

Journal of Italian Translation



Editor Luigi Bonaffini

Volume XIX

Number 1

Spring 2024

**Journal
of Italian Translation**

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

Paolo Spedicato

Joseph Tusiani

Lawrence Venuti

Pasquale Verdicchio

Paolo Valesio

Antonio Vitti

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

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

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

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

Subscription rates:

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

Institutions \$45.00 a year.

Single copies \$25.00.

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

Journal of Italian Translation is grateful to Legas, Mineola for its generous support.

Cover graphics by Giulia Di Filippi

Design and production

Legas

P.O. Box 149, Mineola, NY 11501

ISSN: 1559-8470

© Copyright 2024 by Journal of Italian Translation

Journal of Italian Translation

Editor
Luigi Bonaffini

Volume XIX Number 1 Spring 2024

Journal of Italian Translation

Volume XIX, Number 1, Spring 2024

Table of Contents

Featured Artist

Silvia Infranco

Edited by Anthony Molino

ESSAYS

Gaetano Cipolla

Rewriting Poems of the Sicilian School 22

Alessandra Calvani

Translating the Exotic: the Italian *Voyage Round the World* of
George Anson 39

TRANSLATIONS

Laura Klinkon

English translation of two short stories by Luigi Pirandello.. 60

Brandon Michael Cleverly Breen

English translation of *Negretta, Racist Kisses*, excerpts from a
novel by Marilena Umuhoza Delli 88

Anne Schuchman

English translation of the short story *I tre fratelli* by Grazia
Deledda..... 118

Gaetano Cipolla

English translation of short story “L’offerta” by Maria Nivea
Zagarella 126

Peter D'Epiro
English translation of Dante's *Inferno*: Cantos XIX-XX..... 134

Anthony Molino
English translation of five poems by Giuseppe Goffredo
from *Cadere nutre la terra* 154

Monica Martinelli
English translation of poems by Massimo Gezzi 160

SPECIAL FEATURES

Le altre lingue *Rassegna di poesia dialettale* a cura di Luigi Bonaffini

Gaetano Cipolla
English translation of poems by Giovanni Bianconi
(Swiss-Italian dialect) 178

Luigi Bonaffini
English translation of poems by Giuseppe Jovine
(Molisan dialect) 188

John Du Val
English translation of poems by Trilussa
(Romanesco dialect) 196

Dino Fabris
English translation of poems by Gian Mario Villalta
(Friulian dialect) 206

Rina Ferrarelli
English translation of poems by Lilia Slomp
(Trentino dialect) 216

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

Barbara Carle
Italian translation of poems by Stephen Campiglio..... 230

Classics Revisited
Poems by Pietro Metastasio
Translated by Joseph Tusiani..... 248

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

Giorgia Meriggi
Italian translation of a poem by Dan Cadan and five poems
by Abdul Samad Haidari 264

**Poets of the Italian Diaspora
(Australia)**
Edited by Luigi Bonaffini

Poems by Pietro Tedeschi translated into English
by John Du Val 296

Poems by Lino Concas translated into English
by Gil Fagiani 306

Reviews

Paulu Maura, *La Pigghiata e autri canzuni / The Capture and
Other Poems*, Legas 2024. Translated by Gaetano Cipolla.
Reviewed by Maria Nivea Zagarella 316

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

Silvia Infranco nasce a Belluno nel 1982. Dopo gli studi classici e giuridici consegue, nel 2016, il diploma in Arti Visive presso l'Accademia di Belle Arti di Bologna sotto la guida del prof. Luca Caccioni. Inizia ad esporre in diverse città italiane, all'interno di spazi pubblici e privati, a partire dall'anno 2008 (Belluno, Trieste, Genova, Venezia, Roma, Milano, Napoli, Bologna). Non passa molto tempo che cominciano a fioccare i primi riconoscimenti. Nel 2013 viene selezionata per partecipare alla II Edizione de *Il Mestiere delle Arti*, corso di formazione per giovani artisti promosso dalla Regione Emilia Romagna; nel 2014 viene segnalata dalla giuria curatoriale della IV edizione del Premio Ora ed espone come artista finalista del Premio Lissone presso il Museo d'Arte Contemporanea dell'omonima cittadina lombarda; nel 2015 è vincitrice del 2° premio Sezione Pittura del Premio Nazionale delle Arti "Claudio Abbado". Più recentemente, nel 2017, è tra gli artisti finalisti del Premio Artivisive "San Fedele" di Milano, mentre nel 2018 riceve una menzione speciale nell'ambito del bando per Residenza d'artista presso il Museo delle Gallerie dell'Accademia di Venezia. Nello stesso anno il suo lavoro viene esposto a San Pietroburgo durante il VII Forum Internazionale della Cultura, essendo tra gli artisti selezionati per rappresentare le Accademie di Belle Arti italiane.

La sua prima significativa mostra personale in uno spazio pubblico si svolge nel 2019 presso l'Ala Nuova del Museo della Città di Rimini, nell'ambito della rassegna d'arte biennale *Vie Di Dialogo*. La mostra di Rimini diventa poi occasione, attraverso una doppia personale, di realizzare un dialogo espositivo con il collettivo ravennate CaCO3. A settembre 2019 si svolge la personale *Tempus fugit, imago latet (perché non voglio dimenticare)*, curata da Marina Dacci presso gli spazi della veneziana Marignana Arte, attuale galleria di riferimento dell'artista. Questa mostra funge da apripista per *Keròn*, mostra tenutasi presso la galleria Guidi & Schoen di Genova a giugno 2020; nonché per quella del 2021 presso la prestigiosa galleria Yamamoto Keiko Rochaix di Londra,

che lancerà l'artista oltreconfine. Segue nel 2023 la mostra *Taking care*, presso la stessa galleria londinese, e *Viridis* presso la galleria Marignana Arte: entrambe si configurano come esito della più recente ricerca dell'artista, orientata al recupero dei procedimenti di cura arcaici attraverso l'uso delle piante. Tematica, questa, che costituirà anche il focus di *Radici*, inserita nella edizione del 2024 del Festival di Fotografia Europea a Reggio Emilia

Tratto distintivo della ricerca di Silvia Infranco è l'uso di supporti quali la cera, la carta e il legno per comporre superfici che vengono poi impresse – attraverso processi di stratificazione, macerazione, asportazione e inclusione oggettuale – per restituire allo sguardo ciò che l'artista chiama “nuove memorie”. Come spiega la Infranco nelle pagine che seguono, il frequente uso della cera è, difatti, legato alla forte capacità mnemonica e protettiva della sostanza, mentre il ricorso all'acqua evoca il processo di rinascita e di decomposizione. L'attenzione ricade sul concetto di decorso temporale, fautore di accumulo o consunzione, rispetto al quale la cera si fa antidoto contro la cancellazione e disgregazione della materia. Nuove memorie, quindi, quali ambizione e destino dell'opera d'arte.

Per tutta la nostra conversazione, che è venuta generandosi lentamente, in maniera ponderata e anche sofferta durante i lunghi mesi della quarantena collettiva imposta dal Covid-19, la Infranco scandaglia con profondo acume non solo i processi inerenti alla sua arte, ma le radici filosofiche e concettuali che informano i diversi aspetti del suo lavoro. Il titolo che ho voluto dare a questo esercizio, *Memorie dal labirinto*, nell'evocare il sottosuolo di Dostoevskij vuole sì ricordare il cupo momento storico dell'incontro, peraltro felice, con Silvia; ma vuole anche celebrare questa poliedrica artista della memoria, indicando con lo spazio mitologico del labirinto – dalla stessa Infranco citato a fine conversazione – anche quello archetipico della creazione artistica, dove vengono a fondersi l'ingegno di Dedalo e l'azzardo di Icaro. Dove ali agili e leggere, di cera, si librano in volo. E finiscono, infine, per dimenticare...

Memorie dal labirinto
Una conversazione con Silvia Infranco

ANTHONY MOLINO: Silvia, potrà sembrare provocatoria questa domanda iniziale, ma vuole essere tutt'altro. Sei, tra gli artisti inclusi nel mio progetto di conversazioni, la più giovane, essendo del 1982. Ma già da anni, da parecchi anni, la tua arte si concentra, quasi tutta direi, su questioni inerenti al tempo e alla memoria. Ne scrivi abbondantemente nei tuoi *statement*, specie nel catalogo della mostra tenutasi al Museo di Rimini nel 2019, nell'ambito del progetto *Vie di dialogo* della Regione Emilia-Romagna. La scelta di materiali quali la cera e il legno, l'innescamento di processi quali la macerazione delle tue carte, sono tutti attinenti a questa preoccupazione primaria. Non vorrei sembrare intrusivo, ma in questo mondo dove il tempo si vorrebbe abolito o negato – mi sovviene il titolo di un romanzo di successo dell'economista Guido Maria Brera, *La fine del tempo*¹ – com'è che una così giovane donna e artista, con così 'poca' memoria (in termini relativi, a livello sia personale che storico), si è posta il problema e ne rimane così avvinta?

SILVIA INFRANCO: Accenni ad un mondo dove il tempo si vorrebbe abolito o negato, forse è proprio questo il punto di partenza. Io penso che noi non possiamo che stare nel tempo. Forse possiamo negarlo, rifuggirlo, ignorarlo, ma è di fatto il fluido amniotico in cui ogni essere è immerso. Ed è proprio nella percezione di questo continuo e ciclico *panta rei* temporale che avverto la personale necessità di trattenere gli accadimenti, un po' come fossero un filo di Arianna che però non serve a tornare indietro ma piuttosto per non dimenticare, mentre semplicemente proseguo un po' più libera di perdermi e riconoscermi nella meraviglia del tutto.

