Essi eran tanto infatuati a parlare, che neppur si accòrsero di Turno.

“Sai,” diceva il più vecchio, “è proprio un miracolo. Stanotte alla mezzanotte s’è veduto sopra la casa mia un gran chiarore e poi s’è sentito un fruscio d’ali sul tetto. Camillo, il mio bambino maggiore, che dorme in cucina, s’è destato e ha veduto scendere un angioìo dalla cappa del camino.

“Quell’angioìo si è chinato sul letto, lo ha baciato in fronte e gli ha detto: ‘Eccoti i doni che ti manda il Bambin Gesù perché sei stato buono. Ogni anno, se continuerai a essere onesto e timorato di Dio, verrò a visitarti.’ Poi l’angioìo è sparito cantando: ‘Osanna!’ e Camillo racconta che tutta la stanza era piena di un odor acutissimo di gigli e di rose. Sul letto il ragazzo ha trovato inoltre un sacchetto di monete d’oro, vestiti caldi per ripararsi dal tramontano, e ghiottonerie di ogni specie. Io vengo a Montecornioìi a raccontare il fatto al curato e a fargli vedere le monete.”

“In casa mia è avvenuto lo stesso,” disse l’altro contadino, “i regali sono toccati soltanto alla mia Maria, perché i maschi son tre forche, e l’angioìo, che lo sapeva, lo ha detto alla bambina mentre l’ha baciata.”

Turno, tutto commosso, aveva seguito i due uomini fin davanti alla chiesa e li vide imbrancarsi con tanti altri, i quali aspettavano che il curato avesse detto l’Ite missa est per interrogarlo al pari dei due contadini. Ora capiva dov’erano volati gli angeli! ora si spiegava perché aveva sentito contare tante monete! E quello che egli aveva rubato era dunque il tesoro dei bimbi buoni, dei bimbi poveri!

Ebbe vergogna del suo furto e gli pareva che tutti dovessero leggergli in fronte la sua mala azione.

In quel giorno non poté entrare in chiesa, non lo poté davvero! Le gambe non ce lo volevano portare; si mise a fuggire, e corri corri giunse in un bosco di castagni, dove rimase come un bandito fino a notte. Quando tornò a casa, trovò la mamma che piangeva davanti alla tavola apparecchiata.

Instead of helping his old mother with the chores, he went up to his room, hid the stolen jewels under a brick in the floor, and went to bed. Sleep was usually his faithful companion after labor, but it refused to visit him when he closed his lids. He tossed and turned for several hours, and eventually had no choice but to get up.

He went downstairs into the kitchen and put his head out the door. Two cheerful peasants had paused nearby, chatting and gesturing. Indeed, they were so busy talking they didn't even notice Turno.

"It's a miracle, I tell you," said the older of the two. "Last night, at midnight, I saw a bright light above my house and heard the rustling of wings on the roof. Camillo, my oldest who sleeps in the kitchen, woke up and saw an angel come down the chimney. And that messenger of God leaned over his bed, kissed his forehead and said, 'Here are gifts from the Baby Jesus because you have been good. If you continue to be honest and fearful of God, I will visit you every year.' At that, Camillo said, the angel disappeared, singing 'Hosanna!' and the room filled with the scent of lilies and roses. And he found on his bed a bag of gold coins, warm clothes to protect him from the north wind, and all sorts of sweets. That's why I'm going to Montecornoli, to tell the priest and show him the coins."

"Why, the same thing happened at my house!" exclaimed the other man. "It was my Maria who received the gifts because my three sons are undeserving scoundrels and the angel told her so when it kissed her forehead."

Turno was very excited and followed the two men to the church where there were many others waiting for the parish priest to say *Ite, missa est*² so they could question him, as the two peasants wished to do. Now Turno understood where the angels went and he also understood why he had heard the counting of coins, which meant that he had stolen the treasure intended for poor children who had been good!

Ashamed of what he'd done, he was sure everyone could see the misdeed written across his forehead.

On that day he couldn't set foot inside the church, he just couldn't! His legs refused to propel him toward the door and in-

² The concluding words in Latin said by Roman catholic priests as dismissal after Mass.

La povera vecchia, non vedendolo tornare a mezzogiorno, s'era messa a smaniare e non aveva potuto ingollare neanche un boccone del pranzetto preparato per quel giorno di grande solennità. E ora che lo rivedeva e le pareva così stralunato, non si poteva consolare, perché era sicura che qualche cosa di grosso gli fosse accaduto. Ma a tutte le domande che gli rivolgeva, Turno rispondeva sempre che non aveva nulla, che si era imbrancato con i compagni e per questo aveva fatto tardi.

Madre e figlio mangiarono di malavoglia e, per la prima volta, andarono a letto senza neppure dirsi:

"Felice notte", tanto Turno, arrabbiato con se stesso, se la ripigliava con la povera vecchia; e tanto lei era convinta, convintissima, che il figlio suo avesse commesso una cattiva azione.

Né la vecchia afflitta, né Turno perseguitato dal rimorso, dormirono; anzi, il giovane a una cert'ora si levò, perché gli pareva di soffocare, alzò il mattone, si mise di nuovo in seno i gioielli rubati, e s'avviò verso la casetta all'imboccatura della caverna. Voleva vedere se gli riusciva di riscendere in cucina e rimettere al posto quelle gioie, perché gli pesavano sul petto come macigni, ed era pentito, arcipentito della sua birbanteria.

Ma appena fu salito sul tetto della casetta, dovette di nuovo nascondersi, perché sentì giù nella cucina un gran tramestio, e un momento dopo vide gli angioli comparire a uno a uno, e poi, quando furono tutti usciti dalla cappa del camino, prendere il volo come un branco di uccelli che vadano dal monte alla palude.

Turno si accorse che i volti degli angeli erano seri e accigliati. Volavano velocemente, e dalle loro bocche non usciva nessun suono melodioso. A un tratto uno di essi si voltò e fece, sul paese che abbandonavano, un gesto di maledizione. Turno si gettò di sotto impaurito e cadde sulla neve. In quello stesso momento udì un rumore tremendo, e la casetta crollò e scomparve giù nel le profondità della terra, per incanto com'era sorta. I montecorniolesi videro in quella notte, sull'apertura della grotta, due diavoli col piede di capro, che tramandavano un così acuto odore di zolfo, da soffocare quanti si accostavano. Quei due diavoli avevano in mano spade fiammeggianti.

I montecorniolesi non solo, ma anche gli abitanti delle valli più basse e dei casolari di montagna s'impaurirono di questo succedersi d'incantesimi, e nessuno osava più passare, neppur di pieno

stead he ran away; he ran and ran into the chestnut woods where he hid, like a bandit, till nightfall. When he finally returned home, he

found his mother sitting at the table which was set for the holiday meal, crying. Not seeing her son at midday, the poor old woman began to fret, unable to swallow a single bite of the lavish meal she'd prepared for that festive day. But now that she saw him and noticed that he behaved so oddly, she was certain something terrible had befallen him. To each of her questions, Turno repeated that nothing was wrong—he had met with some comrades and that was why he was late.

Reluctantly, both mother and son ate then went to bed—for the first time ever without even saying “sleep well”—Turno directing his anger with himself at his poor mother. The old woman was certain, absolutely *certain*, her son had committed a grave act.

Neither the mother, stricken by distress, nor the son, gripped by remorse, slept. Indeed, Turno rose at a certain hour in the night overcome by a sense of suffocation and lifted the brick, tucked the stolen jewels into his vest, and headed for the hut at the mouth of the cavern. He wanted to climb back down into the kitchen and return the jewels to where they belonged for they still weighed on him like a millstone and he regretted, doubly regretted his mischief.

But, as soon as he climbed onto the roof of the little house, he had to crouch again behind the chimney because he heard from down in the kitchen a great ruckus, and a moment later the angels flew out of the chimney one by one as before. When they were all out in the cold night air, they took wing like a flock of birds from the mountains on their way toward the wetlands.

Turno noticed that the angels' faces were stern and their brows furrowed. They flew swiftly and no melodious notes escaped from their mouths. As they left, one of the them turned and made a cursing gesture to the village below. Alarmed, Turno threw himself down into the snow. In that same moment he heard a dreadful noise and the little house crumbled, disappearing into the depths of the earth as miraculously as it had appeared. That night, two devils with goat's feet and flaming swords in their hands stood before the mouth of the cavern. They gave off such a stench of sulfur, they choked anyone who came near.

Not only were the locals of Montecornioli afraid, but so were

giorno, davanti alla bocca della caverna. Di notte poi non se ne parla, perché stavano tutti rintanati in casa, e dopo la prima notte nessuno volle più esporsi a vedere quei brutti ceffi di diavoli con le spade di fuoco.

La notizia di questo fatto giunse fino al beato Romualdo, abate di Camaldoli, il quale scese con una lunga processione di frati del suo Eremo, portando in mano la croce, e si recò a benedire la bocca della caverna di Montecornioli. Il santo abate però disse che sotto quel fatto ci doveva essere un mistero, quando gli fu assicurato da un suo frate che dopo poche notti che la caverna era stata benedetta, erano ricomparsi i demoni a farvi la guardia.

L'abate Romualdo ordinò preci e digiuni a tutti gli abitanti del paese di Montecornioli, per impetrare da Dio la liberazione da quel tremendo flagello; ma neppur questi valsero, e i demoni continuavano a mostrarsi.

In quel frattempo Turno era ridotto al lumicino. Nella notte stessa dalla scomparsa degli angeli e della casa, egli, sentendosi opprimere da quelle gemme rubate ai poveri, invece di portarsele a casa e nasconderle sotto il mattone del pavimento, aveva scavato una buca in cantina e ve le aveva rimpiazzate, e poi era andato a letto. Ma non aveva potuto dormire in tutta la notte, e nell'uscire la mattina per andare nel bosco a segar le legna, come faceva ogni giorno, aveva sentito tutta la gente sgomenta dall'apparizione dei demoni e dalla scomparsa degli angeli, che avevano recato nella notte di Natale tanti doni ai bimbi buoni, ai bimbi poveri di tutta la contrada. Quelle lamentazioni che udiva gli arrivavano al cuore, perché sapeva che senza la sua curiosità e il suo furto, gli angeli avrebbero continuato a beneficiare i poverelli del paese. Egli si sentiva un gran malessere dentro e le braccia cionche come se non potesse fare nessun lavoro. Tutto il giorno vagò per il bosco evitando d'imbattersi negli altri boscaioli, e non si avviò a casa altro che a ora tarda. Ma prima di oltrepassare gli ultimi alberi, sentì uno sbatter d'ali sulla sua testa, e a un tratto vide un pipistrello, grosso come un'aquila, con gli occhi e la lingua di fuoco.

Il pipistrello rimase ad ali aperte davanti a lui, e gli disse:

“Turno, tu hai reso al Diavolo un gran servizio, scacciando gli angeli dalla caverna. Devi sapere che essi vi avevano nascosto il tesoro della regina Saba e del re Salomone, salvato da Gerusalemme dopo la distruzione di quella città. Si erano ridotti qui dopo lunghe

the villagers from down in the valleys and the people in the isolated houses up in the mountains. No one dared pass the place of the enchantment, not even at the height of midday. As for the night, well, that was completely out of the question, and everyone spent the hours of darkness locked in their homes. After that first night, there wasn't a soul who wanted to risk seeing those ugly fiends with flaming swords in their hands.

Before long, news of this event reached the ears of Romualdo, the pious abbot of Camaldoli. Carrying a cross in his hands, he led a long procession of monks down the hill from the hermitage to bless the opening to the cavern. When one of his monks told him that demons again stood guard several nights after the benediction, the saintly abbot declared there must be a mystery behind the visitation.

Abbot Romualdo ordered all the inhabitants of Montecorniola to pray and fast to beg God for liberation from the terrible scourge, but the residents found no relief and the demons continued to show themselves at the mouth of the cavern.

In the meantime, Turno was torn to pieces by guilt. He felt crushed by the weight of the jewels he'd stolen from the poor, and instead of taking them home on the night the house and angels disappeared and hiding them under a brick in the floor, he dug a hole in the cellar and hid them there, then went to bed. Again, he was unable to sleep. When morning finally came and he went out into the forest to chop wood, as he did every day, he heard the villagers crying with dismay about the appearance of the demons and the disappearance of the angels who'd brought gifts to good children and to poor children on Christmas Eve. The laments went straight to his heart; had it not been for his curiosity and theft, the angels would have continued to benefit the unfortunate babes.

He felt a great sickness in his body and his arms were so heavy he couldn't work. He wandered the forest all day, avoiding the other woodsmen, and didn't go home until late. Just before passing the last trees of the forest, he heard wings flapping overhead and looked up to see a bat as big as an eagle, its eyes and tongue aflame.

With its wings spread, the creature paused in front of him and said, "Turno, you did Satan a great favor by sending the angels away from the cavern. You must know, it was there that they hid the treasure of King Solomon and the Queen of Sheba, rescued from

peregrinazioni e ad essi lo aveva confidato il Nazzareno. Se occhio umano riusciva a mirarlo, essi ne perdevano la custodia, e il tesoro passava nelle mani del nostro signore, Belzebù. Egli ora ti vuole ricompensare e ti permette di penetrare nella caverna e di scegliere magari lo scettro di Salomone e la corona di Saba.”

“Non voglio nulla!” diceva Turno tremando. “Non voglio nulla; è roba del Diavolo!” e si fece il segno della croce.

Il pipistrello con gli occhi di fuoco cadde in terra come fulminato, e dove era caduto si aprì una buca fonda fonda, che ancora si chiama “Buca del Diavolo” e chi ci precipita non riesce a tornar più su.

Turno, dopo questo fatto, tornò a casa come immelensito. La sua mamma non gli poté cavar di bocca neppur una parola assennata, perché vaneggiava come un matto. La sera gli venne la febbre, una febbre da cavalli, e nessuno sapeva da che derivasse. Così rimase un mese, fra la morte e la vita. Sua madre chiamò i medici a curarlo, ma essi non ci capivano nulla in quella malattia; chiamò le donne che sanno togliere il mal d’occhio, ma neppure quelle riuscirono a guarirlo; finalmente chiamò il curato a benedirlo, e allora Turno si sentì a un tratto sollevato, cessò di gridare e volle confessarsi. Dopo la confessione si comunicò, e appena si sentì in forze, scese in cantina, prese le gioie che vi aveva nascoste e se ne andò col bordone da pellegrino e col capo coperto di cenere, prima alla Verna, dove rimase in preghiera tre giorni, poi all’Eremo di Camaldoli, e finalmente alla Madonna di San Fedele a Poppi. Dinanzi a quella immagine egli depositò le gemme prese nel tesoro della caverna, e la collana e il diadema che nei giorni di festa ornano il collo e la testa della Madonna, sono ancora formate delle stesse perle e delle stesse gemme donate da Turno. Il quale, finché visse sua madre menò un’esistenza laboriosa, alternando il lavoro con le preghiere; ma alla morte della madre vendé la casetta, distribuendone il prezzo ai poveri, e poi andò a farsi frate a Camaldoli e per le sue virtù fu tenuto in concetto di santità.

I montecorniolesi non hanno più veduto i diavoli con le spade fiammeggianti a guardia della caverna, ma nessuno ha osato mai di scavare il monte per impossessarsi delle ricchezze. Due ladri soltanto una volta vennero da lontano per rubare quello che sta nascosto nella caverna, ma sull’imboccatura furono tutti e due colpiti da una saetta, che li incenerì.

Jerusalem after the city was destroyed. After endless wanderings the heavenly spirits found shelter in that place and the Nazarene trusted them to keep the treasure safe. If human eyes ever set sight on the riches, the angels would lose custody and the wealth would pass into the hands of our lord, Beelzebub. Now He wishes to reward you for your service by allowing you to enter the cavern to take for yourself Solomon's scepter or the crown of Sheba."

"I don't want anything!" cried Turno, shaking. "I don't want any of it, it belongs to Satan!" And he made the sign of the cross.

The bat with eyes of fire fell to the ground as if struck by lightning and where it landed a deep, deep hole opened in the earth. This place is called *Buca del Diavolo*, the Devil's pit, and those who fall into it can never get out.

Afterward, Turno returned home like a dimwit. His mother couldn't get a sensible word out of him for he ranted and raved like a madman. In the evening he was taken with fever — a fever that could kill a horse — and no one knew why. For a month he stayed like this, suspended between life and death. His mother called doctors to cure him, but they understood nothing of his illness. She called women who could cast out an evil eye, but not even they could cure him; finally, she called the priest to bless him and — praise God! — Turno stopped shouting and was relieved of his suffering. He asked for confession and took communion and, as soon as he felt able, went down into the cellar and collected the jewels he had hidden there. With a pilgrim's staff in his hand and ashes on his head, he went first to La Verna, where he remained in prayer for three days, then to the hermitage at Camaldoli, and finally to the Virgin of San Fedele at Poppi. He left the jewels taken from the treasure chest in the cavern before the mother of Christ's hallowed image. On holy days, the necklace and crown that decorate the Virgin are formed with the same pearls and gems offered by Turno. As long as his mother was alive, Turno led a laborious life, alternating work with periods of solemn prayer. However, when she died, he sold their home, distributed the proceeds amongst the poor, and went to the monastery at Camaldoli where they welcomed him in virtue of his sanctity.

The people of Montecornoli have never again seen the demons with flaming swords guard the cavern, but no one dares dig into the mountain to recover the riches. Only once did two thieves come

Ma neppure i bimbi buoni, i bimbi poveri dei casolari sparsi sulla montagna hanno avuto più i ricchi doni, e questo fa supporre che in paese gli angeli non siano più tornati."

La Regina tacque, e Cecco, il bell'artigliere, esclamò:

"Mamma, la memoria vi regge, ma una cosa sola avete dimenticato di raccontare a questi bimbi, che vi stanno a sentire a bocca aperta."

"Che cosa?" domandò la Regina.

"La storia del turbante!"

"Non l'ho dimenticata; gliela serbo a domani sera, e per ogni festa del Natale ne ho un'altra."

"Dunque, nonna, ne sapete tre solamente, perché tre son le feste di Ceppo?" esclamò l'Annina, una bimba vispa, che già aiutava in casa come una donnina.

"No, no; intendo dire che ne ho in serbo anche per la sera di Capo d'anno, per quella di Befana e per le domeniche di gennaio."

"Siete una gran nonna!" disse, mettendo la testa in grembo alla vecchia, un maschietto di capello rosso, con una testina sempre arruffata e certi occhietti furbi, nei quali si leggeva tutto quel che gli passava nella mente. "Peraltro la novella di stasera non mi capacita."

"Perché?" domandò Cecco alzando Gigino e mettendoselo a cavalluccio sulle ginocchia.

"Perché gli angioli non se la dovevano prendere con i bambini se Turno era sceso nella caverna. Mi pare che paghi il giusto per il peccatore, e a noi, a noi che ci si sforza di non far birichinate in tutto l'anno, quando vien la vigilia di Natale, non ci tocca nulla."

"Son novelle!" sentenziò l'Annina, "e si raccontano così per divertire. Se ci credessi, io non porterei mai le pecore a pascere dalla parte di Montecornioli: avrei paura."

"Però Gigino ha ragione, è un'ingiustizia!" dissero a mezza voce altri due piccinucci, che erano sempre del parere del Rossino.

from afar to steal the treasure but, as they stood at the mouth of the cavern, they were struck by a bolt of lightning and reduced to ashes.

Not even the good children among the poor who live in isolated houses scattered over the mountain have received gifts since, leading one to think that the angels have never returned to the village."

La Regina paused and Cecco, the handsome artilleryman, exclaimed, "Mamma, it's true you've still got your memory, but there's one thing you've forgotten to tell these little ones who are hanging on your every word."

"What's that?" she asked.

"The story of the man in the turban!"

"I haven't forgotten it, my son; I'm saving it for tomorrow, and for each night of the holy days I've got others."

"Does that mean you only know three stories, Nonna? Because the *ceppo*³ lasts for three days." said Annina, a bright and lively girl who already helped in the house just like a grown woman.

"No, no. What I mean is that I still have other stories for the eve of the New Year, for *Befana*⁴, and for all the Sundays of January."

"Oh, Nonna, you're the best!" one of the boys cried with glee as he lay his head in the old woman's lap. He was a redhead whose hair was always ruffled and whose clever eyes allowed you to read everything that passed through his mind. "But I didn't understand the story you just told us."

"Why not?" asked Cecco, picking him up and putting the boy astride his knees.

"Because the angels shouldn't have punished the good children if Turno went down into the cavern. It means the good ones had to pay for the bad and if that's the way it is, what about us? Why should we try hard all year long not to be naughty if, when Christmas Eve comes, we don't get anything?"

"It's just a story that Nonna Regina tells to amuse us," declared

³ In Tuscan tradition the *ceppo* or Yule log, most frequently of chestnut and, for its symbolism of unity, cut from the section between trunk and roots, was lit on Christmas Eve and burned all the way through the feast of Saint Stephen (December 26th).

⁴ This holiday corresponds with Epiphany (January 6th) when, according to tradition, an old woman called *Befana* rides a broom through the night to deliver gifts to good children in memory of the gifts the three Wise Men brought to the baby Jesus.

In quel momento si senti alzare il saliscendi dell'uscio e le mamme tornarono con lo scialle tutto tempestato di sottilissimi cristalli di ghiaccio. Esse vuotarono sulla tavola una fazzolettata di brigidini e di confetti, sui quali i bimbi si gettarono avidamente.

“Eccoli i nostri angioli!” esclamò l'Annina.

“Ecco il mio angiolo!” disse Cecco abbracciando la sua vecchina.

Dopo poco, grandi e piccini, tutti riposavano al podere dei Marcucci, e i bei sogni rallegravano la mente dei bimbi dormenti.

Annina. "If I believed it, I'd be too afraid to take the sheep to graze near Montecornioli."

"But Gigino's right, it's not fair!" squeaked two of the youngest who always agreed with their cousin.

Just then the latch on the door lifted and the mothers stepped inside with their shawls dusted white with tiny ice crystals. They emptied onto the table a kerchief full of *brigidini*⁵ and *confetti*⁶ and the children pounced on the treats gaily.

"Here are *our* angels!" shouted Annina.

"And this is my angel," said Cecco, hugging his elderly mother.

After a short time, everyone in the Marcucci household – young and old – went to sleep and sweet dreams unburdened the minds of the sleeping children.

⁵ Sweet anise-flavored wafers first made, according to legend, by monastic followers of Saint Bridget and still today sold at street fairs in Tuscany.

⁶ Almonds coated with a hard, confectionery shell and known as far back as ancient Roman times.



The Language of Birds, Graphite, acrylics on canvas,
117 x 113 cm. 2018.

Classics Revisited

Poems by Guido Cavalcanti

Translated by Joseph Tusiani

Guido Cavalcanti (c.1255-1300)

The son of Cavalcante di Schiatta, Guido was Dante's "first friend." Born in Florence, he married Beatrice degli Uberti, the daughter of Ghibelline Farinata who defeated the Guelfs at the Battle of Montaperti (1260), and whom Dante immortalized in Canto X of his *Inferno*. A highly sensitive spirit, and very fond of philosophic studies, Guido Cavalcanti was also deeply involved in the political life of Florence. A friend of Brunetto Latini's, he was a member of the Great Council of the Commune in 1284 and 1290. In the struggle for power of the two prominent Florentine families, the Cerchis and the Donatis, he favored the former and therefore incurred the hatred of Corso Donati, who, in 1292, unsuccessfully tried to eliminate his enemy. In the same year, Guido left on a pilgrimage to Santiago de Compostela, but, having fallen ill, interrupted his voyage in Nimes and for a while lived in Toulouse where his poetic fancies were caught by a woman he remembered by the name of "Mandetta." In the spring of the year 1300, when the Priors of Florence—Dante was one of them—banished from the City, as a precautionary measure, the most active representatives of both the Cerchis and the Donatis, Guido, too, was exiled. From Sarzana, where he wrote his last ballad, the dying poet was allowed to return to Florence where he died in the summer of the same year.

In Dante's opinion, Guido Cavalcanti took away from Guido Guinizelli "the glory of the language"—a high praise indeed, coming from one who called the latter his "literary father." In his *Decameron* Boccaccio presents him as a sharp-tongued, solitary thinker, and as "one of the best philosophers the world had ever had, and an excellent student of natural science."

Joseph Tusiani



In albis, acrilici, encausto su legno, 30x26 cm. 2014.

BALLATE**I**

Fresca rosa novella,
 piacente primavera,
 per prata e per rivera
 gaiamente cantando,
 vostro fin presio mando – a la verdura.

Lo vostro presio fino
 in gio' si rinovelli
 da grandi e da zitelli
 per ciascuno camino;
 e cantin[n]e gli auselli
 ciascuno in suo latino
 da sera e da matino
 su li verdi arbuscelli.

Tutto lo mondo canti,
 po' che lo tempo vène,
 sì come si convene,
 vostr' altezza presiata:
 ché siete angelicata – criatura.

Angelica sembranza
 in voi, donna, riposa:
 Dio, quanto avventurosa
 fue la mia disianza!

Vostra cera gioiosa,
 poi che passa e avanza
 natura e costumanza,
 ben è mirabil cosa.

Fra lor le donne dea
 vi chiaman, come sète;
 tanto adorna parete,
 ch'eo non saccio contare;
 e chi poria pensare – oltra natura?

Oltra natura umana
 vostra fina piasenza
 fece Dio, per essenza
 che voi foste sovrana:
 per che vostra parvenza
 ver' me non sia luntana;

BALLADS

I

O newly burgeoned rose,
 springtime delightful ever,
 on meadow-land and river
 singing most happily,
 your worth and courtesy — I now deliver.

Your worth, so fine and true,
 with joyous-ringing knell
 let old and young as well
 praise in each avenue;
 and let all birds retell
 your beauty ever new,
 singing the long day through
 in every shaded dell.

Let all creation sing,
 for now the time has come
 when praises most become
 the greatness of your height,
 for you indeed are bright — angelic creature.

Truly an angel's mien
 does on your features rest.
 How fortunate and blest,
 God, my desire has been!
 Your face, joyous and best,
 that surely seems to win
 what nature holds within,
 cannot be full expressed.
 Goddess — this is the name
 ladies on you bestow.
 Your sweet, adorning glow,
 I cannot even guess;
 and who could e'er express — things not in nature?