Al di là dell'età anagrafica, penso sia questione di maggiore o minore risonanza individuale rispetto a determinate dinamiche di vita personali o collettive. Penso che il mondo, la natura, parlino ad ognuno di noi in maniera differente, e forse proprio questa è la più grande fortuna che abbiamo nella scoperta e nell'ascolto reciproco. Personalmente mi preoccupa non darsi tempo, mi preoccupa dimenticare, mi preoccupa accorgermi che proprio nel tempo molte

1 Guido Maria Brera, *La fine del tempo*. Milano: La nave di Teseo, 2020.

immagini si sbiadiscono e si allontanano dalla memoria perché tutto ciò conduce a spaesamento e vuoto, forse anche a solitudine. Da qui l'importanza fondamentale della resilienza del sedimento e della cura di ciò che ci ha attraversato. Questo lo dico sia in una prospettiva di accettazione evolutiva che in una prospettiva di comunione panica tra gli esseri viventi.

A.M. Questa nostra conversazione, concordata da oltre un anno, ci troviamo a svolgerla nei giorni tristi e feroci del coronavirus, della quarantena collettiva e dell'isolamento. Della illusoria sospensione del tempo. Nel rivolgermi a Te sarei fuori luogo se non ne facessi menzione, anche se ci auguriamo tutti che l'emergenza sarà passata quando finalmente la conversazione sarà pubblicata. Ma tanto più, laddove concerne te e la tua arte, mancherei se non ti domandassi, alla luce della tua risposta precedente: tu artista come vivi questo momento, e come s'insinua, come si sedimenta *questo tempo*, nelle tue concezioni e creazioni attuali?

S.I. Paradossalmente penso che in questo momento di isolamento sia particolarmente difficile isolarsi dai mille fattori che sono antitetici al concetto di sedimento temporale, nella sua accezione di cadenzato ed imperturbabile avanzamento.

Quello che mi sembra di percepire attorno a me non è tanto sospensione e dilatazione temporale, ma piuttosto un'inquietante trasposizione e moltiplicazione di atteggiamenti compulsivi in luoghi diversi da quelli abituali. Ora, in tutto questo delirio di voci, immagini e gesti sicuramente posso dirti che ciò che avverto come necessità maggiore ed impellente è distacco e silenzio. Un istinto di sopravvivenza mentale ancor prima che fisica. Quindi vorrei che questo tempo s'insinuasse in me il meno possibile, perché lo trovo estremamente povero; e sinceramente mi ritengo fortunata perché penso che l'arte sia un prezioso aiuto in quanto può condurre alla sublimazione.

A.M. Introduci un tema importante, quello del tempo *fra*, dell'intermezzo, dell'intermittenza fra la sedimentazione – oppure, se vogliamo, della *sublimazione* – essenziale alla concettualizzazione e infine alla realizzazione dell'opera. Si parla tanto di *lentezza*, che mi sembra essere una caratteristica a cui le tue opere aspirino a dare forma. Cosa puoi dire di questo atteggiamento, e nello specifico dei relativi processi che si concretizzano nei tuoi cicli? Cominciamo dai *tracciati* delle tue carte...

S.I. Nel mio lavoro la fase processuale che conduce alla realizzazione dell'opera riveste sicuramente un ruolo importante. Ed il più delle volte si tratta di un processo lento, in primo luogo dal punto di vista tecnico, poiché questa fase deve rapportarsi con le caratteristiche fisiche della materia su cui, o attraverso la quale, si articola. Inoltre è un processo che nel tempo si dilata, nella misura in cui avanza per reiterazione, per accumulo o sottrazione.

Nei *tracciati*, in cui l'attenzione ricade sul processo di macerazione della carta, questo approccio è evidente. La carta su cui intervengo è una superficie sulla quale il tempo ha già avuto modo di agire autonomamente, sebbene in maniera impercettibile. Il primo intervento cromatico che realizzo avviene tramite una velatura monocroma sul retro della superficie. Dopo di che la carta viene piegata su sé stessa più e più volte, comprimendosi. Successivamente iniziano i bagni reiterati. La carta viene immersa in una vasca in cui disciolo terre, ossidi, pigmenti; e viene monitorato il tempo di immersione in termini di secondi. Una volta che la carta viene estratta dal bagno, inizia una fase molto delicata, ovvero quella dell'apertura a ritroso delle piegature e della susseguente asciugatura. Prima del successivo bagno, la carta aperta viene stirata, se necessario 'curata' attraverso minimi rattoppi, e quindi il processo sopra descritto si ripete più e più volte fino a quando la superficie esige l'arresto del processo di macerazione e l'ultimo trattamento curativo, tramite rattoppo e stesura di una crema cerosa preservativa. Concettualmente trovo interessante come l'elemento dell'acqua, in rapporto al decorso temporale, avvicini la vita alla morte. L'acqua risana, feconda, purifica, ma anche decompone. La carta attraverso i bagni assorbe tracce, trattiene accadimenti, prende vita, ma allo stesso tempo si muove verso la disgregazione, la morte del suo corpo, mettendo in qualche modo a nudo la vicinanza, per lo meno dal punto di vista ciclico, tra questi due estremi esistenziali.

A.M. Questi processi, presumo, li ritroviamo anche nelle tue *kenotipie* di legno e cera, e nelle multiformi *melie*: cicli che sembrano prendere nome da neologismi appositamente conati...

S.I. Il termine *kenotipia* è legato a tre parole di derivazione greca: *κενοσις* (svuotamento, spoglio), *τόπος* (luogo), *τύπος* (impronta). *Kenotipia* è superficie, luogo che accoglie memoria di cui ci si spoglia; è contenitore di impronte mnemoniche e scritture segniche che si sovrappongono, attraverso trasparenze stratificate.

Nelle *kenotipie* si ribalta il processo caratteristico dei tracciati, in quanto la reiterazione del processo genera accumulo e conseguentemente dilatazione della superficie. In queste opere parto da una base di legno sulla quale viene stesa a pennello la cera fusa, cera neutra o nella quale vengono disciolti ossidi o pigmenti. Interviene quindi la stiratura della superficie e, ad avvenuta risolidificazione, la cera, come una matrice, viene incisa, ricoperta da bitume e poi scaricata dell'eccesso. A questo punto, prende avvio la reiterazione processuale tramite velature di cera le quali, proprio attraverso la traslucenza di questa sostanza, consentono all'occhio di percepire le svariate sovrapposizioni segniche e i differenti livelli di profondità delle stesse. La superficie dunque prende corpo, peso.

Nelle *kenotipie*, ripeto, ciò che determina l'imprimitura dell'accadimento non agisce per sottrazione, ma per accumulo, amplificando l'attitudine preservatrice della materia prediletta. Sono dei lavori che auspicano a far prevalere la vita, l'energia vitale. Lo stesso processo di realizzazione che continuamente intervalla differenti stati fisici della cera amplifica il richiamo a dinamiche energetiche, di movimento e di mutazione. La cera fusa è fluido amniotico che muta ad ogni passaggio, è una membrana che si dilata e contrae a seconda dello stato assunto, mentre accoglie accadimenti e li combina tra loro restituendo allo sguardo differenti movimenti cromatici e segnici.

Nelle *melie*, infine, l'approccio sopra descritto si amplifica dal punto di vista plastico ed introduce in maniera più esplicita il tema della metamorfosi innescata dal tempo. Anche in questo ciclo di lavori, i tempi di gestazione non sono, per forza di cose, rapidi. Uno scheletro di ferro viene ricoperto da molteplici piccole sfere, realizzate manualmente in creta, che alludono alle drupe della pianta *melia azedarach*. La scultura viene immersa ripetutamente nella cera fusa e attraverso tali immersioni le drupe, pur mantenendo la loro riconoscibile forma unitaria, tendono a fondersi tra loro legandosi allo scheletro sottostante. Successivamente, questo processo di fusione viene amplificato cospargendo la scultura con ossidi e pigmenti che poi, a fiamma diretta, vengono inglobati nella cera.

Ora, attraverso questi assemblamenti, fusioni ed inclusioni reiterati prende forma un nuovo organismo: una testimonianza, per evocazione, di quanto descritto da Goethe nel saggio *La*

metamorfosi delle piante.² Secondo l'autore il processo metamorfico non determina il passaggio da una natura ad un'altra, ma si estrinseca nell'estensione o nella contrazione di una stessa forma, e dunque di una natura primaria. Trovo interessante come, in questa prospettiva, l'esito della metamorfosi custodisca sempre in sé la memoria di una forma originaria, ovvero come nel mutamento, nel divenire sia individuabile un là primigenio da cui incede l'armonia evolutiva. Inoltre le *melie*, alludendo in maniera esplicita al mondo vegetale, richiamano la tendenza delle piante a trasudare sostanze cerose isolanti quale protezione dagli agenti esterni, quindi anche in questo caso la cera auspica ad essere membrana protettiva di un complesso e multiforme, ancorché leggibile, movimento vitale.