Past human nature God
 molded your pleasing face
 with His own essence, thus
 to prove you're sovereign made;

or non mi sia villana
la dolce provedenza!

E se vi pare oltraggio
ch' ad amarvi sia dato,
non sia da voi blasmato:
ché solo Amor mi sforza,
contra cui non val forza – né misura.

II

In un boschetto trova' pasturella
più che la stella – bella, al mi' parere.

Cavelli avea biondetti e ricciutelli,
e gli occhi pien' d'amor, cera rosata;
con sua verghetta pasturav' agnelli;
[di] scalza, di rugiada era bagnata;
cantava come fosse 'namorata:
er' adornata – di tutto piacere.

D'amor la saluta' imantenente
e domandai s'avesse compagnia;
ed ella mi rispose dolzemente
che sola sola per lo bosco gia,
e disse: «Sacci, quando l'augel pia,
allor disia – 'l me' cor drudo avere».

Po' che mi disse di sua condizione
e per lo bosco augelli audio cantare,
fra me stesso diss' i': «Or è stagione
di questa pasturella gio' pigliare».

Merzé le chiesi sol che di basciare
ed abbracciar, – se le fosse 'n volere.

Per man mi prese, d'amorosa voglia,
e disse che donato m'avea 'l core;
mendòmmi sott' una freschetta foglia,
là dov'í vidi fior' d'ogni colore;
e tanto vi sentio gioia e dolzore,
che 'l die d'amore – mi pareva vedere.

and so that I may trace
 your sheen and hold it near,
 may God's sweet providence
 befriend me evermore.
 And if you call a sin
 such love as I proclaim,
 do not my spirit blame:
 'tis Love that forces me,
 who will the winner be — over man's measure.

II

Young shepherdess I saw in some green lea:
 fairer than any star she seemed to me.

Her hair all curls of gently beaming gold,
 eyes full of love and cheeks of rosy hue,
 with a small wand she checked her grazing fold,
 and, walking barefoot, was all wet with dew.
 Of love she sang as though her love were true,
 and all adorned with happiness was she.

I greeted her at once most lovingly,
 and asked her if she had there any friend;
 but very sweetly she replied to me
 that all alone she through the woodland went,
 and said: "When birds start singing most content,
 oh, how I wish that love would come to me."

After she told me thus of such condition,
 and I heard birds a-singing on the bough,
 I to myself said then: "'Tis my decision
 I must enjoy this shepherdess right now."
 And so I asked her if she would allow a kiss
 and an embrace most willingly.

By hand she took me with a loving wish,
 and told me so: "I give my heart to you."
 She led me right beneath a verdant bush,
 where I saw buds and buds of every hue,
 and such delight and ecstasy I knew
 that, oh, the god of love I seemed to see.

III

Era in penser d'amor quand' i' trovai
due foresette nove.

L'una cantava: «E' piove
gioco d'amore in noi».

Era la vista lor tanto soave
e tanto queta, cortese e umile,
ch' i' dissi lor: «Vo' portate la chiave
di ciascuna vertù alta e gentile.

Deh, foresette, no m'abbiate a vile
per lo colpo ch'io porto;
questo cor mi fue morto
poi che 'n Tolosa fui.»

Elle con gli occhi lor si volser tanto
che vider come 'l cor era ferito
e come un spiritel nato di pianto
era per mezzo de lo colpo uscito.

Poi che mi vider cos' sbigottito,
disse l'una, che rise:
«Guarda come conquise
forza d'amor costui!»

L'altra, pietosa, piena di mercede,
fatta di gioco in figura d'amore,
disse: «'L tuo colpo, che nel cor si vede,
fu tratto d'occhi di troppo valore,
che dentro vi lasciaro uno splendore
ch' i' nol posso mirare.
Dimmi se ricordare
di quegli occhi ti puoi».

Alla dura questione e paurosa
la qual mi fece questa foresetta,
i' dissi: «E' mi ricorda che 'n Tolosa
donna m'apparve, accordellata istretta,
Amor la qual chiamava la Mandetta;
giunse sì presta e forte,
che fin dentro, a la morte,
mi colpìr gli occhi suoi».

III

In thoughts of love I was immersed when I
 two foreign lasses met,
 one of them singing (rains
 of fiery love in me still overbrim).

So did that vision all my spirit please
 with all its quiet beauty, soft and kind,
 I said to them: " 'Tis you who bear the keys
 that every lofty virtue fast unbind.
 Sweet lasses, may you not unworthy find
 this man struck by your dart.
 Death quickly froze my heart
 when to Toulouse I came."

They turned their lovely eyes enough to see
 how truthfully this heart of mine was split,
 and how a spirit born of misery
 had at the very blow come out of it.
 They looked upon my fear a little bit;
 and, laughing, then said one:
 "Oh, look how Love has won
 this poor man's every limb."

The other with compassion in her breast,
 though playful still and wearing Love's own dress,
 "The blow that in your heart is manifest,"
 said, "comes from eyes of luminous excess;
 they left in you all of their limpidness,
 which I can never scan.
 Now tell me if you can
 recall her glances' gleam."

The question was so hard and full of dread,
 which that sweet lass had wanted to unfold,
 "I only know that in Toulouse," I said,
 "a woman, tightly laced, I did behold,
 who was by Love himself Mandetta called:
 so strong and unforeseen
 she came, her piercing sheen
 made me to death succumb."

Molto cortesemente mi rispuose
quella che di me prima avèa riso.

Disse: «La donna che nel cor ti pose
co la forza d'amor tutto 'l su' viso,
dentro per li occhi ti mirò sì fiso,
ch'Amor fece apparire.
Se t'è greve 'l soffrire,
raccomàndati a lui».

Vanne a Tolosa, ballatetta mia,
ed entra quetamente a la Dorata,
ed ivi chiama che per cortesia
d'alcuna bella donna sie menata
dinanzi a quella di cui t'ho pregata;
e s'ella ti riceve,
dille con voce leve:
«Per merzé vegno a voi».

IV

Perch'ì no spero di tornar giammai,
ballatetta, in Toscana,
va' tu, leggera e piana,
dritt' a la donna mia,
che per sua cortesia
ti farà molto onore.

Tu porterai novelle di sospiri
piene di dogli' e di molta paura;
ma guarda che persona non ti miri
che sia nemica di gentil natura:
ché certo per la mia disavventura
tu saresti contesa,
tanto da lei ripresa
che mi sarebbe angoscia;
dopo la morte, poscia,
pianto e novel dolore.

Tu senti, ballatetta, che la morte
mi stringe sì, che vita m'abbandona;
e senti come 'l cor si sbatte forte
per quel che ciascun spirito ragiona.
Tanto è distrutta già la mia persona,
ch'ì non posso soffrire:

Most kindly, then, the one, who at the start
 had laughed at my distress, replied to me:
 "The lady who has forced within your heart
 the very face of Love that now you see
 has looked into your eyes so fixedly
 she made her Lord appear.
 If martyrdom you fear,
 beg mercy now of him."

Now to Toulouse, O little ballad, go,
 and seek the Gilded Church most quietly.
 Some lovely woman find, who may be so
 gentle as to escort thee presently
 before the very one I've praised to thee;
 if she receives thee, tell her
 with voice that may compel her:
 "I for your mercy came."

IV

Because, O little song, I hope no more
 to see my Tuscany,
 you, very soft and low,
 straight to my lady go,
 and for her kindness she
 will warmly welcome you.

Tidings of sighing you will only bring,
 full of unhappiness and full of fear;
 but, oh, of those who scorn all gentle things
 see that you keep along yom journey clear,
 for smely, to my greater suffering,
 you would be stopped , or so
 retained from where you go,
 that grief would make me die,
 and, after death, supply
 distress and anguiS'h new.

O bashful ballad, you know well how death
 grapples me so that life abandons me,
 and how, for what my every spirit saith,
 this very heart is beating fearfully.
 Already so destroyed is all of me
 that I no more can ache:

se tu mi vuoi servire,
 mena l'anima teco
 (molto di ciò ti preco)
 quando uscirà del core.

Deh, ballatetta mia, a la tu' amistate
 quest'anima che trema raccomando:
 menala teco, nella sua pietate,
 a quella bella donna a cu' ti mando.

Deh, ballatetta, dille sospirando,
 quando le se' presente:
 «Questa vostra servente
 vien per istar con voi,
 partita da colui
 che fu servo d'Amore».

Tu, voce sbigottita e deboletta
 ch'esci piangendo de lo cor dolente,
 coll'anima e con questa ballatetta
 va' ragionando della strutta mente.

Voi troverete una donna piacente,
 di sì dolce intelletto
 che vi sarà diletto
 starle davanti ognora.
 Anim', e tu l'adora
 sempre, nel su' valore.

DONNA ME PREGA

Donna me prega, - per ch'eo voglio dire
 d'un accidente - che sovente - è fero
 ed è sì altero - ch'è chiamato amore:
 sì chi lo nega - possa 'l ver sentire!
 Ed a presente - conoscente - chero,
 perch'io no spero - ch'om di basso core
 a tal ragione porti canoscenza:
 ché senza - natural dimostramento
 non ho talento - di voler provare
 là dove posa, e chi lo fa creare,
 e qual sia sua vertute e sua potenza,
 l'essenza - poi e ciascun suo movimento,
 e 'l piacimento - che 'l fa dire amare,
 e s'omo per veder lo pò mostrare.

if you will help me, take-
 my final plea is strong-
 my soul with you along,
 when my last heartbeat's due.

Oh, humble ballad, to your friendship I
 this trembling soul of mine now recommend:
 take it with you in all its piety
 there to the lovely one to whom you're sent.
 Oh, with a sigh, my gentle ballad, blend
 these words when she'll appear:
 "Your faithful servant's here,
 ever with you to stay:
 'twas Love showed him the way,
 whose sovereignty he knew.

My faint and feeble voice, so full of woe,
 that come so weeping from my grieving heart,
 with this my soul and this my song now go
 telling how all my mind is torn apart.
 So sweet and dear and understanding is
 the woman you will find
 that it will be your bliss
 ever to stand before her.
 Therefore, my soul, adore her
 and to her worth be true.

A LADY BEGS ME

A lady begs me, so I must now speak
 of that accident, fierce so many a time,
 and so sublime, which we on earth call love,
 and I shall prove the truth to those who seek
 it not. But one who understands I must now find,
 since one whose heart is evil — there's no doubt —
 to such a subject cannot raise his mind;
 for, unless I can prove what I'm about
 to sing, I do not wish at all to tell
 where it does dwell, and who can make it be,
 and what its virtue is, its power as well,
 its essence and its motions, and why we
 call love the thing we like, and whether men
 can show it so that soon it may be seen.

In quella parte – dove sta memora
 prende suo stato, – sì formato, – come
 diaffan da lume, – d'una scuritate

la qual da Marte – vène, e fa demora;
 elli è creato – ed ha sensato – nome,
 d'alma costume – e di cor volontate.

Vèn da veduta forma che s'intende,
 che prende – nel possibile intelletto,
 come in subietto, – loco e dimoranza.

In quella parte mai non ha possanza
 perché da qualitate non descende:
 respolende – in sé perpetüal effetto;
 non ha diletto – ma consideranza;
 sì che non pote largir simiglianza.

Non è vertute, – ma da quella vène
 ch'è perfezione – (ché si pone – tale),
 non razionale, – ma che sente, dico;

for di salute – giudicar mantene,
 ch la 'ntenzione – per ragione – vale:
 discerne male – in cui è vizio amico.

Di sua potenza segue spesso morte,
 se forte – la virtù fosse impedita,
 la quale aita – la contraria via:
 non perché oppost' a naturale sia;

ma quanto che da buon perfetto tort'è
 per sorte, – non pò dire om ch'aggia vita,
 ché stabilita – non ha signoria.
 A simil pò valer quand'om l'oblia.

L'essere è quando – lo voler è tanto
 ch'oltra misura – di natura – torna,
 poi non s'adorna – di riposo mai.

Move, cangiando – color, riso in pianto,
 e la figura – con paura – storna;
 poco soggiorna; – ancor di lui vedrai
 che 'n gente di valor lo più si trova.

La nova – qualità move sospiri,
 e vol ch'om miri – 'n non formato loco,
 destandos' ira la qual manda foco

(imagnar nol pote om che nol prova),
 né mova – già però ch'a lui si tiri,
 e non si giri – per trovarvi gioco:

Right in that part where our memory dwells
 it takes life, just as the diaphanous
 takes form from light. By some strange darkness' spell,
 which from Mars, its abode, comes down to us,
 it is created: though its name is sense,
 it's the soul's habit and the heart's desire.
 It starts out of a form, perceived by chance
 yet understood, which soon comes to acquire
 both place and home in the Possible Intellect,
 as in a subject. There it feels no ache
 since from plain quality you don't expect
 it to be: in itself it shines, for its own sake,
 a perpetual effect; it gives no pleasure,
 but thought, unable to grant a face's features.