A.M. Questa articolazione del tuo lavoro in tre categorie principali mi ricorda molto l'opera di Nanni Valentini, artista a cui mi sto appassionando e che divideva anche lui la propria produzione, a grandi linee, in tre forme o momenti espressivi (sculture di terracotta, garze e lavori su carta). Ho trovato particolarmente rilevanti queste riflessioni di Valentini che mi sembrano, alla luce della profondità di pensiero e sentimento a cui dai voce nelle risposte precedenti, riferibili anche all'intelligenza del tuo operare:

C'è tanto spazio, ci sono tante parole da dire che la poesia come l'arte può trovarle anche fuori dei clamori dell'avanguardia, lontano da esercizi di retorica e da suggestioni di successo. A ogni artista è dato per definitivo un segno. Ho pensato spesso che l'arte potesse partecipare all'assemblea delle idee e che non dovesse rispondere solo a sé stessa. Ci sono dei linguaggi che sono paralleli a quelli di uso normale così come dei segni che precedono la parola o che ne sopravanzano la presa. Ci sono degli uomini che debbono essere civili per essere artisti, altri onesti, altri ladri, altri infedeli o santi, altri non essere niente o tutto: quello che conta è fare dell'arte se la si sceglie.

Mi incuriosisce da sempre, e a volte mi sconcerta, lo scarto che esiste tra l'arte concettuale, com'è anche la tua, e la sua partecipazione a ciò che Valentini chiama "l'assemblea delle idee", dove spesso persiste comunque l'esigenza, se non l'obbligo, di spiegare

2 Johann Wolfgang Goethe, *La metamorfosi delle piante e altri scritti sulla scienza della natura*, trad. di Stefano Zecchi. Milano: Guanda, 1983.

il concetto (o l'idea), di tradurlo in parola. Mi riferisco, insomma, al rischio dell'autoreferenzialità del presunto linguaggio artistico. Nell'invitare un tuo commento alla riflessione di Valentini, questo scarto o rischio è qualcosa che avverti? Oppure: quanta 'fiducia' riponi nelle capacità ricettive, di 'traduzione', di chi fruisce della tua opera?

S.I. Sì, avverto questo rischio, e anche in maniera importante. Ad essere sincera, penso che il linguaggio dell'artista visivo dovrebbe, azzardo esclusivamente, parlare per immagini, in quanto sono le immagini che costituiscono il lessico più sincero e veritiero del suo sentire. O meglio, il modo in cui lo stesso riesce ad esprimersi più efficacemente. Le immagini, le forme, i colori attraverso cui l'opera si sostanzia sono la lingua madre dell'artista visivo.

La pratica artistica, a seconda di differenti risonanze individuali, offre una lettura visuale del mondo che a sua volta può essere tradotta da 'altri' in 'altri' linguaggi. Ed è in questo interesse – e dunque nella 'necessità' di traduzione – che risiede, a mio avviso, parte della forza dell'opera. Tutto il resto rischia inevitabilmente di divenire autoreferenziale, sebbene oggi mi sembri che troppo spesso e volentieri sia richiesto all'artista di spiegare a parole cosa sta dietro al proprio 'fare'.

In questo senso, trovo molto efficaci le parole di Leonardo da Vinci che definisce la pittura *"una poesia che si vede e non si sente"*.³ Spingendosi oltre, un dipinto potrà ispirare una poesia, così come una poesia potrà ispirare un dipinto, ma il tutto si tradurrà, naturalmente, in alfabeti diversi e conseguentemente in traduzioni autonome del percepito che, pertanto e inevitabilmente, potrà essere restituito in maniera differente. Ma penso che ciò sia proprio l'aspetto più interessante delle dinamiche di linguaggio.

Condivido, ovviamente, l'idea che l'opera sia protesa a partecipare all'"assemblea delle idee" di cui parla Valentini, autore che apprezzo molto; ma la condivido nel senso che la stessa può aspirare ad offrire un *incipit* alle idee dei fruitori. Un *incipit* più genuino, a mio avviso, senza le parole dell'artista, che si fonda sulle sensazioni innescate; le quali sensazioni, a loro volta, potranno essere tradotte in parole, ma più efficacemente da chi appunto

3 Leonardo da Vinci (introduzione di A. Borzelli), *Trattato della pittura* Lanciano: G. Carabba, 1924.

riconosce nelle parole la propria lingua madre. Direi, dunque, che ripongo una sostanziale fiducia nelle capacità ricettive di chi fruisce la mia opera, soprattutto perché non credo che l'opera debba essere tradotta in senso stretto, quanto piuttosto sfruttata per attivare un sentire, una risonanza, una riflessione. Penso sia questa l'unica utile traduzione dell'opera. E se tutto ciò porta a riflessioni non strettamente coincidenti con le mie, tanto meglio.

Per questo tendo a parlare più ampiamente del processo sotteso alla mia pratica artistica, solo accennando al concetto per me retrostante. La pratica, il processo, sono la mia lingua madre. Preferirei che a parlare fossero le mie mani e non la mia bocca, forse proprio per questo il *fare dell'arte* a cui accenna Valentini richiama nella mia mente una materialità che è altro rispetto alla parola.

A.M. In una mia vecchia conversazione con Marco Stefanucci (vedi *JIT*, vol. XIII, n.1, Spring 2018) l'artista parla del suo misurarsi con l'idea, o meglio il fantasma, di un "originale assente": ovvero, con il mito dell'originalità di un'opera, e di conseguenza di tutta la propria arte. Chiedeva Stefanucci: "*Quanto c'è di originale nel nostro lavoro? In che misura ci ispiriamo al lavoro degli altri? E in che misura siamo consapevoli della compresenza del lavoro altrui nel nostro?*" Era un modo, credo, il suo, di situarsi in una tradizione, in una genealogia, e di riconoscervi il suo debito. A me il tuo lavoro, per esempio, richiama da sempre alla mente il compianto Lawrence Carroll. Ma al di là della mia intuizione, giusta o errata che sia, le considerazioni di Stefanucci sono attinenti al tempo, dimensione ampiamente sondata nelle tue riflessioni precedenti. Ma qui entriamo nel tempo della storia, e della storia dell'arte più o meno recente. Questo tempo come lo abiti? E assieme a chi, a quali *originali assenti*?

S.I. Penso che la *presenza* dell'"originale assente" sia insita nel nostro tempo poiché quest'ultimo è tenuto a rapportarsi con un ricco ed importante passato nazionale ed internazionale. È impensabile, a mio avviso, immaginare una forma espressiva che escluda ad ogni titolo il passato. Ogni esistenza è continuazione di precedenti accadimenti con i quali ci si può rapportare in maniera armonica o disarmonica.

Per tale motivo credo sia molto difficile, se non impossibile, non percepire nell'arte, visiva e non, delle contaminazioni. Ma questo può essere anche un elemento di forza. Il concetto di con-

taminazione è di per sé evocativo di un processo metamorfico che conduce alla fusione di differenti elementi, di energia vitale, di movimento, fermento. Antitesi della staticità, insomma, e credo che ciò sia positivo. Di sicuro prendere coscienza di tali contaminazioni costituisce un punto di svolta importante per ogni artista ed un atto di responsabilità rispetto alla propria pratica, un punto fondamentale per la crescita della stessa verso la ricerca di un personale linguaggio.

Va precisato che nella pratica artistica si possa parlare di contaminazione consapevole ed inconsapevole. La prima si determina dopo il confronto con l'Altro, e dunque allo stesso è successiva, mentre la seconda nasce semplicemente per affinità inconscia con un certo linguaggio visivo e dunque precede il reale confronto con l'altro. In ogni modo, in entrambi i casi, mi sembra che un atteggiamento utile sia concedersi tempo per osservare il tocco del passato su di noi, ovvero come lo stesso ci contamina, prendendone il più possibile consapevolezza per poi proseguire nella propria ricerca, cercando di non essere statici nell'accoglimento della contaminazione.

Di fronte alla tua domanda il mio pensiero va alla cera, molto presente nelle mie opere, materia che è stata da sempre, nel corso della storia, utilizzata dall'uomo per gli usi più svariati: nella medicina, nella scienza, più in generale negli usi comuni e quotidiani. E poi nell'arte. Le innumerevoli proprietà fisiche di questa sostanza organica hanno, nel corso dei secoli, fortemente contribuito alla sua fortuna, ma contemporaneamente hanno concorso a sviluppare, attorno alla stessa, un variegato ed interessante universo di richiami simbolici. Universo a cui il panorama contemporaneo sembra attingere in maniera importante perché di fatto, nello stesso, tale materia si scolla sempre più da intenti puramente strumentali alla realizzazione dell'opera. Prevale la ricerca di significati evocativi e la cera oltre ad essere impiegata nell'estetica della forma, diventa primariamente mezzo di comunicazione per risvegliare stati di coscienza e pensiero che travalicano la materia stessa e che attingono appunto al passato.

Penso per esempio al meraviglioso Medardo Rosso, per il quale l'uso della cera a livello scultoreo è strettamente collegato alla luce vitale attraverso la quale le sculture, sempre più scariche di segno, cercano di superare la comune condizione umana di sog-

giogamento al decorso temporale. Un riferimento altrettanto caro per me è Joseph Beuys, nella cui opera è fondamentale l'incontro e la fusione tra uomo e natura per innescare, attraverso un flusso energetico primitivo, un processo di guarigione dell'esistenza umana. Penso anche all'afflato vitale che discende dall'organicità dei materiali utilizzati con spiritualità orientale da Wolfgang Laib; oppure alle indagini sulla dimensione temporale da parte di Giovanni d'Agostino, nelle quali l'intento di afferrare e sospendere momenti di vita trova nella cera un veicolo importante. O ancora, certo, il pensiero va agli imponenti volumi plastici di Lawrence Carroll, da te citato, che finiscono per galleggiare nel luogo come corpi diafani e ultraterreni, sui quali le velature di cera evocano in me una valenza taumaturgica, ma ormai distante dal flusso vitale a cui sopra accennavo. Opere che a loro volta conducono il mio pensiero alle affascinanti sculture di Cy Twombly.

I richiami, come certamente puoi immaginare, potrebbero continuare. Come ho detto all'inizio, per me sarebbe impossibile ed incosciente abitare il mio tempo senza continuità e contaminazione con il passato.

A.M. Sono contento che tu abbia ribadito e ripreso in questo contesto l'importanza della cera nel tuo lavoro. Spiegavi prima come l'etimologia della *kenotipia*, di cui la cera è materia per eccellenza, ha a che fare con l'idea dello svuotamento. (Mi sovviene che la stessa idea dell'impronta, inerente anch'essa al neologismo, presuma una traccia che si forma proprio per via dello svuotamento.) Il concetto di vuoto, così caro alle filosofie orientali, è ripreso anche da Calvino nella prima delle sue *Lezioni americane*, dedicata al tema della "leggerezza".⁴ E di vuoto e leggerezza sembrano parlarci anche i tuoi tracciati, le tue melie. Sembrerebbero valori, questi, ricercati e concettualmente implicati in tutta la tua opera...

S.I. Citi un bellissimo testo. Anche le parole di Paul Valéry richiamate da Calvino hanno una grande forza evocativa: "*Il faut être léger comme l'oiseau, et non comme la plume*".⁵ Il corpo vivo pulsante travalica, attraverso il volo, il proprio peso, ma è solo attraverso quest'ultimo che è possibile cercare, decidere e conoscere

4 Italo Calvino, "Leggerezza", in *Lezioni americane*. Milano: Oscar Mondadori, 1993.

5 "Essere leggeri come l'uccello che vola, e non come la piuma". In Calvino, *op.cit.* (p. 20).

la direzione del proprio incedere. È un po' come se la leggerezza della pensosità di cui parla Calvino passi attraverso l'importanza del lieve peso delle piccole parti che costituiscono il tutto.

La fragilità che si ritrova nella consunzione dei tracciati, così come gli spiragli di vuoto che cesellano le melie destrutturano la compattezza corporea nel tentativo di spostare lo sguardo sulla miriade di tracce, di accadimenti corpuscolari, minuti e mobili che compongono l'opera. Elementi che aspirano ad incarnare, attraverso il loro essere rarefatti, parte leggera e parlante del tutto, sua essenza e conforto. Penso che il peso, il corpo della memoria sottenda la leggerezza degli accadimenti che costituiscono il suo incedere.

Lo stesso concetto di impronta lasciata nella cera, ovvero il vuoto che essa implica, rende tangibile l'assenza del corpo che sulla stessa è transitato e diviene memoria di una particolare leggerezza corporeità. Diderot definisce la cera una massa "sensibile e vivente". La ragione è che soltanto una materia vivente simile alla cera è *"suscettibile di ogni sorta di forme, senza perdere nessuna di quelle che ha ricevuto e, ricevendone senza sosta di nuove, che conserva"*. In queste parole emerge chiaramente il concetto di energia vitale di cui la cera si fa veicolo, fondamentale a mio avviso, rispetto al tentativo di raccontare la pulviscolare consistenza del mondo nel suo costante movimento ciclico e metamorfico. Ora penso che proprio attraverso la dissoluzione della compattezza si possa riscoprire l'unità di tutte le cose, attraverso la combinazione di accadimenti elementari che determinano la varietà delle forme viventi e dei processi che le hanno generate. Questo concetto di riscoperta di ciclicità e unità che passa attraverso la destrutturazione delle memorie che compongono il corpo è, a mio avviso, anche evocatrice di un altro concetto molto interessante: ovvero quello del passaggio, inesorabile e ciclico, tra vita e morte. È nella leggerezza della materia, nella dissolvenza pulviscolare della sua corporeità, che si può intravedere ed accettare la fine. Trovo interessante come Ovidio, nel mito di Dedalo e Icaro, affidi alla leggerezza del volo e alla cera il compito di narrare tale passaggio e la sua accettazione.

Le ali realizzate da Dedalo per evadere dal labirinto sono assemblate con la cera, e sono talmente verosimili da ingannar per la natura che alle stesse consente il volo. Sono dunque ali di cera che permettono di travalicare il limite del labirinto, presagio di morte

per i prigionieri; così come il decorso del tempo è presagio di morte per tutti gli uomini. Ma tale veicolo di fuga si svela poi salvezza effimera nel momento in cui Icaro, invasato dall'ebbrezza del volo, troppo si avvicina al sole. Le ali si sfaldano e lo conducono alla morte. La cera si dissolve e nella sua dissolvenza si ritrova, nuovamente, quella fine che essa stessa aveva contribuito ad esorcizzare.

A.M. Trovo la ricchezza delle tue riflessioni sbalorditiva, Silvia, e potrei, forse potremmo, continuare per chissà quanto ancora. Ma anche il labirinto di questa conversazione invita ad un volo finale. Evochi il mito, citando Dedalo e Icaro; alludi a Nietzsche, e alla sua idea dell'*eterno ritorno*; in molte delle tue parole mi giungono echi di una sensibilità buddista. Ma questa serie di conversazioni era nata per indagare questioni inerenti alla pittura contemporanea, e tutti i miei interlocutori fino ad oggi hanno la Pittura come loro campo di ricerca e indagine. Arrivato alla fine della mia ricerca, scopro che sei più di una pittrice. Ma cionondimeno *anche* pittrice, seppur ridefinendo i parametri di questa arte. Questa domanda potevo benissimo farla all'inizio della nostra conversazione, ma la faccio adesso, per concludere: Silvia Infranco che rapporto intrattiene con la Pittura?

S.I. Potrei risponderti che quanto ho sinora descritto corrisponda semplicemente al mio naturale modo di essere pittrice, non sono più di questo. Credo di intrattenere con la pittura un rapporto essenziale di causa-ed-effetto poiché, nel mio incontro con il mondo, percepisco una maggiore affinità con il linguaggio visivo e le sue memorie. Un linguaggio visivo in cui per me è determinante, e forse anche in qualche modo taumaturgico, il calore della sperimentazione empirica; ma che certamente muove ed è affascinato da diversi universi della parola, e dalle risonanze che questi universi hanno il potere di muovere nella mente.



Silvia Infranco

Essays

Rewriting Poems by The Sicilian School

By Gaetano Cipolla

The Sicilian School of poetry that flourished in the early part of the 13th century at the court of Emperor Frederick II represents the beginning of Italian literature, that is, literature written in an Italic language that was not Latin. The poets of the *Scuola Siciliana* were courtiers, bureaucrats, notaries from different regions of Italy at the court of Frederick and all wrote in the Sicilian language. The language they used became the standard for poetry in all of Italy and established the literary canon. In fact, Dante Alighieri in his *De vulgari eloquentia*,¹ acknowledged the importance of the new language by saying that for the first 150 years of Italian literature what poetry was written in Italy was written in Sicilian, even by poet who were not Sicilian. Unfortunately, the vast production of the Sicilian School did not survive in the original form, as I will now explain.

When Frederick II died in 1250 and the Ghibelline forces were defeated in the battle of Benevento in 1266, their importance in Italian matters came to an end. As a result of their diminished role in the political, cultural, and social life on the Italian peninsula, the cultural artifacts that had been produced by the Emperor and his associates faded, either by design of the victors or by neglect. I cannot say whether there was a conscious attempt to eradicate the political legacy of Frederick II,² as usually happens when the

1 (I, xii 41) We quote Dante's remarks in Pier Vincenzo Mengaldo's Italian translation (*Opere minori* II, Ricciardi Editore, Milano Napoli 1979): Dante praises the "doctores illustres" of the court of Frederick II who used an illustrious, regal and curial language that he considered ideal for writing great poetry, saying "tutto ciò che a quel tempo producevano gli Italiani più nobili d'animo vedeva dapprima la luce nella reggia di quei sovrani così insigni: e poich  sede del trono regale era la Sicilia, ne   venuto che tutto quanto i nostri predecessori hanno prodotto in volgare si chiama siciliano ci  che anche noi teniamo per fermo, e che i nostri posterri non potranno mutare.";

2 Frederick II wanted to create a lay culture to offer an alternative to

opposition comes to power, but the fact remains that practically all the original poetry produced by the poets of the Sicilian School disappeared. What remained were several collections of manuscripts copied presumably from other copies. The most important collections are known as the Vaticano Latino 3793, the richest manuscript of the ancient Italian lyrical poetry in the Biblioteca Apostolica Vaticana, the Laurenziano rediano 9, in the Biblioteca Medicea Laurenziana of Florence, and the Palatino 418 now called Banco Rari 217 held in Florence, at the Biblioteca Nazionale Centrale.