It is no virtue, but it learns its way
 from what is called perfection— but not that
 of reason, that of sentiment, I say.
 In its own health its judgment's habitat
 is not, for reason and intention, oh,
 are worth one thing; its discernment is false
 in vicious people. Often death can flow
 from its great might, if the virtue that succors
 its opposite path is strongly hampered: this
 is not because it is opposed to nature,
 but because, as we know, men's fate it is
 to be so snatched away from perfect pleasure
 as to be, so astray, no more alive:
 when they forget, to this same death they arrive.

Its being is when such is the desire
 as to go far beyond all nature's measures:
 and it adorns itself with leisure never.
 Onward it moves, changing hues, laughter, tears,
 and disfigures its face with fear's displeasure;
 little it stays; and you will find that ever
 it lives with those whose worth is the most high.
 The new quality causes many a sigh,
 and makes man stare into the empty space,
 while ire, ablaze, soon rises and (you must
 experience it to understand its rage)
 makes him not shun the blows that are being thrust
 at him, nor move at all to find some lull,

né cert' ha mente gran saver né poco.

De simil tragge – complessione sguardo
che fa parere – lo piacere – certo:
non pò coverto – star, quand' è sì giunto.

Non già selvagge – le bieltà son dardo,
ché tal volere – per temere – è sperto:
consiegue merto – spirito ch'è punto.

E non si pò conoscer per lo viso:
compriso – bianco in tale obietto cade;
e, chi ben aude, – forma non si vede:
dunqu' elli meno, che da lei procede.

For di colore, d'essere diviso,
assiso – 'n mezzo scuro, luce rade.
For d'ogne fraude – dico, degno in fede,
che solo di costui nasce mercede.

Tu puoi sicuramente gir, canzone,
là 've ti piace, ch'io t'ho sì adornata
ch'assai laudata – sarà tua ragione
da le persone – c'hanno intendimento:
di star con l'altre tu non hai talento.

SONETTI

I

Avete in voi li fiori e la verdura
E ciò che luce ed è bello a vedere;
Risplende più che sol vostra figura,
Chi vo' non vede ma' non puo valere.
In questo mondo non ha creatura
Sì plena di bieltà, nè di piacere:
E chi d'amor si teme, l'assicura
Vostro bel viso, e non può più temere.

Le donne chi vi fanno compagnia
Assa' mi piaccion per lo vostro amore,
Ed í le prego, per lor cortesia,
Che, qual più puote, più vi faccia onore,
Ed aggia cara vostra signoria,
Perchè di tutte siete la migliore.

II

for his mind cannot offer help at all.

From likeness does the glance draw life and marrow,
 which makes the bliss look like reality:
 when it is struck, it cannot be concealed.
 Oh, not in timid beauty hides the arrow,
 for such a wish is chased away by fright:
 a wounded spirit does achieve its boon.
 And nothing will you learn just from the face
 you look at: such a whiteness falls on it,
 that (if you listen well) no form is seen,
 unless a quick result proceeds from it.
 Faint is the sheen of what in darkness lies,
 far from the brightness of its life divided.
 One whom I trust and is with truth adorned
 affirms: from this alone can bliss be born.

Fearing no harm, my Song, you can now go
 wherever you wish: with such glow have I
 adorned you, you'll be praised by those who know
 when all your reasoning shall be revealed:
 from others you might well remain concealed.

SONNETS

I

Flowers and green are such a part of you,
 with every lovely thing that shines on earth,
 your presence makes the sun less bright and true,
 and he who does not see you has no worth.
 A creature in this world I never knew,
 so full of loveliness, so full of mirth:
 and he who can your splendid features view,
 no more afraid of love, can challenge death.

The women who still keep you company,
 because I love you, fill with love my breast;
 therefore I beg them, for their courtesy,
 to honor you with all their faith and zest,
 and treasure in their hearts your sovereignty,
 as you are of them all indeed the best.

II

Chi è questa che vèn, ch'ogn'om la mira,
 che fa tremar di chiaritate l'âre
 e mena seco Amor, sì che parlare
 null' omo pote, ma ciascun sospira?

O Deo, che sembra quando li occhi gira,
 dical' Amor, ch'ì nol savria contare:
 cotanto d'umiltà donna mi pare,
 ch'ogn'altra ver' di lei í la chiam' ira.

Non si poria contar la sua piagenza,
 ch'a le' s'inchin' ogni gentil vertute,
 e la beltate per sua dea la mostra.

Non fu sì alta già la mente nostra
 e non si pose 'n noi tanta salute,
 che propiamente n'aviàn conoscenza.

III

Una giovane donna di Tolosa,
 Bell'e gentil, d'onesta leggiadra,
 Tanto è diritta e simigliante cosa,
 Ne' suoi dolci occhi, de la donna mia,
 Ch'è fatta dentro al cor desiderosa
 L'anima in guisa, che da lui si svia
 E vanne a lei; ma tant'è paurosa,
 Che non le dice di qual donna sia.
 Quella la mira nel su' dolce sguardo,
 Ne lo qual face rallegrar amore,
 Perchè v'è dentro la sua donna dritta,
 Poi torna piena di sospir nel core,
 Ferita a morte d'un tagliente dardo
 Che questa donna nel partir li gitta.

IV

A GUIDO ORLANDI

Una figura della Donna mia
 s'adora, Guido, a San Michele in Orto,
 che, di bella sembianza, onesta e pia,
 de' peccatori è gran rifugio e porto.

E qual con devozion lei s'umilia,

Who is this one, beloved of all eyes,
 that, as she comes, makes fair the air and sky,
 and brings Lord Love along—a thing so high
 of which a man speaks not, but only sighs?

Since I cannot, let Love alone surmise
 what her sweet gaze looks like when she comes by:
 so much humility does in her lie
 that others I would call wrath in disguise.

Her pleasantness cannot at all be told,
 for every gentle virtue to her bows,
 and beauty in her its own goddess finds.

Never will men so high uplift their minds,
 nor we within us so much virtue house
 that we may so much knowledge ever hold.

III

A beautiful young woman from Toulouse,
 gentle and full of worthy courtesy,
 so much resembles, in the way she glows,
 the lady that's the only one to me,
 that deep within my heart my spirit grows
 desirous her sweet eyes once more to see,
 and goes to her; but with such fear it goes,
 it hides from her the other's sovereignty.

First, my soul looks into her lovely gaze,
 wherein the god of love is full of cheer,
 because its lady, still its lady's there;
 then back to this my heart it soon must fare,
 sighing, and wounded by the deadly spear
 this woman throws at me, who shun her face.

IV

TO GUIDO ORLANDI

An image of my lady, Guido dear,
 at San Michel's in Orto, crowds adore:
 humble and virtuous, and sweet and fair,
 it is a sinner's comfort evermore.
 And he who kneels before it, is, the more

chi più languisce, più n'ha di conforto:
li 'nfermi sana e' domon' caccia via
e gli occhi orbatì fa vedere scorto.

Sana 'n publico loco gran langori;
con reverenza la gente la 'nchina;
d[i] luminara l'adornan di fòri.

La voce va per lontane camina,
ma dicon ch'è idolatra i Fra' Minori,
per invidia che non è lor vicina.

V
A DANTE

I' vegno il giorno a te infinite volte
e trovoti pensar troppo vilmente:
molto mi dol de la gentil tua mente
e d'assai tue vertù che ti son tolte.

Solevanti spiacer persone molte,
tuttor fuggivi l'anniosa gente;
di me parlavi sì coralmemente,
che tutte le tue rime avie ricolte.

Or non ardisco per la vil tua vita
far mostramento che tuo dir mi piaccia,
né in guisa vegno a te che tu mi veggi.

Se 'l presente sonetto spesso leggi,
lo spirito noioso che t'incaccia
si partirà da l'anima invilita.

he languishes, the more consoled right there;
 it heals the sick, breaks loose the Devil's snare,
 and can at once a blind man's sight restore.

It heals great sorrow in a public place;
 everyone bows in reverence his head,
 and two lit tapers aureole its face.

To distant towns its fame now seems to spread,
 but Friars Minor shout, "Idolatry!,"
 envying pilgrims who still go and see.

V
 TO DANTE

I come to see you countless times each day,
 ever your vile and sordid thoughts to find:
 then I feel sorry for your gentle mind
 and many talents, that are snatched away.

You scorned, one day, all evil company,
 leaving the boring, vulgar throng behind;
 and all your words about me were so kind
 that you collected all your rhymes for me.

Now for your life, so wholly lost and low,
 I dare not show I like the things you write,
 and, if I come to you, avoid your glance.

But if you read this sonnet more than once,
 the boredom that ensnares your soul so tight
 will from your sore existence quickly go



Absence & Literature, Graphite, acrylics on canvas,
190 x 140 cm, 2017.

Genova Voci:
Una comunità poetica

Edited by Paolo Spedicato

Genova Voci

Costituitasi formalmente nel 2015, l'Associazione "Genova Voci", (d'ora innanzi GV), è in realtà il punto di confluenza di varie iniziative isolate esistenti da anni con lo scopo di sostenere la vita della poesia all'interno dei molteplici spazi pubblici della città di Genova. Questo attivismo poetico-editoriale intenzionato a ridare nuova sonorità poetica agli spazi urbani, è in linea con la tradizione di importanti poeti del Novecento italiano qui nati e radicati: Montale, Sbarbaro, Boine, Caproni, Sanguineti... Un luogo aggregante intanto: la restaurata Biblioteca Universitaria di Piazza Stazione Porta Principe, e un nome di madrina: la ex Direttrice della Biblioteca Cetta Petrollo Pagliarani, poetessa essa stessa e voce narrante della condizione delle donne nel nostro presente contraddittorio. Tra i momenti che testimoniano la militanza poetica di GV sono da ricordare la 'Maratona Infernale' (18-19 maggio 2015), per i 750 anni dalla nascita di Dante, il 'Coro dei Poeti' curato da Patrizia Battaglia, e l'organizzazione di 'Percorsi Poetici' (Alberto Nocerino e altri), visite guidate per le strade della città con rievocazioni e letture poetiche *en plain air*. Dal 1995 Genova organizza un Festival Internazionale di Poesia, Letteratura e Musica, a cura di Claudio Pozzani e con Palazzo Ducale come fulcro dell'iniziativa. Non secondaria l'attività editoriale dei poeti genovesi. Da segnalare la rivista *Il Babau*, fondata nel 1991, un originale incontro tra artisti grafici, poeti, narratori e critici, il che rimanda obbligatoriamente anche alla produzione di poesia visiva e di poesia totale che a Genova data dagli anni '50 e '60: basti fare i nomi di Anna e Martino Oberto. Degno di nota il gruppo 'Fischi di carta' e la sua *fanzine* attiva dal 2012.

Il Babau, esperienza pluriennale ora conclusa, già preparava il clima creativo poi confluito in GV, presentandosi come "rivista di letteratura sommersa" (Carlo Marengo) e raccogliendo le ragioni teoriche e gli stimoli delle varie neoavanguardie italiane, soprattutto il Gruppo '63, poi il Gruppo '93, antologia assemblata dall'editore Manni di Lecce, in seguito rivista periodica, con espansioni verso la milanese *Baldus* e simili. Da menzionare anche la pratica dello *slam* poetico al di là del del *poetry reading* tradizionale come attività sempre più diffusa in Italia a evidenziare l'aspetto performativo e da impatto corporale e sonoro. A questo proposito viene da

ripensare con commozione a quel geniale *performer* ispiratore che fu l'Adriano Spatola degli anni '70 e '80, come alla scena Fluxus o al Festival Milano-poesia (1982-2003) curato da Gianni Sassi e altri. Curioso e significativo che Genova sia anche la patria di un gruppo pop-rock, Le Voci Atroci, che negli anni '90, ha rinnovato originalmente con la tecnica della polifonia a cappella la scena della musica giovanile nazionale.