We know that it was the common practice of the amanuensis to copy texts written in another language by adapting them to their own language, changing them to make them more accessible and understandable to their readers. So, the poetry of the Sicilian School survived only in the altered form made by amanuensis of different cities, primarily Florence, Pisa, Venice, and others, whose contributions were visible in the linguistic choices they made. The amanuensis did not limit themselves to just changing the ending of words or substituting one word for another. They produced texts that were more a translation than a simple copy. They applied the rules that characterized their language to the poems of the Scuola Siciliana so much so that in the end, lacking the original poems, the copies made by the amanuensis, were not much different from

the Latin-based culture that was primarily in the hands of the Church. He founded the University of Naples in 1224 to create a class of bureaucrats who could run his empire efficiently. The Sicilian School was a political statement as well as a literary endeavor. The poets continued the tradition established by the Provençal poets. In continuing that tradition, they made a great contribution not only by inventing a new language but also by devoting their attention to one exclusive theme. While the Provençal poets wrote about all kinds of subjects, war, politics, and many social issues, the Sicilians devoted their poetry to the theme of love, a practice that was continued by the poets who followed them, such as the poets of the Dolce Stil Novo, Dante, Cavalcanti, Petrarch, Boccaccio and the others. They pioneered the cult of love, and they explored every aspect of it. This is ironic when you think that the 13th century was constantly at war, struggling with famine and pestilence, but the Sicilian poets wrote only about love! There was another reason for this, however. Frederick II passed a law that no one was allowed to write about him in a disparaging way.

poems written originally in Tuscan or Pisan. Unable to confront the original Sicilian poems with their copies, people assumed that the copies were faithful reproductions of the originals even though, if a Sicilian of the fourteenth century read them, they must have noticed that the language used by the copiers differed greatly from what they could hear on the island. Languages, as we know, do not change overnight. It takes centuries sometimes for them to evolve. Apparently, however, they must have accepted what their eyes told them was not possible. So much so that scholars in the sixteenth century began to claim that as Sicilian was universally acknowledged as the first vulgar language to be used in poetry, and as the Tuscan that became more prestigious later was not much different from Sicilian, it followed that the language that in time became the literary language of Italy was born in Sicily. In 1543, Claudio Mario Arezzo wrote a book entitled *Osservantii di la lingua siciliana et canzoni in lo proprio idioma* (G. Grassi Privitera, Palermo 1912) in which the scholar claimed that the “volgare” that was used by the “Principal Sicilians” in the thirteenth and fourteenth centuries was nothing more than the same language used by Tuscans. He stated clearly that “quillo che hogi li Thoscani pi loro si hanno appropriato, e quillo con lo quali Danti e tutti li altri di quillo seculo li loro poemi scrissiro.”³ A century later, Arezzo’s belief was developed further by Giovanni Ventimiglia (1624-65). The scholar from Messina backed off a little from the accusation that the Florentines had stolen the Sicilian language, but maintained that if the Tuscan language used by Dante and Petrarch existed in Florence, it was basically structurally identical to Sicilian.⁴ This belief was espoused by most Sicilian intellectuals from that point onward until the end of the 18th century when Girolamo Tira-

3 Quoted by Franco Lo Piparo, “La Sicilia Linguistica” in *La Sicilia*, a cura di Maurice Aymard e Giuseppe Giarrizzo, Giulio Einaudi, Torino, 1987., p.749.

4 “Sicché, se non vogliamo dire che il Petrarca scrisse in altra lingua che nella Fiorentina, bisogna anche confessare che questa non differiva dalla siciliana.” Secondo discorso intorno al primato linguistico e poetico dei siciliani (1658-59), Roma Biblioteca Nazionale Centrale V.E. ms Fondo Gesuitico 429, c 11v. (So if we don’t want to say that Petrarch wrote in a language other than Florentine, we must confess that that language was not different from the Sicilian language.)

boschi discovered an unpublished manuscript of the XVI century by Giovanni Maria Barbieri (1519-1574), a scholar from Modena, entitled "L'arte del rimare" or "Rimario," written near the end of his life, which contained the full text of the canzone "Pir meu cori alligrari" by Stefano Protonotaro together with other fragments of poems from the Scuola Siciliana. Barbieri had copied the text from a codex that has not been found into a notebook entitled "Libro siciliano," which was also lost. But Barbieri included the copied poem and other fragments into his "Arte del rimare," a manuscript that remained unpublished for over two centuries until Tiraboschi published it in 1790. The publication of this book caused quite a stir because the canzone "Pir meu cori alligrari" and the other fragments from were written in a language that was strikingly different from the versions found in the Vatican Codex 3793 that is the most complete collection of the poetry of the Sicilian School and the other collections we named before.⁵ They were written in what could be clearly identified as Sicilian. Interestingly the book contained stanzas of other poems written in Sicilian including one by Frederick's son, King Enzo entitled "S'eo trovasse pietanza". The two versions from the Vatican codex and from Barbieri's Arte del rimare clearly show that the second is much closer to the Sicilian heard in on the island.

Compare the two versions:

*Tutti quei pensamenti
che 'l spirito meo divisa,
sono pene e dolore
senz'alleggar che non li s'accompagna*

*Tutti li pinsamenti
chi 'l spirtu meu divisa
sunu pen'e duluri sinz'alligrar,
chi nu lli s'accompagna*

As you can see, the text of the Vatican 3793 is a translation of the Sicilian version. Seeing the text of "Pir meu cori alligrari" made

5 The publication of Barbieri's book created heated arguments among scholar, some of whom even suggested that the poem of Protonotaro a translation of an Italian text translated into Sicilian. After much debate, however, the consensus of scholars is that "pir meu cori alligrari" is a canzone written in Sicilian at the time of the Scuola Siciliana. See the comprehensive discussions about the originality of the poem in volume II of *I poeti della Scuola Siciliana* a cura di Costanzo Di Girolamo, Milano: Arnoldo Mondadori, 1987, p. 352.

it clear that the versions that survived in the various codices were not simple transcription of the originals. They were translations or adaptations into the language of the amanuensis, who always added features associated with their own linguistic habits.

The opinion that Sicilian and Tuscan were practically identical gave way to a more realistic evaluation of the two languages that display substantial differences between Sicilian and Tuscan. Thus, the operation of rewriting the Sicilian original poetry into Tuscan had devastating effects, especially because the operation involved lyrical poems that must obey many rules in terms of meter, rhyme, and rules of pronunciation, and prosodic rules and practices traditionally allowed in one language and prohibited in another. Adapting poems from one language to the other is fraught with all kinds of difficulties, even with dealing idioms that emerge from one matrix as Sicilian and Tuscan did. Eliminating or adding just one syllable will cause the line to be either too short or too long, violating the rules of prosody. The most notable difference between the two languages that created the greatest damage to the poems was probably the practice of truncating words to avoid having longer lines than the rules allow. Eliminating the final vowel from words is very common in Tuscan and it became a normal feature of Italian poetry, but this is not a common practice in Sicilian, especially in the use of infinitives of verbs. But in the Tuscan versions of the poems of the Sicilian schools the amanuensis often utilized the apocope, that is, the truncation of words used to avoid violating the rules of prosody. This practice has prompted Girolamo Di Costanzo who wrote the introduction to the volume dedicated to Giacomo da Lentini (*I poeti della Scuola Siciliana*, Milano: Mondadori, 1987) to wonder about the authenticity of the canzone that begins Vatican Codex 3793, with the septenary "Madonna, dir vi voglio", in which the truncation of "diri" represents a violation of the rules under which Sicilian operates. Some of the other codices write "dire" but in doing so they add a syllable causing the septenary that must have the stress on the sixth syllable not to scan correctly.⁶

6 I have attempted to come up with a septenary that may have been the original line, but I include it only as a suggestion. Some of the most important manuscripts contain versions that are different from the text published by Roberto Antonelli. In the Codex V of Vaticano 3793 we can read "Madonna, direuiolglio," while the V1 has "Madonna

Another difference between the two languages created problems with the rhymes. Tuscan recognizes seven vowels that include the open and close o and e, while Sicilian recognizes only five. This means that Tuscan would consider words like *gènti* and *ménti* imperfect rhymes because *gènti* is pronounced with an open e and *ménti* with a closed e. But in Sicilian the two words rhyme perfectly because Sicilians will not differentiate between the open e from the closed e and pronounce them the same way.

The difference in the vowel system also caused problems because words derived from Latin developed differently in Tuscan and in Sicilian. For example, the word for desire in Tuscan is *desio*, a two syllables word, while in Sicilian it is *disiju*, a three syllables word. One curious development that the translation produced was what became known as “*rime siciliane*” (by which was meant imperfect rhymes such as *uso=amoroso*; *tutto=motto*; *adusse=fosse*; *ride=vede*; *noi=lui* and were used by Tuscan poets, even Dante used a few of them, in imitation of what they thought the Sicilian School had done. But these imperfect rhymes occurred only in the translation. They were not errors of the Sicilian poets who followed the tradition established by the poets from Provence and always adhered to the rule of creating perfect rhymes. The original Sicilian poems must have rhymed perfectly, as we can see by substituting Sicilian words to the Sicilian rhymes used by the amanuensis. One example will suffice. In sonnet II that begins with the line “*Eo m’aggio posto in core a Deo servire*” by Giacomo da Lentini the next three rhyme words are “*dire*,” *gire*,” and “*gaudere*”, with the last

direui uolglio”. Another manuscript has “*Madonna, dir ui uollio*. Not all manuscripts use the u for the v. Some manuscripts contain “*dir vi volio*” or “*dir veuio*.” While it was customary for the scribes not to differentiate a u from a v. In all these cases the septenary has an added syllable and therefore is faulty. Hence the need for the apocope in “*dir*”. A possible solution may be found if we accept the idea that the verb *vuliri* can drop the v in the spoken language. Consider the following conversation: “*Uòi nanticchia di pani?*” (do you want a piece of bread?), “*No, non ni uogghiu*.” (No, I don’t want any”) In which the v is dropped and a *u* is used in its place. Utilizing the same structure for Giacomo’s verse, we could write it as “*Madonna, dirivi uògghiu*” in which the stress falls on the accented ò which in *sinalefe* can be counted as the sixth syllable since the third i of *dirivi* is pronounced as one sound with the uò of *uògghiu*.

verb being obviously an imperfect Sicilian rhyme. But if you change “gaudere” into the Sicilian “gaudiri,” the rhyme is perfect because the original Sicilian rhyme words were “sirviri,” “diri,” “jiri,” and “gaudiri.” We could also point out that the first rhyme word must be written not as “sèrviri,” but as “sirvìri” because, like the verb “sèntiri” it can be pronounced and written as “sintiri,” Sicilian allows the two different pronunciations. The wrong pronunciation would change the verse drastically.

These are only a few of the many difficulties that the amanuensis faced in adapting the Sicilian into their Tuscan version. The task of trying to divine what the original text of the Sicilian poem poses often insoluble problems. While substituting Sicilian rhyme words may seem easy enough, we do not know exactly what the language of the 13th century. There are too many possibilities, too many factors to consider. There will always be doubts about the choices we can make in trying to reconstruct the original language of the school. But the efforts to try to recover what the original poems is worthwhile, if only to recapture the sounds, the musicality, and the rhythm of the originals. Naturally, the Sicilian of today has evolved and it is different from what it may have been in the 13th century. Nevertheless, I think that by substituting Sicilian endings, changing words to what may have been the original will go a long way to restoring the original sounds. So far, I have rewritten four sonnets and one canzone by Giacomo da Lentini who was the acknowledged leader of the group and the poet who invented the sonnet. I have also translated them into English. I have included the Tuscan version, my Sicilian version and my English translation. The first sonnet is well known, in fact, the conclusion of it was used in the first aria of *Cavalleria rusticana* when Turiddu sings to Lola that if he dies because of their transgression and goes to paradise, if she were not there, he would refuse to enter it.

Sonetto II

Io m'aggio posto in core a Dio servire,
com'io potesse gire in paradiso
al santo loco ch'aggio audito dire,
o' si mantien sollazzo, gioco e riso.
Sanza mia donna non vi voria gire,
quella ch'à blonda testa e claro viso,
che senza lei non poteria gaudere;
estando da la mia donna diviso.
Ma no lo dico a tale intendimento
Perch'io peccato ci volesse fare,
se non veder lo suo bel portamento
e lo bel viso e 'l morbido sguardare:
che 'l mi teria in gran consolamento
veggendo la mia donna in ghiora stare.

My Sicilian Version

Eu m'aggiu postu in cori a Diu sirviri,
com'eu putissi jiri in paradisu,
ô santu locu, c'aggiu auditu diri,
unni s'havi sollazzu, jocu e risu.

Sanz'a me donna non vi vurria jiri,
chidda c'à biunda testa e claru visu,
ca senza idda non putiria gaudiri,
estandu di la mia donna divisu.

Ma no lu dicu a tali intennimentu,
pirch'eu piccatu ci vulissi fari;
si non vidiri lu so purtamentu,

lu beddu visu e 'l morbidu sguardari:
chi 'l mi tirria in gran cunsulamentu,
vidiri la mia donna in ghiora stari.

My English translation

I have decided to serve God, our Lord,
So I may earn a place in Paradise,
that holy realm that I have often heard
merriment, laughter and great joy supplies.
Without my lady though, I would not go,
the one who has blond hair and a bright face,
because without her I just would not know
what joy is, were she in another place.

But I do not say this because I mean
 To act with her in sinful or immoral ways
 I simply want to see her noble mien,
 Her lovely face and her soft, loving gaze
 For it would be for me so very keen
 To see my lady basking in such praise.

This is the second sonnet that describes the power of love.

A l'aire claro ò vista ploggia dare,
 ed a lo scuro rendere clarore;
 e foco arzente ghiaccia diventare,
 e freda neve rendere calore;
 e dolze cose molto amareare,
 e de l'amare rendere dolzore;
 e dui guerrereri infin a pace stare,
 e 'ntra dui amici nascereci errore.
 Ed ò vista d'Amor cosa più forte,
 ch'era feruto e sanòmi ferendo,
 lo foco donde ardea stutò con foco;
 la vita che mi dè fue la mia morte,
 lo foco che mi stinse ora ne 'ncendo,
 d'amor mi trasse e misemi in su' loco.

Sonnet 26

A l'airi claru ò vista ploggia dari
 e a lu scuru renniri claruri;
 e focu arzenti ghiacciu divintari,
 e fridda nivi renniri caluri
 e dulzi cosi multu amariari,
 e di l'amari renniri dulzuri;
 e du' guirrereri nfini a paci stari,
 e 'ntra du' amici nascirici erruri.

E ò vista d'Amor cosa chiù forti,
 ch'era firuto e mi sanau firendu,
 lu focu dunni ardia stutò cû focu;
 la vita chi mi dèsi fu la me morti,
 dû focu chi mi stinsi ora ne 'ncendu,
 d'amor mi trassi e misimi in so locu.

My Translation of Sonnet 26

I have seen rain fall when the sky was clear
 And darkness being rent by glowing light
 And burning blazes turn to frozen ice
 And ice-cold snow start radiating heat;

And sweet things mightily becoming sour
 And bitter things become sweet to the taste
 And two harsh warriors abide in peace
 And in good friends some enmity arise.

And even stranger things I've seen of love
 Who wounded me and healed me wounding me;
 dousing with fire the flame ablaze in me
 The life it gave me was in truth my death
 The fire he put out now burns within me
 He took love out and put me in his place.

Sonetto 1, 31

Per sofrenza si vince gran vetoria
 Ond 'omo ven spesora in dignitate,
 sì con' si trova ne l'antica istoria
 Di lobo ch'ebbe tanta aversitate,
 che fu sofrent'e no perdeo memoria
 per grave pene ch'a lui fosser date,
 onde fu data corona ne la groria
 davanti la divina maiestati.
 Però conforto grande di zo prendo:
 ancor la mia ventura vada torta
 no me dispero certo malamente,
 che la ventura sempre va corendo
 e tostamente rica gioia aporta
 a chiunque n'è bono soferente.

My Sicilian version

Pir suffrenza si vinci gran vittoria
 D'unni si veni spissu in dignitati
 Sì com' e' dittu nni l'antica storia
 Di Giobbi ch'appi tanta avversitati
 Ca fu suffrenti e non pirdiu mimoria
 Pir gravi peni ca ci foru dati,
 d'unni fu ncurunatu nni la gloria

davanti a la divina maistati.
 Però cunfortu granni di zo prennu:
 Puru si la vintura vaya storta
 non mi disperu certu malamenti,
 chi la vintura sempri va currennu
 e lestamenti ricca gioia apporta
 a cui ha statu bonu suffirenti.

My English translation

Through suff'ring one wins a great victory
 From which man often grows in dignity
 As we in the old tale of Job can see
 who suffered through some great adversity,
 without succumbing to insanity,
 and he endured great woes continually,
 for which the crown of glory was to be
 bestowed on him before God's majesty.
 I take great comfort from this tale, however,
 because although my own luck goes astray,
 I surely don't despair for luck is ever
 running around in a surprising way
 and swiftly a great joy it may deliver
 to those who quietly endured foul play.

Sonetto 1-34

Chi non avesse mai veduto foco
 No crederia che cocere potesse,
 anti li sembraria solazzo e gioco
 lo so isprendore, quando lo vedesse.
 Ma s'ello lo toccasse in alcun loco,
 be' li sembrara che forte cocesse:
 quello d'Amore m'à toccato un poco,
 molto me coce, Deo, che s'aprendesse!
 Che s'aprendesse in voi, donna mia,
 che mi mostrate dar solazzo amando.
 E voi mi date pur pen'e tormento.
 Certo l'Amore fa gran villania,
 che no distringe te che vai gabando
 a me che servo non dà isbaldimento.

Sicilian Version

Cui no avissu mai vidutu focu
 Non cridiria ca cociri putissi,

anzi ci pariria sollazzu e jocu
 lu so splinduri, quannu lu vidissi
 ma's'iddu lu tuccassi in quacchi locu,
 certu ci parriria ch'assai cucissi:
 chiddu d'amuri mi tuccau un pocu,
 assai mi coci, Deu, chi s'apprinnissi!
 Chi s'apprinnissi in vui, madonna mia,
 ca mi mustrati dari sollazzu amannu.
 E vui mi dati sulu peni e turmentu.
 Certu l'Amuri fa gran viddania,
 ca non distrinci a tia ca vai gabannu
 e a mia chi servu non fà mai cuntentu.

My English translation

Whoever has not seen a burning flame
 would likely not believe that it could burn.
 Indeed, he might think it was fun, a game
 to watch the splendor of that bright lucerne.
 But if he were to be touched by the same,
 that fire burns he certainly would learn.
 That very fire has set me all aflame
 and burns, oh God, if only it would blaze,
 my Love, if only it would blaze and grow
 in you who hint that love great joy conveys,
 yet grief and pain are all you can bestow.
 Surely love is behaving in uncourtly ways
 by not constraining you who play and go
 while I who serve you with disdain repays.

The *canzone* that follows is a beautiful composition that describes the effects that a woman has on the poet:

Meravigliosa-mente

Meravigliosamente
 Un amor mi dstringe
 E soven ad ogn'ora.
 Com'omo che ten mente
 In altro exemplo pinga
 La simile pintura,
 Così, bella, facc'eo
 Che 'nta lo core meo
 Porto la tua figura.

In cor par ch'eo vi porti
Pinta como parete
e non pare di fore;
o Deo, co' mi par forte
non so se vi savete,
com v'amo di bon core,
ca son sì vergognoso
ca pur vi guardo ascoso,
e non vi mostro amore.