La JIT prevede di ospitare in uno dei suoi prossimi numeri altre voci poetiche che si riconoscono nella storia del gruppo

Paolo Spedicato

Poems by Laura Accerboni

Translated by George Tatge

George Tatge è nato a Istanbul nel 1951. La sua prima mostra in Italia è stata alla Galleria Il Diaframma di Milano nel 1973. Il primo libro, *Perugia terra vecchia terra nuova*, uscì nel 1981. Da allora ha presentato mostre in America ed in Europa e le sue opere fanno parte di collezioni tra cui quella del Metropolitan Museum di New York, del George Eastman House di Rochester, del Houston Museum of Fine Arts, del Centre Canadien d'Architecture a Montreal, del Helmut Gernsheim Collection a Mannheim e della Maison Européenne de la Photographie di Parigi. Dal 1986 a 2003 è stato dirigente tecnico-fotografico della Fratelli Alinari di Firenze. Tra le mostre più importanti: The American Academy a Roma nel 1981 (solo), il MASP di Sao Paulo, Brasile nel 1988 (solo), la Biennale di Venezia nel 1995, il Museo Peggy Guggenheim di Venezia nel 2005, il Reiss-Engelhorn Museum a Mannheim nel 2003, The George Eastman House a Rochester nel 2004, e il MAXXI di Roma nel 2007. La sua mostra personale "Presenze – Paesaggi italiani" aprì a Villa Bardini di Firenze nel 2008 e ha viaggiato in altre cinque città. Nel 2010 gli è stato assegnato il Premio Friuli Venezia Giulia per la Fotografia. Insieme a Salgado, Robert Capa, William Klein e Paul Strand, era tra i 35 fotografi stranieri scelti per la mostra sull'Italia a Palazzo della Ragione di Milano nel 2015, intitolata "Henri Cartier-Bresson e gli altri". La sua mostra *Italia metafisica*, che sta girando l'Italia, ha aperto a Firenze nel 2015. Il catalogo, edito da Contrasto, ha vinto un premio IPA della Lucie Foundation di N.Y. nel 2015 e il Premio Ernest Hemingway 2016 di Lignano Sabbiadoro. La maggioranza delle sue immagini sono fatte con un banco ottico 13x18cm Deardorff. Vive a Firenze

Laura Accerboni (Genova, 1985) has a degree in Modern Italian Literature. She lives in Lugano, Switzerland, where she pursued a Master in Italian Literature (USI). Her poems have appeared in poetry magazines such as *Nuova Corrente*, *Italian Poetry Review*, *Gradiiva*, *Poesia*, *Lo Specchio* (La Stampa newspaper), *Steve*, *Capoverso* and *Loch Raven Review*. Her first poetry book was *Attorno a ciò che*

non è stato (Around what has not been) published by Edizioni del Leone and winner of the Marazza Opera Prima Prize, 2012. Her second book is *La parte dell'annegato* (Playing the drowned), Rome: Nottetempo, 2016. English translation by George Tatge. Since 2012 Accerboni has been a member of the editorial committee of the *Steve* poetry reviews, contributing with reviews and translations. Together with the Italian poet Elio Grasso she translated the poetry anthology *Philtrum* by American poet Taje Silverman. Active in the 'Genova Voci' association, in 2013, in collaboration with BUGE and Succursale Mare, she has curated the exhibition "Literary Italy through its historical poetry reviews, 1930-1970". This exhibition was hosted in the historical caveau of the Banca d'Italia in Genoa. Her poems have been translated into French, English, German, Serbo-Croatian, Rumanian and Armenian.

Da *La parte dell'annegato*

I

Ieri il bambino più alto
ha messo una pietra
tra i denti
e ha iniziato a masticare.
ha dimostrato
a sua madre
ciò che una bocca può fare
se messa all'orlo
e che una casa distrutta
è solo una casa distrutta.
ieri tutti i bambini più alti
hanno messo alla fame i nemici
e raccolto i loro giochi in fretta.
hanno dimostrato alle madri
l'ordine
e la disciplina dei morti
poi sono corsi
a lavarsi le mani
e ad ascoltare
le notizie
in forma di ninnenanne.

II

Potrei essere un cinghiale
volendo
e spararmi tra gli occhi
volendo.
E nessuno
ne penserebbe niente.
Qualcuno
si preoccuperebbe
di estrarre il piombo
dal corpo.
Che non finisca
tra i denti,
che non ferisca
le guance
a mezzogiorno.

From *La parte dell'annegato*

I

Yesterday the tallest boy
put a stone
between his teeth
and began to chew.
He showed
his mother
what a mouth can do
when pushed to extremes
and that a ransacked home
is only a ransacked home.
Yesterday all the tallest boys
made their enemies starve
and quickly gathered up their toys.
They showed their mothers
the order
and discipline of the dead.
Then they ran
to wash their hands
and listen
to the news
in the form of lullabies.

II

I could be a wild boar
if I wanted
and shoot myself between the eyes
if I wanted.
and no one
would think anything of it.
Someone
would worry
about removing the lead
from the carcass.
Should it end up
between teeth,
should it injure
cheeks
at midday.

III

Il sorriso nuovo
lo metto solo
quando esco.
Non è il caso
che si rovini.
E poi luccico meglio
se non è un'abitudine,
salgo su tutti i troni
e indico la strada
ai più deboli.
ho anche dieci figli
e un piccolo cane
da passeggio.
Eppure ti ballo in casa
mentre mangi
e ti mostro i saldi
mentre dormi
e ti luccico
in testa,
luccico
e non respiro

.

IV

Siamo persone
interessanti.
Le nostre braccia
lo sono
e anche i denti,
ogni senso di resistenza
ha qualcosa di interessante.
E nella terra,
quando siamo popolati
da piccoli mostri
quando le nostre orbite
non hanno che il fumo
seduto dentro,
anche allora siamo
incredibilmente interessanti.
E vogliamo
che l'erba
sopra la nostra testa

III

I wear
the new smile
only when I go out.
I wouldn't want
to spoil it.
And I shine brighter
if it's not a habit.
I climb on all the thrones
and point the way
to the weakest.
I also have ten children
and a little dog
to walk with.
Still I dance for you at home
while you dine
and I show you the sales
while you sleep
and I shine
in your head,
I shine
and do not breathe.

IV

We are interesting
people.
Our arms
and also our teeth,
every mark of resistance
holds something of interest.
And in the ground,
when we are inhabited
by tiny monsters
when nothing but smoke
sits in our sockets,
even then we are
incredibly interesting.
And we want
the grass
above our heads
to know it,
and death

lo sappia,
che la morte
lo capisca
e anche l'uccello
che sotto di noi abita
con il suo enorme becco
senza rimedio.

to understand it,
along with bird
thar lives underneath us
with its irremediably
large beak.

Poems by Marcello Frixione

Translated by Joel Calahan

Joel Calahan è stato direttore della rivista “Chicago Review”, dove ha curato il numero speciale sulla poesia e narrativa italiana contemporanea. Le sue traduzioni di poesia e critica sono state pubblicate in *Aufgabe*, *Circumference*, *Lana Turner*, e *Cambridge Literary Review*. Al momento, è occupato sulla traduzione di saggi di Edoardo Sanguineti.

Marcello Frixione è nato a Genova nel 1960. Ha pubblicato i seguenti libri di poesie: *Diottrie*, presso l'editore Piero Manni di Lecce (1991), *Ologrammi*, presso la casa editrice Zona (2001), *Pena enlargement*, presso le Edizioni D'If di Napoli (2010), *Concologia per l'occhio e per la mente*, con Mauro Panichella, presso Fiorina Edizioni, Varzi (2016). Suoi testi sono apparsi su riviste, volumi collettivi e antologie. Lavora presso l'Università di Genova, dove insegna filosofia delle scienze cognitive e logica, e dove svolge attività di ricerca nel settore delle scienze cognitive. I testi qui pubblicati sono tratti da *Pena enlargement*.

Notes:

The dramatis personae for this sequence were taken from spam e-mails received by the Author. Sampierdarena in Genoa was an ancient fishing village that became an industrial center after the construction of the Italian railway system. One of its most prominent corporations, Gio Ansaldo & Co., was a major manufacturer of ships and arms during World War II. (J.C.)



The Great Eastern, acrilici su tela 100x100 cm. 2013.

Da p3n1s enlargement facts

ecco giombetti ecco hosam rabuano
ramiro greenberg miks kozhamseitova
ecco abram santo e poi tracey penones
ecco le altre dràmatis personae.

traverso scorci di raffinerie
lungo la traiettoria dei binari
hosam rabuano incalza valerie
nieves dillo le dice a lillie arias.

la prima volta vidi maor giombetti
con uno non saprei dirti chi era
lì dall'ascensore di castelletto
era la fine del quarantadue.

tracey penones lecca serra il glande
lo succhia a lue kurczeski quella troia
e quello nel contempo il membro espande.

annoverava il flusso nadene trena
delle autoblindo AB quarantatrè
fuori dell'ansaldo alla crociera
era settembre forse ottobre un sàbato.

era settembre forse ottobre un sàbato
ramiro greenberg miks kozhamseitova
con abram santo incòntrano john louisa
al tempio dell'oraniensburgerstraße.

From *p3n1s enlargement facts*

here comes giombetti and hosam rabuano
ramiro greenberg miks kozhamseitova
here's abram santo and tracey penones
here come the other dramatis personae.

amidst the outlines of refineries
along the track trajectories
hosam rabuano implores valerie
nieves come on he says tell lillie arias.

the first time I saw maor giombetti
with someone I couldn't quite see who
there by the elevator in castelletto
it was the autumn of nineteen forty-two.

tracey penones licks and swallows the glans
that hussy sucks one off for lue kurczeski
and in the meantime his member expands.

she numbers the flow nadene trena
AB forty-three armored transport cars
outside the ansaldo plant in crociera
it was september or october a saturday.

it was september or october a saturday
ramiro greenberg miks kozhamseitova
and abram santo meet with john lousia
at the synagogue on oranienburgerstraße.

Poems by Carlo Michele Marengo

Translated by the author

Carlo Michele Marengo, nato a Genova nel 1957, anglista per studi e sistemista informatico per lavoro, ha coordinato la rivista *il babau* negli anni 90, pubblicando poesia, narrativa e critica, e ne cura ora la versione online www.ilbabau.net.

Si diverte a recitare poesia per lo più altrui, organizza eventi letterari, ha scritto e recitato per un film indipendente e lo sta facendo per uno a venire.



The Secret Process, acrilici su legno, 39x37.5, 2018.

Carlo M. Marengo – Poesie per l'America 2018

Quasi(a)modoi

Camminavamo ai muri radenti
 Ricordi gli spari, Maria, al fondo
 del viale, i pianti del bimbo e nostri
 di lacrime privi. Ricordi il vecchio
 Simone caduto ad un passo da noi
 e tutti gli amici d'un tempo. Nomi
 sbiaditi a Staglieno: Marco, Giulin,
 Alberto, Gino o Rossin e mille
 altri, vite senza vita né traccia...
*"E come potevamo noi cantare
 Con il piede straniero sopra il cuore"*
 Non erano quelli gli anni, i momenti
 Urlava la mitraglia di dolore
 Ruggivan gli animi tutti, nessuno
 escluso, schiumava d'ira funesta
 la voce della libertà negata.
 Non erano quelli gli anni del canto
 Né del silenzio. Vennero col tempo
 Lavati dal sangue e dal perdono
 Mai più diranno questa terra è nostra
 Mai più lo diremo noi di lei. Questa
 la lezione di morte. Questo il canto.

Bettina

*"Sorridi, mamma dorme,
 non rivivrà."*
 Il teatrino, i balocchi
 d'un vecchio baule
 t'han ritratto ad allora -
 Bettina in casa,
 la pioggia fuori
 e dentro chissà...
 Malie, colori d'un tempo che fu
 le lacrime grosse
 ti rigano il volto:
"O mamma, mamma, che hai fatto a papà!"
 Sei sola ormai stanca
 e nella tua stanza di vecchia

*Carlo M. Marengo – Poesie per l'America 2018***Everyone's Land**

We walked close to the walls
 Do you remember the shots, Maria, at the end
 of the avenue, the crying of the child and ours,
 of tears deprived? Do you remember
 the old Simone, who fell a step away from us,
 and all the friends of the past? Faded
 names in Staglieno Cemetery: Marco, Giulin,
 Alberto, Gino o Rossinii and a thousand
 others, lives without life or trace...
*"And how could we sing
 With a foreign foot on our heart "*
 Those were not the years of singing.
 The scourge of pain was screaming,
 All our souls were roaring, no one
 excluded, the voice of the denied freedom
 frothed with fatal rage!
 Those were not the years of singing
 Nor of silence. They came after,
 Washed by blood and forgiveness.
 Never again will someone tell "This land is ours!"
 Never again we'll proclaim it, too. This is
 the lesson of death. This is the song.

Bettina

*"Smile, mum sleeps,
 She'll not revive. "*
 The toy theater, the dolls
 of an old trunk
 sent you back in time -
 Bettina at home,
 the rain outside,
 who knows what's inside...
 Enchantments, colors
 of a time now past
 big tears
 streaked your cheeks:
"O mum, mum! What have you done to dad!" iii
 You're alone now, and tired,
 in your old lady's room

ricordi quel giorno di troppi anni fa
 Bettina ben sa,
 il cerchio si chiude
 Maria piccina ricorderà
*"Sorrìdi, nonna dorme,
 non rivivrà."*

XXVII. L'Amor Indolente

Per te scalerei le Alpi e l'Himalàya
 Sfigurar vorrei la tua risata gaia
 di spasmi d'amore, candido mio giglio,
 d'ogni fiore più bella, sogno di rosa,
 profumo di pesco, canto di mimosa!
 Mi vuoi? Ti voglio! Pregusto il giaciglio!
 Mi dici: "Ti penso, t'attendo, ti bramo!"
 Anch'io ti bramo, e azzardo un "ti amo!"
 "Vieni, dai vieni, sto al numero venti!"
 Venti di passione, tripudio, colore!
 "Venti, settimo piano, senz'ascensore!"
 Sette! Oh Giglio, Oh Rosa, oh Mimosa!
 ...
 Sette?! Sette son troppi! No, non è cosa!

XIX. CATS ovvero La Festa del Papà

Mi ferma per strada un vecchio amico
 Mi guarda severo con fare contrito
 "Sa, dicono tutti che abbia un amante!
 La voce è corrente ed io glielo dico!"
 È nervoso, a disagio, mi punta col dito.
 "Suvvia" - rispondo - "Le voci son tante!
 Non è, ma se fosse? Sa l'uomo ha le voglie!"
 "Che uomo e uomo? Io dico sua moglie!"

you remember that day
 long time ago
 Bettina well knows,
 the circle will close
 Lil' Mary'll remember:
*"Smile, grandma sleeps,
 she'll not revive. "*

XXVIII. Idle Love (a social network story)

"For you I would climb the Alps and the Himalayas
 I would transmute your laugh to spasms of love!
 You, sum of every most beautiful flower: lily white,
 dream of rose, peach scent, mimosa song,
 do you want me?" *"I want you!"* - you tell me -
"I think of you, I wait for you, I long for you!"
"I crave you, too" and I risk an "I love you!"
"Come, come on, I live at number twenty!"
 Winds of passion, blaze , splendor!
"Twenty, seventh floor, no elevator!"
"Twenty - Oh Lily, oh Rose, oh Mimosa!
 ...
 Seven?! Seven floors on foot?! No, it's not good!"

XIX. Father's Day Gift

An old friend stops me in the street, he's a priest
 He stares at me sternly as if I was a beast
"Everyone speaks about an indecent adultery!
 I must tell you, in my position, it's compulsory!"
"The carwash girl!" - I smile in a good humour -
"Come on" - I reply - "It's just a false rumour!
 Anyway, a lover „s a man's spice of life!"
" Not talking 'bout you man! I mean your wife!"

Poems by Alberto Nocerino

Translated by the author and Paolo Spedicato

Alberto Nocerino (Genova, 1960). Dal 1992 lavora a Genova presso gli Uffici del *Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo*. Ha cofondato le associazioni culturali *La Milonga* (1995), *Teatrovunque* (2003) e *Genova Voci* (2015). È autore del varietà futurista *Lingue in movimento* e dello spettacolo itinerante *Poetiaporté*. Per il Teatro Stabile di Genova, ha scritto quattro adattamenti teatrali per ragazzi di cui ha organizzato i laboratori con l'associazione *La Milonga* (1997-2004). Dal 1999 ha organizzato laboratori di scrittura poetica che dal 2003 al 2009 ha tenuto all'Università di Genova (Scienze della Formazione), da cui è nata la pubblicazione, con Roberto Pellerrey, del saggio *Laboratori di scrittura. Istruzioni per una ginnastica alfabetica infinita* (2011). Dal 2011 al 2014 è stato direttore editoriale del *Nido d'aquila*, rivista ligure di antropologia culturale e linguistica. Dal 1995 collabora col *Festival Internazionale di Poesia di Genova*, per il quale ha ideato più di venticinque *Percorsi Poetici* e, dal 2009, coorganizzato il *Bloomsday* in collaborazione con l'Università di Genova. Ha pubblicato articoli e poesie su varie riviste e quattro 'guide poetiche' per la sua città: *Percorsi poetici di Genova e provincia*, (1996); *Dino Campana, per Genova* (2013); *Genova canta il tuo canto. Percorso Poetico di e con autori vivi e vegeti* (2015), "*Se frugo addietro fino a Corso Dogali*". *Percorso poetico dedicato a Eugenio Montale* (2018).



Third and Seneca, acrilic e bitume su tela 40x45 cm. 2015.

Primaveraⁿ

Stretta la pietra
è fra le dita,
insana la voglia
di uccidere al volo,
i frulli del tordo,
sui rami secchi,
su quelli in gemme,
in raso alle erbe,
ribalde ribelli
(sinusoidi marzoline)

Stretta la pietra
come un'ascia di guerra,
o un maglio,
con tutto il piacere
d'immaginarsi la mira,
e la caduta a fondo...

...perché mi stufo,
a dismisura e tiro,
nel mucchio al vento,
nel groviglio verduro
- al carrubo pendulo
stocco un povero frutto.

Sole che non sei
che un fioco lampioncino,
erba che non sai
che odori polverosi,
ramo disossato
sul sentiero miserello,
rovo rovinoso
stronzetto di spine

(mi sdraio dove posso,
lucrando già parole
per questo dopo).
E attendo il serpe
che mi stringa fra le dita,

Springtimeⁿ

Translated by the author

Grasping it with my fingers,
here is the stone,
insane the will
to kill in flight
the trushes' whirr
upon dead branches,
upon the budding ones,
hedgehopping rogue
rebel grasses
(March sinusoids)

That stone grabbed
like a war axe,
perhaps a hammer,
with all the pleasure
to imagine an aim,
and the deep fall...

...because I'm getting
exceedingly bored and I throw,
in the whirling mess
in the greenish muddle
- off the hanging carob
I pick an humble fruit.

You sun that are
just a dim lamp;
You grass that know only
some dusty smells,
boneless branch
along my pitiful path,
ruinous bramble
shitting thorns

(I lie down where I can
with loucrative words
for this afterwards).
I'm waiting for a snake,
to grasp my fingers,

- come la pietra saetta,
 al carrubo in sghebo -
 l'attendo il verdone
 che mi percorra lento
 la schiena, il petto, il viso,
 con le sue scaglie di trota

(lì dietro, nel busco^{1*}
 saggia piano ogni sterpo
 sinuoso e silùro,
 còlubro curioso
 lubrìco bruco).

Distante:
 un fumo disumano
 esala la sua torre discinta,
 si inebria di brezza
 in filtro alla palla,
 alla pallida lampa,
 che rovina nel cielo.

Vicino:
 un fumo esulta
 dal suo budello a scoppio,
 s'inebria in aria,
 terremota in folle
 al mio timpano sàturo,
 sul dorso del monte,
 così lorda
 roboante fonte.

Scappo:
 rigidamente parto,
 risorgo torvo,
 riscuoto scarpette e corro,
 torno capretto,
 saltarello scaltro.

Trovo:
 finalmente svèntola
 un tempo amico e santo,
 me ne sono al fresco

¹ * *Busco* (genovese): "cespuglio"

- like the dart-stone,
into that crooked carrob -
I wait for the deep green
to run slowly along my back,
my chest and face,
with his trouty scales

(back there, in the bush
he cautious tries every dry shoot,
a tortuous torpedo
curious coluber
lubricous grub).

In the distance:
an inhuman smoke
exhales its indecent tower,
and is ravishes by the breeze,
and filters the ball,
in a pale dim lamp,
collapsing in the sky.

Close by:
a smoke exults
from its explosive entrails
intoxicated by the air,
earthquake idling
into my soaked eardrum
up to the ridge,
such a dirty
and rumbling source.

I escape:
I start off stffly,
I rise grimly,
I shake my shoes and run,
I turn into a goatling
skipping skillfully.

I find:
a friendly holy weather
finally flutters,
I'm here, in the cool air

d'un *blues* d'incanto,
 anglofonando forte
 senslessie negrette
 passo a ritmo,
 a sassi,
 a ginestra,
 a timo,

 e schifezze.

A N. che parte

devotamente t'accompagno
 con la tua borsa celeste
 donna balda e bella
 che da Balbi ti diparti
 alla terra orientale
 [la laguna dei sogni]
 col fardello sul cuore
 delle tue parole dipinte

così t'accarezzo il sorriso
 delle veglie romancere
 del materno dovere
 e l'amicale supporto
 e la scolastica corvé :
 insomma ti scruto
 le misteriche cifre di
 questo viso
 [per Giove!]
 così amorevole e chiaro...

ma che tremare d'ansia
 insieme alle mani
 il corpo minuto e tosto
 di femmina in allerta
 nella nodosa attesa
 della llevada del flibus !

accarezziamo insieme
 [al tavolino *scintillante*

of an enchanting blues,
 anglospeaking aloud
 negrosenseless words
 rhythmic steps
 on stones
 brooms
 thyme,

 and trash.

For N. Who's Leaving

Translated by Paolo Spedicato

Devoted I walk with you
 with your light blue purse
 departing from Balbi St
 for the oriental land
 [lagoon of dreams]
 and a burden in your heart
 made of colored words

bold, pretty lady
 I caress the smile
 of romanceros waking-hours
 of motherly duty
 the friendly help
 and school routine:
 in short, I search
 the mysterious ciphers
 of your face
 [oh. Gosh!]
 so lovely and bright...

what an anxiety attack
 with shaking hands
 and slender, firm body
 of a woman on the alert
 in the knotty wait
 of the flixbus llevada!

caressing together
 [at a *bright dismal*

malinconico metallo
e una menta verde]
il tuo ammirevole libro
in curata editio
quasi come d' una volta
che commenteremo a debito
col protobulgaro guru
il sardo Rombi Bruno
cui vai vergando
appassionatamente righe
di cabalistico affetto

prima del viaggio
prima che vai lontana
prima che
in questo bar da flibus
t'inghiotta il flusso
che una guancia ci congedi.

metal desk
with a mint drink]
and your valuable book
in prime editio
almost like d'antan
that we'll comment properly
us and the protobulgarian guru
the Sardinian R. Bruno
to whom you passionately
draw up lines
of cabalistic affection

before your journey
before you go away
before
in this flibus bar
the flow of the cheek saying goodbye
will swallow you.

Poems by Giovanna Olivari

Translated by Francesca Del Moro and Mario Barboni

Francesca Del Moro è editor, traduttrice, poeta, performer e organizzatrice di eventi legati alla poesia. Ha curato e tradotto vari volumi di saggistica e narrativa e pubblicato sette libri di poesia e la biografia non autorizzata della rock band Placebo. Cura la rubrica "Poemata" per la rivista ILLUSTRATI, di #logosedizioni, su cui sono apparse le traduzioni in inglese delle poesie "Fata Morgana sul mare", "Accidia", "Visitor".

Mario Barboni ha insegnato lingua e letteratura inglese al Liceo Scientifico Cassini di Genova e fatto traduzioni di testi dall'inglese, specialmente monografie di pittori, scultori e architetti. Al momento coordina un gruppo di conversazione in lingua inglese presso la Biblioteca Brocchi di Genova-Nervi.

Giovanna Olivari è nata e vive a Genova. Laureata in Lettere Moderne, ha insegnato nella Scuola Media. Ama giocare con le parole, seguirne il ritmo, cercarne il suono, entrare nelle loro metamorfosi e dare loro la sua voce. Scrive poesie, haiku, racconti, favole, monologhi, che si trovano pubblicati in diverse raccolte antologiche cartacee e digitali, in riviste letterarie, ed inseriti in rappresentazioni teatrali. Ha partecipato e partecipa a numerosi eventi, spettacoli, reading, festival, mostre. Ha ricevuto diversi attestati di merito, menzioni e segnalazioni e nel 2018 il primo premio del Concorso "Terra Senza Mafia" con la poesia *Mafia*. Nel 2018 ha pubblicato il libro di poesie "Lo specchio nel mare", Persephone Edizioni e nel 2015 il libro-oggetto "INFERNO-INTERNO. Parole Immagini Emozioni" (trailer su youtube).

<https://youtu.be/nFfQwhHU8Hg>



The impossible knowledge, Graphite, acrylics on canvas, (150 x 94 cm),
2017.

Accidia

La tua accidia m'acceca
m'uccide m'avvince
mi cinge mi stringe
lenisce - dicevi- le mie
ulcere da stress.

L'ozio - dicevi- è
rivoluzionario.
Non il tuo.

L'accidia illude
e tradisce.
Quell'indolenza, quella tua assenza
di desiderio per alcunché,
per chicchessia, pure per te
t'hanno isolato, esiliato.
Pietrificato la vacuità.

Piuma di marmo
alla pioggia e al sole.

Gigante tra lillipuziani
con le tue mani
interminabili fili
hai annodato
la tua rete la tua prigione
inesorabile.

Io non sarò con te
nella palude Stigia.
Non mi volterò
quando m'invocherai
con il dolce flauto dell'ozio.
Non diverrò statua di sale.

Io
non mi volterò.

Sloth

Translated by Francesca Del Moro

Your sloth blinds me
kills me thrills me
wraps me traps me
sooths – you said – my
stress-induced ulcers.

Laziness – you said - is
revolutionary.
Not yours.

Sloth deceives
and betrays.
That indolence, your lack
of desire for anything,
for anyone, even for yourself
isolated, exiled you.
Petrified vacuousness.

Marble feather
under the rain and the sun.

A giant among Lilliputians
with your hands
endless threads
you have tied
your net your inescapable
prison.

I won't be with you
in the Styx Marsh.
I won't turn around
when you call me
with sloth's sweet flute.
I won't become a salt statue.

I
won't turn around.

Fata Morgana sul mare

Fata Morgana,
hai spostato l'orizzonte
stamani.
Giù dal cielo
silenziosa
hai tirato il filo
lineare
regolare
fino a metà mare.

Dalla riva
ho visto
navi bianche volare
convinte di navigare.

Dalla riva
ho gridato
ho gesticolato.
Nessuno ad ascoltarmi.

E hanno continuato a volare
credendo di navigare
come sempre
come è normale in mare.

Fata Morgana,
quando verrai a spostare il mio orizzonte,
non lasciarmi dentro di me.
Prendimi per mano,
portami sulla mia riva.
Solo da lì potrò conoscerlo.
E godermelo.

Visitor

Me l'ero immaginato così
fuori dal mondo
fatto di luce

Fata Morgana by the Sea
Translated by Francesca Del Moro

Fata Morgana
you have moved the horizon
this morning.
Down from the sky
you silent
drew the straight
regular
thread
till the middle of the sea.

From the shore
I have seen
white ships fly
that believed they were sailing.