Avendo gran disio
Dipinsi na pintura,
bella, voi simigliante
e quando voi non vio
guardo 'n quella figura
e par ch'eo v'aggia avanti:
sì pur com'om che si crede
salvare per sua fede,
ancor non via davante.

Al cor m'ard'una doglia,
com'om che te' lo foco
a lo suo sen ascoso,
e quando più lo 'nvoglia,
tanto arde più loco
w non po' star incluso;
siimilmente eo ardo
quando pass'e non guardo
a voi, vis'amoroso.

S'eo guardo quando passo,
inver' voi no mi giro,
bella, per risguardare;
andando ad ogni passo
sì getto uno sospiro
che facemi ancusciare;
e certo bene ancoscio,
ch'a pena mi conosco,
tanto bella mi pare.

Assai v'aggio laudato,
madonna, in tutte parti

di bellezze ch'avete.
Non so se v'è contato
Ch'eo lo faccia per arti,
che voi ve ne dolete:
sacciatelo per singa
zo ch'e' voi dire' a linga,
quando voi mi vedite.

Canzonetta novella,
và canta nova cosa
lèvati da maitino
davanti a la più bella,
fiore d'ogni'amorosa,
bionda più ch'auro fino;
"Lo vostro amor, ch'è caro
Donatelo al notaro
Ch'è nato da Lentino".

Miravigghiusamenti

Miravigghiusamenti
n'amuri mi distrinci
e mi teni a ogni ura.
comu cu teni a menti
in àutru exemplu pinci
la simili pintura,
cussì, bedda, facc'eu,
ca 'nfra lu cori meu
portu la to figura.

Pari ca eu vi porti,
pinta comu pariti,
e non pari difori.
O Deu, chi pari forti
non sacciu si sapiti,
ca v'amu di bon cori;
ch'eu sù sì virgugnusu
ca vi guardu pu ru ascusu
e non vi mustru amori.

Avennu gran disiu
dipinsi una pintura,
bedda, vui sumigghianti,
e quannu a vui non viju
guardu nni dda figura,

pari ch'e' v'aggia avanti:
comu chiddu chi cridi
salvarisi pir fidi,
ancor non vija inanti.

Al cor m'ardi na dogghia,
comu a cu teni focu
a lo so senu ascusu,
e quannu chiù lu 'nvogghia,
allura ardi chiù ddocu
e non pò star inchiusu:
similimenti eu ardu
quannu pass'e non guardu
a vui, vis'amurusu.

S'eu guardu, quannu passu,
a vui eu no mi giru,
bedda, pir risguardari;
andannu, ad ogni passu
jettu un gran suspiru
ca facimi ancusciari;
e certu beni ancusciu,
c'a pena mi canusciu,
tantu bedda mi pari.

Assai v'aggiu laudatu,
madonna, in tutti parti,
di biddizzi c'aviti.
Non so si v'è cuntatu
ch'eu lu faccia pir arti,
chi vui pur v'ascunditi:
sacciatilu pir singa
zocch'eu no dicu a lingua,
quannu vui mi viditi.

Canzunedda nuvella,
va' canta nova cosa;
lèvati di maitinu
davanti
a la chiù bedda,
ciuri d'ogn'amurusa,
biunda chiù c'auru finu:

«Lu vostru amuri, ch'è caru,
dunatilu a lu Nutaru
ch'è natu di Lentinu».

Extraordinarily

Extraordinarily
I'm so constrained by love
it never lets me go.
Like one who puts his mind
to paint a likeness of
a model he can view,
that's all I do, my love,
I carry in my heart
an effigy of you.

I bear you in my heart
painted as you appear
but this outside won't show.
God, it is harsh, severe,
not knowing if you know
that my love is sincere.
However, I'm so shy
I watch you on the sly
and hide the love I bear.

Moved by a strong desire
I drew a lovely portrait
that close resembled you
and when you're not in view
that image I admire
and think I'm seeing you.
Like someone who believes
his faith can save his soul
though he can't see that goal.

There's burning in my heart
like one who has a fire
that's hidden in his breast,
and when incitement soars
the flame grows even higher
so he can't take much more.
That is the way I burn
when I pass by and turn

away from you, my love.

If when I pass, you're there,
I do not turn to stare,
my love, to better see,
but with each step I try
I breathe a heavy sigh
that takes my breath away.
I feel then so unsteady,
who I am I can't say,
so fair you seem, my Lady.

Much praise did I accord,
Lady, to you for all
the beauties you possess.
I know not if you've heard
it's done with craftiness,
that's why you hide from view,
but take this as a clue
of what I'll say to you
when you and I will meet.

My little novel song,
go sing of something new.
Rise early in the morn
and seek the fairest one
among the best in love,
whose hair is fine spun gold.
"Your love that is so rare
give to the Notary
who's from Lentini born."

Translating the Exotic: the Italian *Voyage Round the World* of George Anson

Alessandra Calvani

In 1748 Richard Walter published in London *A Voyage Round the World*, compiled from the journals and documents of George Anson, commander-in-chief of a naval expedition to the South Seas.

In 1756 Hambly Pope published in Livorno his Italian version of the *Voyage*.

The book, translated into the Tuscan language, as the translator says, to let the Italian people know the merit of George Anson, has been dedicated to the British ambassador John Dick and “the gentlemen making up the English Nation in Livorno” (1756: III), whose favour and protection the translator asks for.

In the last lines of the preface the translator speaks in the first person in order to justify to his readers the absence of copper figures in the Italian version (which are present in the English and French versions).

The translator’s explanation stresses the relatively little importance he attributed to the usefulness of the book and points out the main reasons of his interest and the interest of his readers: the description of far and unknown lands and of those who travelled.

Introduction

A Voyage Round the World was published in London in 1748. Compiled from the journals and documents of George Anson, commander-in-chief of a naval expedition to the South Seas, it tells the fascinating story of the British squadron circumnavigation during its four-year voyage. The official author is Richard Walter, chaplain aboard the *Centurion*, the squadron’s flagship, and eyewitness of the narrated events, but questions of authorship soon emerged. In 1761 Dr James Wilson, in editing a book of Benjamin Robin, mathematician and pamphleteer, claimed Robin was the true author of the *Voyage* (Stephen, 1899: vol. 59, 261). Actually Lord Anson entrusted Robin with the task of revising the text and it seems possible to assume that he was responsible for the scientific and

nautical observations frequently exposed in the book. However, if many scholars have pointed out Robin's presence, ascribing to him its literary value, it seems probable to conclude that he worked on Richard Walter's account of the events (Cronin, 5–6).

The great popularity of Lord Anson, compared with Francis Drake by the London press on his return to England, may well have had a part in the great success of the publication of Anson's *Voyage*. Described as "transition narrative" (Cronin, 5) due to the scientific approach emerging through the narration of daily life at sea, the book was an instant best-seller. During its first year of publication it went through five new editions in England and Ireland, and was very popular in the eighteenth century, so much so that a false *Supplement to Lord Anson's Voyage* was published in 1752 in England, modifying its first title of 1750 in order to take advantage of the success of Anson's book (Adams, 1983: 274). Given the great popularity of travelling literature,¹ together with the success of the book in his home country, it was easy to foresee the success of the book abroad. In France, so attentive to the foreign literary activities and usually the first "intermediator" between foreign texts and the rest of Europe, the translation of the *Voyage* appeared in 1750. The Italian translation was published in 1756; a fact that alone could be used as a measure of the great popularity of the book, as it was quite common at the time in Italy to read foreign texts directly in the French translation. Furthermore, the spreading of the French language amongst learned Italian people and the comparative unfamiliarity with the English language meant that the French translations were quite often chosen as the original for Italian translations, as was the case of the Italian translation of Richardson's *Pamela*. In the present circumstance, the Italian translation had the English text as original. If the only written statement on the frontispiece, which expressly claims the text to be translated from the English original, cannot be a trustworthy proof of it, the fairly close adherence of the translation to the English text could be used as a better evidence, especially on account of the nationality of the translator. In fact, the *Voyage* was translated into Italian by Hambly Pope, an Englishman who lived and worked in Livorno, as the place of publication of his other translation works

¹ See Ricorda 2012, Adams 1883 and Agorni 2002.

and letters testify. The peculiarity of an English translator who translates into Italian leaves enough scope for questions about his identity. In fact, it is possible to suspect that Hambly Pope was a pseudonym for an Italian translator, a woman perhaps, used in order to publish his/her works quite undisturbed. However, the translator's preface to Lord Anson's *Voyage*, together with his letters, confirms his English nationality.

As discussed, the Italian translation was published in Livorno, a relatively small Tuscan town, compared with the more popular and competitive Venice, as far as the publication of foreign texts is concerned.² Indeed, one could argue that the very translator should have considered Venice for the publication of his work. The fact that Anson's *Voyage* translation is listed in the Venice register of the authorizations to publication would appear to attest this. In the register, authorization number 273, 17 November 1756 (Infelise, 2008: 111), the names of Anson George and Walter Richard, followed by the Italian title of Richard's book, are present, together with the name of the censor who conceded the authorization, Angelo Calogerà, Inquisitor of the Holy Office. The book had to be published by Giambattista Remondini, a Venetian publisher, with the false place of publication of Lucca. The use of the false place of printing seemed to spread, together with the rigid control system imposed by the Roman Church on the publication of books, so much so that the very *Index* was forced to explicitly forbid the publication of books published with altered places of publication (Infelise, 2008: 5). This sort of disguised publication was used in order to publish books present in the *Index Librorum Prohibitorum*. In addition, the authorization formula printed in published books not only testified that there was no evident reason to forbid the reading of the book, but in a way could also constitute an implicit approbation of the books' subjects.³ In order to prevent any possible association between printed books and direct Church approbation, many different states, in Italy as well as in other nations, adopted the use of the false place of publication in any dubious cases or when it was

2 See Infelise 2000 and Corrieri 2000 and 2012

3 Paolo Sarpi in the 17th century had already considered the problem and suggested the use of the more ambiguous formula *cum permissio-
ne superiorum* (Infelise, 2008: 6).

preferable not to assume a direct responsibility for the publication. In this case, the book could be considered suspect, firstly, due to its birth place – Protestant England – and secondly, as it dealt with political matters and contemporary events. In particular, many negative references are present in the book regarding the Spanish American colonies and their people, comments expressed by an Englishman who participated in a military expedition of a country at war with Spain.⁴ It is possible that the censor did not want to risk any association with the Venetian Republic in favour of one or another kingdom. Furthermore, many satires have been written in the form of travel books, which made the real Anson's *Voyage* a book worthy of being considered seriously.