From the shore
I screamed
I gesticulated.
Nobody listening to me.

And they kept on flying
sure that they were sailing
as usual
as you normally do on the sea.

Fata Morgana,
when you come to move my horizon,
do not leave me inside myself.
Take me by the hand,
bring me to my shore.
From there only I will know it.
And enjoy it.

Visitor
Translated by Francesca Del Moro

I had imagined him
out of this world
made of lightness

e di leggerezza.

Mi sei entrato dentro
fino in fondo
in me hai trovato un corpo
e concretezza.

Non conoscevi l'ombra
l'hai imparata
quella dei corpi
se incontrano la luce.

Mi sei entrato dentro
nel profondo
e nelle ombre mie
hai fatto luce.

Stupro

- Amore,
sussurrava,
- Amore.

Non conosco i suoi occhi.
Solo il fiato
roco
dolciastro
insistente.
E quell'odore
di sudore
marcio di albicocca marcia
nauseante
di deodorante scadente
premuta a forza contro il mio corpo strappato.

Solo l'umido amaro delle foglie
e della terra senza luna
nella mia voce muta.

Solo il terrore assoluto
impotente
più forte del sangue
che mi spaccava il cuore.

and light.

You entered me
deep inside
finding a body
and concreteness.

You didn't know the shadow
and you learn it
the shadow of the bodies
when they meet the light.

You entered me
deep inside
and in my shadows
you cast a light.

Rape

Translated by Mario Barboni

- Love,
a whisper,
- Love.

I know not his eyes.
Only his breath
hoarse
sicklysweet
persistent.
And the rotten
stench of rotten apricoat
sickening
of poor deodorizer
pressed against my torn up body.

Only the bitter damp of leaves
and of a moonless earth
in my dumb voice.

Only powerless utter
terror
stronger than the blood
that was breaking my heart.

Poems by Mario Pepe

Translated by the author

Mario Pepe vive e lavora a Genova dove si diletta di arte digitale e di poesia. Si è occupato di ricerca sulla percezione visiva presso la Facoltà di Medicina dell' Università di Genova. Ha frequentato l' Accademia Ligustica di Belle Arti, la scuola di fotografia di Maria Grazia Federico a Genova e la scuola dell'immagine e della comunicazione "Famous Photographers" diretta da Giac Casale a Milano. Ha curato mostre di arte visiva, scritto saggi di critica d'arte e raccolte di poesie.

Publicazioni

Mare, poesia, Resine, n. 103, pag 57, Sabatelli editore, aprile 2005. *Un giorno importante* Raccolta di poesie, Aletti Editore, 2006; *Formato Nuvola* raccolta di poesie, 2011, ed. ilmiolibro, Gruppo editoriale l'Espresso-Feltrinelli; *Ancora giorni* raccolta di poesie nella Collana "Chiaro/Scuro" diretta da Guido Zavanone, De Ferrari editore, Genova, 2015.



Transfigured Surface I, acrilici su legno, 50x50 cm. 2018.

Ritorno

Come tornare qui,
dopo,
sembra proprio difficile.

Questo mondo
di montagne e di nuvole,
sarebbe nuovamente raggiungibile
solo passando attraverso ovuli e feti.

E se anche ci riuscissimo,
avremmo forse piumaggi
o occhi composti.

E questi luoghi,
lasciati per sempre,
di nuovo apparirebbero al proprio posto,
nella loro solita
assoluta indecifrabilità.

Di nuovo,
l'aria si riempirebbe di suoni,
e noi avremmo ancora appendici
con cui camminare,
e cuori per tenerci caldi.

Di nuovo ripartirebbe
il conto dei giorni.

Padre

La tua ipotesi
del mondo
é stata cancellata.

Sei niente ormai,
sei da buttare
e senza indugi.

Il commiato è laico

Return

How to return here,
later,
seems rather difficult.

This world
of mountains and clouds,
would be reachable again
by passing through ovules and foetuses.

and whether successful,
we would get maybe plumage
or compound eyes.

and those lands,
left for ever,
would appear again
at their place,
with their usual
and absolute impenetrability.

Again,
the air would be full of sounds,
appendages would grow
to walk with,
and hearts to keep us warm.

Counting the days
would start again.

Father

Your hypothesis
on the world
was cancelled.

Now you are nothing,
disposable
without delay.

The farewell is laical

e sbrigativo,
con la ruspa che scoppietta
tra la plastica
che durerà
certamente più di te.

Il prete invece
ti considera importante:
ti ha già proclamato immortale
di fronte a tutti noi
che guardiamo sconsolati
il tuo guscio vuoto.

and cursory,
with a scraper that crackles
through the plastic
that will last
certainly longer than you.

The priest instead
is like to consider you important:
he has already declared
that you are everlasting
before all of us,
who are looking in sorrow
your empty shell.



Ianus, Acrilici su tela, 100 x 100 cm, 2018.

**Traduttori a duello /
Dueling Translators**

Edited by

Gaetano Cipolla

Traduttori a duello / Dueling Translators

A text of poetry or prose, translated by ten equally skilled translators, will result in ten different texts. In theory, the different versions should convey the kernel meaning, that is, the basic message contained in the original text. This section of *Journal of Italian Translation* will test this theory by asking our readers to translate a text chosen by the editor, using whatever style or approach they consider best. The submissions will then be printed with the original text. We will publish as many entries as possible.

For the present issue of *Journal of Italian Translation* I had chosen a poem by Giose Rimanelli, entitled "Senza trucchi" as a way of paying homage to Giose who, sadly, passed away in January 2018.

The poem is from *Sonnets For Joseph, poesie 1994-1995*, (Carmanica Editore, Marina di Minturno, 1998). The volume was dedicated to Joseph Tusiani in honor of their life-long friendship. We received two translations: by Onat Claypole and Florence Russo.

Senza trucchi

Tessere di memoria
incornicia il presente
artigiano paziente
sempre all'ultima moda

la capriola va fatta a tempo giusto
/ così poco c'è da ridere... barare
senz'alcun trucco con la vita / non più
saltimbanco per farsi capire

meschino nel calcolo dei punti
che lasci parlare in tuo nome
è un grimaldello il convincimento
che ogni mano ogni carta sia vincente

rosicchiando rischi rapide ricchezze
/ scivolano sotto i sensi sottilmente /
se nel mazzo peschi l'asso che ti manca
è quando non ti serve più a bleffare

Without Trickery
translated by Onat Claypole

Memory cards
Frame the present
Patient partisan
Ever in fashion

The tumble must be made at the right time
/ There is so little to laugh about...to cheat
Without any tricks with life / no longer
A trickster to be understood

Pathetic in the calculation of the points
That you let speak in your name
the belief that in every hand each card
is a winner is a pick lock

By gnawing you risk quick riches
/ they slide subtly under your senses /
If in the deck you draw the missing ace,
It's when you no longer need it to bluff.

No Tricks
translated by Florence Russo

Memory tesserae
frame the present
patient artisan
always on the cutting edge

the somersault must be timed right
/ not much to laugh about in this... to cheat
with life without any trickery / no longer
a charlatan to make himself understood

petty in calculating every point
that you allow to speak in your behalf
a pick lock the conviction that you hold

the winning card for every hand

nibbling away you risk to gain quick wealth
 / it slides under your senses almost unnoticeably /
 if in the deck of cards you chance to find
 the missing ace, it is when you no longer
 need it to bluff.

For the next issue of *Journal of Italian Translation* I selected a poem by Senzio Mazza from the volume *Infime dissonanze*, published by Le farfalle, Valverde (CT), 2013.

**Il mio paese
 di Senzio Mazza**

Il mio è un Paese di magma
 con magri ruscelli
 affluenti di un arido torrente
 con girini morenti nelle pozze
 e i granchi affannati a riscavare
 tane di sopravvivenze. Le rondini
 stentano a trovare l'argilla
 nei giorni di canicola. È un Paese
 pettegolo e santo
 tra i campanili alterni alla speranza
 con calde ragazze
 di nere upille
 e madri sempre in lagrime
 nell'attesa dei figli
 partiti per tentare la fortuna.
 E tutti nutriamo illusioni
 che sfumano sugli uggiosi crepuscoli
 tra le nebbie del fondovalle
 e gli sbuffi
 di Mongibello irrequieto...
 Ma nessuno sa
 perché in tanto buio
 aleggia un'aura di felicità.

Recensioni / Reviews

Carlo Porta, *Poesie*, Tradotte da Patrizia Valduga. Torino: Einaudi, 2018, 172 pp.

Occasione assolutamente da non perdere la nuova versione in italiano di una antologia di *Poesie* di Carlo Porta (1775-1821), sommo poeta in vernacolo milanese, ad opera della nota poetessa Patrizia Valduga, veneta di nascita ma milanese da decenni. Il tutto a più di un quarantennio dello storico meridiano Mondadori dedicato a Porta a cura di Dante Isella (1975, 2000). La traduzione di Isella è prettamente letterale, espressioni idiomatiche comprese; il che fa pensare anche alla consolidata, tradizionale difficoltà di approccio del lettore medio al milanese ottocentesco di Porta, e, più in generale, alla letteratura in vernacolo. Intanto il libro curato dalla Valduga è di per sé meritorio ritorno di attenzione per un grande poeta e letterato del romanticismo lombardo, amico del giovane Manzoni e intimo di una cerchia di intellettuali del calibro di Tommaso Grossi, Giuseppe Bossi, Giovanni Berchet, Ermes Visconti, Giuseppe Prina. Porta è figura tipica di una fine secolo turbolenta ed esaltante, tra età napoleonica e Restaurazione austriaca dopo il congresso di Vienna. Burocrate dell'amministrazione pubblica di livello medio, partecipa in prima persona ai dibattiti culturali e, a volte vittima della censura o autocensura, politici. La vena satirica nel trattare i costumi e le idee reazionarie di nobiltà e clero fa *pendant* con l'attenzione verso la vita del popolo più umile, il che ne fa autentico intellettuale progressista aperto al cambiamento e agli ideali di giustizia. Durante le prime polemiche classico-romantiche si schiera con il romanticismo in nome del realismo e contro la poetica dell'imitazione, (si veda il programmatico *Il Romanticismo* (88), senza però sconfessare, autoironicamente, la propria formazione neoclassica, come nella chiusa di *Sonettin col covon / Sonettino col codone*:

Nò, nò, no vuj sta bega,
 Non voglio beghe, classico
 classegh sont e vuj stagh: saront fors'anch
 sono e resto: coglione sia per'altro,
 on cojon, ma on cojon classegh almanch.
 Ma coglione classico se non altro.
 (vv. 189-91)

Nella prefazione la Valduga solleva la più generale, ma non secondaria, questione del 'canone ottocentesco'. Si chiede insomma se non sarebbe da rivedere lo schema normativo discendente dalla triade Carducci-De Sanctis-Croce, ("l'abominevole linea De Sanctis-Croce-Labriola", diceva Carlo Muscetta), che attribuiva il primato al terzetto Foscolo-Manzoni-Leopardi. Insieme ai quali, secondo la poetessa e traduttrice, e dato per scontato ormai il consenso intorno a Porta e Belli, andrebbero rivalutati ed esaltati Vincenzo Monti, Niccolò Tommaseo e Giovanni Prati, quest'ultimo poeta in lingua ma particolarmente vicino all'arguzia e al realismo di un Porta e di un Belli. Sulla *vexata quaestio* era intervenuto Giovanni Raboni, citato dalla Valduga e che val la pena rileggere (*Grande come Dickens. Superiore a Leopardi*, in "Corriere della Sera", 9 maggio 1999, p. 33):

Non amo le graduatorie, e sono convinto che ogni grande artista sia grande per conto suo, in un suo modo imparagonabile e irriferribile. E' dunque soltanto nel tentativo di farmi sentire di più (un po' come quando si alza, non per impulso ma per freddo, il tono della voce) che qualche volta mi è capitato di scrivere o di dire che i maggiori poeti italiani dell'Ottocento sono due, che i loro capolavori non li hanno scritti in italiano, bensì nei loro rispettivi dialetti, cioè il milanese Carlo Porta e il romano Giuseppe Gioachino Belli. Più grandi di Leopardi? Più grandi del Manzoni degli *Inni sacri*? Ebbene alla capacità - tipica dei massimi poeti - di concentrare nel mistero della perfezione formale un massimo di "pensiero emozionato", essi uniscono la capacità - tipica dei massimi narratori e molto rara, come è noto, per un insieme di ragioni storiche, nella nostra tradizione letteraria - di raccontarci realisticamente e fantasticamente il mondo. In altre parole, e sempre per intenderci: Porta e Belli non sono stati "soltanto" dei grandi poeti; sono stati anche - all'insaputa dei loro contemporanei e, forse, di loro stessi - i nostri Gogol, i nostri Dickens, i nostri Balzac".

Rispetto alla traduzione di Isella, il cui lavoro la Valduga giudica essenziale per qualunque altro tentativo futuro, oltre che per aver stabilito una credibile successione cronologica dei testi, la poetessa-traduttrice decisamente innova. Intanto dichiara di es-

ment del Marchionn di gamb avert (1816). I tre eroi plebei, vittime designate dei soprusi di potenti e arroganti, escono dalla sensibilità morale del primo romanticismo lombardo e oltre. Annunciano i “vili meccanici” manzoniani, i miserabili di Hugo, i vinti di Verga (Roberto Galaverni, *La lettura*, 14 gennaio 2018, p. 21). Qui come in altri testi emerge un atteggiamento volterriano, da rivolta giacobina: “irridente spirito alla *Candide*” per Isella; che contrappone utilmente la “situazione metastorica” dello sfondo seicentesco nel romanzo manzoniano con l'*hic et nunc* del cittadino milanese Carlo Porta, la sua “realtà effettuale”, il suo “particolare”.

Se Isella di solito non traduce i titoli, Valduga preferisce *Bongé* all'originale *Bongee*. La giustificazione riprende una nota di Luigi Vimercati del 1847 in calce a una poesia di Ercole Durini, in cui per *Bongé* si intende “*Uomo del buon genere (lion de' francesi e degli inglesi) [...] abbastanza nota in società...*”, col significato di “un buon diavolo d'animo sensitivo” (Valduga). *La Ninetta del Verzee* diventa per Valduga *La Ninetta del mercato*, occasione per consultare il *Dizionario milanese italiano* (1814) del dialettologo Francesco Cherubini che indica Mercato (della frutta e verdura), ma anche orto, giardino. Individuato storicamente dietro il Duomo, tra Piazza Fontana e il brolo Santo Stefano, per Valduga “*Verziere* non è un luogo della toponomastica milanese”, bensì nome generico; ergo, *La Ninetta del mercato*, che a noi sembra meno bello e senza la sonorità di *Verzee*. Doveroso inoltrarsi nella versione italiana del testo portano di ottave di endecasillabi. Sempre tendenzialmente rispettosa della forma chiusa dell'originale, Valduga mira a una resa sintetico-poetica con un occhio al tono colloquiale dell'italiano parlato odierno e a una certa *varietas* di soluzioni distante dalla traduzione prosastica e un po' alla lettera di Isella.

Bravo el mè Baldissar! Bravo el mè nan!
 E bravo Baldassarre! Bimbo mio!
 L'eva poeù vora de vegnì a trovamm...
 Era ora che venissi a trovarmi...
 T'el seet mattascion porch che maneman
 Ma sai, brutto allegrone, dico io,
 I'è on mes che no te vegnet a ciollamm?
 Che è un mese ormai che non vieni a scoparmi?
 Ah Cristo! Cristo! Com'hin frecc sti man!

Che fredde queste mani! Ah! Cristodio!
 Bell bell... speccia on freguj... te voeu geramm, /
 E piano... aspetta un poco... vuoi gelarmi,
 bolgirossa! Che giazz! Aja i mee tett!
 Porcaccia! Come il ghiaccio... che cretino!
 Che bell cojon, sont minga on scoldalett.
 Le tette, ahia! Non sono uno scaldino.
 (vv.1-8)

Ben: sent adess, sto roffianon strozzaa
 Tu senti un po' quel ruffiano dannato
 che tir fioeul d'ona negra el m'ha giugaa
 che straporco di un tiro mi ha giocato.
 (vv.23-4)

Straporco è dello stesso registro volgare di *fioeul d'ona negra* e la soluzione in più è *politically correct*. Intanto continua salace e tumultuoso il racconto dell'assalto sessuale dello sfruttatore manipolatore che finisce per rubare a Ninetta soldi, serenità e virtù:

Non c'era più riguardo né rispetto.
 Via ona ciavada on'altra gran ciavada,
 Da una scopata a un'altra scopata,
 no se fava olter faccche quel giughett,
 si faceva soltanto quel giochetto;
 e se con tant piccià nol m'ha impregnada
 se a darci dentro non mi ha ingravidata
 l'è propri robba de fa fa on quadrett

è ben da *ex voto* a tutti gli effetti,
 tanto pù che sti usij già hin certi ordegn
 e tanto più che i cazzi sono macchine
 che fornissen el gioeugh con lassà pregn.
 che finiscono il gioco quando ingravidano.

(vv145-60)

Una volta poi rotta che è stata,
 non ci furono più né riguardi né rispetti.
 Via una chiavata un'altra gran chiavata,
 non si faceva nient'altro che quel giochetto
 e se con tanto picciare non mi ha impregnata
 è proprio roba da *ex voto*,

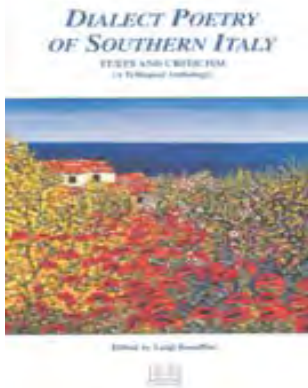
tanto più che questi uccelli, già, sono certi ordegni
che finiscono il gioco col lasciare pregne.
(Isella, vv.153-60)

Alla poetessa Patrizia Valduga va il non piccolo merito di aver riproposto in veste nuova un grande, a volte dimenticato, del primo romanticismo lombardo e italiano, una specie di *other side* del canone ottocentesco consolidato, che ci parla dal basso del suo "atto di resistenza" creativa e morale. Ha detto Gilles Deleuze in una conferenza del 1987: "L'atto di resistenza ha due facce. È umano ed è anche l'atto dell'arte. Solo l'atto di resistenza resiste alla morte, sotto forma di opera d'arte o sotto forma di una lotta di uomini" (*Che cos'è l'atto di creazione?*, a c. di Antonella Moscati, Napoli: Cronopio, 2017, p. 23).

Paolo Spedicato

Special Sale

Legas is offering a one-time special sale for JIT readers on some of its books in translation: a price reduction of 70%. You will not find these books anywhere else at these prices.



1. *The Dialect Poetry of Southern Italy*, ed. by Luigi Bonaffini

Prof. Bonaffini has edited an anthology of the most significant dialect poetry produced in Southern Italy. The selections from the languages of Latium, Abruzzo, Molise, Campania, Basilicata, Calabria, Sicily and Sardinia are translated into English and into Italian by specialists. This volume reveals for the first time in English a world of unsuspected poetic power. (Trilingual volume)

ISBN 1881901130. 512 pp. Price: ~~\$32.00~~, now \$9.60.



2. *Dialect Poetry of Northern and Central Italy*, Edited by Luigi Bonaffini and Achille Serrao

This is the companion book to *Dialect Poetry of Southern Italy*. The two trilingual books provide the most comprehensive view of contemporary poetry written in the various dialects of Italy. (Trilingual Dialect/Italian/English).

ISBN 188190122X. 670 pp. ~~\$32.00~~ now \$9.60



3. *Moliseide and Other Poems*, by Giose Rimanelli, ed. & transl by Luigi Bonaffini

A prize winning author, Giose Rimanelli is a well known Italian poet and novelist from Molise. This volume which collect works previously published, contains the most memorable of Rimanelli's poems.

ISBN 1881901149. 212 pp. Trilingual edition. Paperback. Price: ~~\$16.00~~, now \$4.80



4. *Scribendi licentia: Poems in Paduan Dialect*, by Cesare Ruffato

This anthology contains a selection of the most important poems by C. Ruffato, one of Italy's most important poets, masterfully edited and translated by L. Bonaffini. The poems appear in Paduan, English and Italian on the same page. (Trilingual volume Paduan/Italian and English)

ISBN 1881901351. 106 pp. ~~\$12.00~~, now \$3.60



5. *The Bread and the Rose: A Trilingual Anthology of Neapolitan Poetry*, Ed. by Luigi Bonaffini and Achille Serrao

This trilingual book focuses on Neapolitan poetry from the 1500 to today. The anthology contains bio-bibliographical information on each poet included and the poems are translated into Italian and English by talented translators.

ISBN 1881901475. 300 pp. Price ~~\$22.00~~, now 6.60



6. *Oriental Parnassus*, by Luciano Troisio, Translated into English by Luigi Bonaffini

This is an anthology of selected poems by Luciano Troisio, a modern Italian poet who has taught in various universities of the Far East. Bilingual edition Italian/English.

ISBN 1881901548. 150 pp. Price: ~~\$12.00~~, now \$3.60



**A New Map:
The Poetry of Migrant Writers
in Italy**
Edited by Mia Lecomte and Luigi Bonaffini



7. *A New Map: The Poetry of Migrant Writers in Italy*, ed. by M Lecomte and L. Bonaffini.

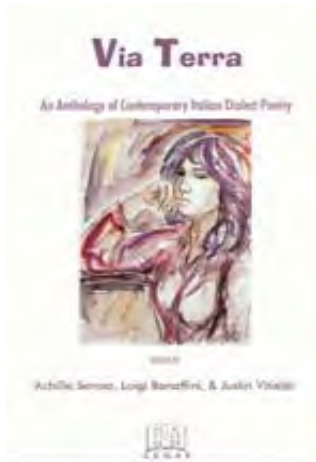
This anthology presents for the first time in a bilingual edition the poetry of migrant writers in Italy, a recent important addition to the Italian literary scene. The poets selected, out of all those anthologized in various collections in Italy, are those who have emerged as having a well-defined personal voice and, have made significant contributions to an Italoophone redefinition of a single, unified literature and its values. Bilingual edition (Italian/English). ISBN 1881901-79-3, 346 pages, \$24.00, now 7.20



8. *Sotto specie umana*, by Mario Luzi, translated into English by Luigi Bonaffini.

“Luzi tends towards a language that is light and fluid, free of superfluous rhetoric, able to unify the diverse voices of the cosmos. He achieves a natural elegance by focusing on the immediate present, the joys and sorrows of existence, the emptiness and fullness of being, the seasons, the hours of the day and the endlessly varied phenomenon of light.” (Barbara Carle)

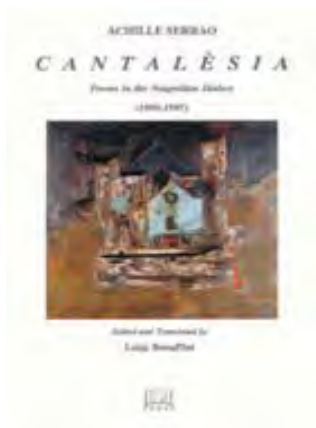
ISBN 978-1-939693-24-2, 218 pages, \$18.00, now 5.40



9. *Via Terra: An Anthology of Contemporary Italian Dialect Poetry*, edited by A. Serrao, L. Bonaffini and J. Vitiello

An anthology of modern dialect poetry, born out of the need to document the unprecedented flowering of dialect poetry that has been taking place in Italy and which constitutes one of the most important developments in recent Italian literature.

ISBN 1881901211. Paperback. 290 pp. Price: \$22.00, now \$6.60



10. *Cantalèsia: Poems in the Neapolitan Dialect, by Achille Serrao*

A.Serrao who writes in the dialect of Caivano, in this book deals with his own “anxiety of influence” *vis á vis* the great melodic tradition of Neapolitan poetry.

ISBN 188190119X, 156 pp. (Bilingual). Price: \$16.00, now \$4.80



11. *Ferri/Inferno, Dante’s Inferno translated into Albanian verse by Cezar Kurti.*

This is a bilingual edition of Dante’s *Inferno* translated into Albanian. Prof. Kurti also provided an introduction and annotations in Albanian. This is a *tour de force* by Prof. Kurti. His Albanian translation follows Dante’s *terza rima*.

ISBN 1881901068, 242 pages , \$18.00, now \$5.40



12. *Bella and Other Poems, by Giampiero Giuliani, translated by Adeodato Piazza Nicolai.*

This is a wonderful collection of poems written in memory of a dog named Bella. A very sensitive and moving book.

ISBN 1881901637, 156 pages, \$14.00, now \$4.20

Ordering Information

This is a special offer for the readers of *Journal of Italian Translation* and for anyone who is interested in translation. Please duplicate this page and send your order together with a check or money order to the address below:

Legas
Post Office Box 149
Mineola, NY 11501

Order Form

Number	Author and Title	Quantity	Price

Subtotal _____

NY State Residents, please add 8.65% _____

For S.& H.add \$4.00 for first and \$.50 per each additional book _____

Total _____

Name _____

Address _____

City, State and Zip Code _____

ARBA SICULA

A Non-Profit International Cultural Organization that Promotes a Positive Image of Sicily
and of Sicilians and Their Contributions to Western Civilization.

INVITES YOU TO JOIN ITS WORLDWIDE MEMBERSHIP

Celebrate our Thirty-Eighth Anniversary!

ARBA SICULA PROMOTES SICILIAN CULTURE IN MANY WAYS:

- By publishing one double issue per year of Arba Sicula, a unique bilingual (Sicilian-English) journal that focuses on the folklore and the literature of Sicily and her people all over the world; (included in membership);
- by publishing two issues per year of Sicilia Parra, a 20-page newsletter of interest to Sicilians and Sicilian-Americans (included in membership);
- by organizing cultural events, lectures, exhibitions and poetry recitals free of charge to our members and their guests;
- by publishing supplements that deal with Sicilian culture. These supplements are normally sent as they are published as part of the subscription;
- by disseminating information on Sicily and Sicilians that offers a more correct evaluation of their contributions to western civilization;
- by organizing an annual 12-day tour of Sicily. We just returned from our successful twenty-second consecutive. tour. The tour usually starts on June 3.

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 33 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