It is not possible to know the reasons that prevented the actuation of this editorial project as actually the Italian translation of the *Voyage* was published in 1756, as documented in the register, but in Livorno, by Paolo Fantechi and Co. Editors. Maybe the preference accorded to Livorno was due to the more tolerant censorship of the Tuscan city, which, in order to encourage the publishing industry and clamp down on the influence of the Church on editorial matters, in 1743 adopted a laic censor to authorize the publication.⁵ Moreover the translation was published without recourse to the false place of publication. It is also possible to assume that the releasing of the *imprimatur* was a faster process in Livorno in comparison with Venice where due to the presence of many publishers the quantity of books to be revised was surely greater. Finally, the last choice could be decisively influenced by the acquaintance of the translator with the Livorno publisher Fantechi, with whom he had already worked in 1752 and 1754 on the publication of two other translations. Certainly the dedicatory letter of Hambly Pope to the British consul in Livorno, John Dick, present in the book, has been dated 27 September 1756, a month and an half before the releasing of the Venetian authorization, a circumstance which alone could be the most responsible for the choice of Livorno instead of Venice.

4 See Woodfine 1998.

5 See Calvani 2017.

The paratext

If we have a look at the Italian translation and compare the English and Italian frontispieces, the Italian version mirrors quite exactly the English one: first, the title and the long subtitles, literally translated, with the name of George Anson in evidence, followed by the name of the author, Richard Walter, to which, in the Italian translation, the name of the translator, Hambly Pope, has been added. At the end of both pages we can read the date and the publishers' names, with the insertion, in the Italian text only, of the government authorization, *Con Licenza de' Superiori* [by permission of the superiors],⁶ a vague formula used in order to prevent any open approbation of the Church to the text published.

In both the English and Italian frontispieces it is the title that has been evidenced. The first thing that the reader had to know was that it was a travel book he/she was looking at, a fact that points out the great fashion of travel literature not only in England but also in Italy. Secondly, the name of the protagonist, George Anson, is evidenced, in large type, again to catch the reader's attention with the popularity of the protagonist. Finally, the name of the author, not as evident in the English frontispiece as in the Italian, followed in Italian by the name of the translator, in the same type as the author. The order in which the names appear and the relevance put on the title suggest their order of importance. Anson's *Voyage* appears first. The importance of the author seems to be less stressed in the English text, perhaps an echo of the questions of authorship that soon arose. On the contrary, the names of both the author and the translator are quite evident in the Italian text, a mark not only of the importance of the author but also of the translator, presented, through the stylistic evidence of the use of the same type, as a second author, literally "second" and as such his name appears beneath that of the author.

Something stressed only in the English frontispiece is the presence of forty-two copper plates, which greatly increased the value of the book and could attract rich readers and collectors. On the contrary, the Italian text does not contain any copper plates and it is the translator who explains the reasons for this in

6 If not differently stated, all the English translations from the Italian original are my translations.

the introduction, translated from the English original. After the deletion of the reference to the importance of the drawings in a voyage book, the translator inserts his personal voice in Walter's introduction in order to explain the absence of copper figures in the Italian version (which are present in the English and French versions). In particular, he says that he inserted the only necessary thing: the map with the route of the voyage, and instead of the copper figures he inserted Lord Anson's picture, not present in the English and French texts. Furthermore, he claims that his decision was dictated by the difference in the book price which the presence of such plates⁷ entailed. This short comment opens a window on the different readership and market to which the Italian text was addressed. Particularly in 1756 Livorno was in the midst of an economic crisis, which encouraged investments in different enterprises as publishing houses, but certainly did not allow the risk of large sums of money.

The only two drawings inserted in the Italian translation stress the importance that the translator and the publisher put on the voyage itself and on its protagonist, George Anson. The reproduction of the route map and the portrait of the English protagonist were necessary in order to give to the reader a sense of the reality of a voyage that probably seemed too incredible to believe. The pictures made real the otherwise chimerical remoteness of the visited places and at the same time linked the exoticism of the places to a relatively nearby person, the English Lord Anson.

The English original was dedicated to "His Grace John, Duke of Bedford", but the Italian translator substitutes the original dedication with a new one. In particular, the version of Hambly Pope, who translated the *Voyage* into the "Tuscan language" to let the Italian people know the merit of George Anson, has been

7 In the 17th and 18th centuries, maps were usually printed by copper engravings. As Campbell explains: "Each printed map is an impression made by the transfer of ink from a unique printing platform or group of platforms (usually woodblock, copper plate or lithographic stone). [...] Since it costs money to alter a plate, the publishers of early maps tended to undertake this as infrequently as possible, and then only because it made commercial sense. Researchers often forget that each engraved map represented to its publisher an equation in which costs (copper plate, engraver's fee, presswork expenses, paper, etc.) had to balance sales to produce a profit (Campbell 1989).

dedicated to the British ambassador John Dick and “the gentlemen making up the English Nation in Livorno” (1756: III), whose favour and protection the translator asks for.

The fascination for the foreign and the exotic shines through the translator’s words from the very beginning, and the very choice of book to be translated emphasizes this. Certainly the peculiar “exoticness” of the situation, an Englishman, a foreigner, who writes in Italian, could have made the translator sensitive to some of the topics of the book, as the difficulties derived from the different languages and living far from his own country, but the perfect knowledge of the Italian language suggests someone well integrated, who could reasonably look for the protection of an Italian nobleman. In fact, the dedication to John Dick and the English people is of particular interest. The translator seems to acknowledge his dedication as maybe inappropriate, even in the intercultural Livorno. It is evident when he seems to apologize for the publication of an English travel book saying that “every good citizen, pushed by the love for his country, must show to the world the merits of his land” (1756: III). Soon after, he says that he hopes not to be “blamed” (1756: I) but praised for making known in Italy the name of George Anson. Furthermore, he claims that he is not a flatterer if he praises the English people so much, able to recognize the right value of things and that he is going to show through his work his great respect for them “even in the face of the whole world” (1756: V). Certainly, Hambly Pope, translator also of English plays, and a man of theatre,⁸ had to be not completely unknown to the British consul,⁹ who was probably an investor in the Fantechi’s publishing house and a creditor, as it is possible to assume from the final verdict of the controversy between Aubert and Coltellini (who bought the Fantechi print house in 1763) (Corrieri, 2000: 123). Furthermore, the British consul was an active protagonist of the cultural world of the city and he was also a producer for the

8 It is possible to assume it from the translations of the three English plays he published and from one of his letters to David Garrick.

9 Actually he seems to be acquainted with the consul at least in 1758, as results from his letters to Niccolini, 1758–1769, Niccolini Archive, Florence. Particularly in 1766 he wrote to the consul in hopes of getting the position of Vice consul, that he will not get (letter 27th of January 1765).

Comedies Theatre, where the translator also worked.¹⁰

The dedication seems to suggest a large presence of English people in the small Tuscan city and in fact many foreigners, especially Dutch, French and English, lived and worked there. This was due to the special constitution of the city proclaimed by Ferdinando de' Medici. In order to transform Livorno into a big maritime market, Ferdinando attracted people from every nation, promising them protection, tax deductions and freedom of worship. Furthermore, cultural activities of different kinds were encouraged by Duke Leopold who wanted the city to be equally active in cultural activities as it was in economic activities (Corrieri 2000: 41–60).

It is in such a tolerant and intercultural climate that an English translator dedicated his work to the British consul of an Italian city, declaring that his work would certainly be positively received “in a country which always had a close relation with ours” (1756: II).

In a city devoted to nautical commerce, where ships from everywhere stopped and left, and the curiosity of far countries was enhanced by the many seamen who frequented the town, it is possible to foresee that a travel book, with the description of the maps and routes to South America, could be of interest, but actually the Italian translator focuses the attention of the readers on the exoticism of the places and the accidents that occurred during the navigation. In fact, in the preface, translated from the English introduction, he cuts the almost ten English pages relating to the usefulness of drawing maps, the condemnation of studies of literature and science by the cadets as “effeminate” and the reference to Mr. Halley relating to his studies of the magnetism. On the contrary, the translator closes the Italian introduction with the author's claims of the truthfulness of his narration, which could be thought invented for the “strangeness” of the things narrated, just before inserting his personal explanation about the absence of the above-mentioned copper plates.

The Translation

Translation is “a test for telling the difference” (Graham 1985, 18). Creative literary activity, as stressed by Bassnett (Bassnett 2006: 174) the translation studies do not focus any more on the impossible

10 Letter 26 November 1762, Folger Shakespeare Library, Washington.

task of creating an equivalence difficultly ascertainable but on the analysis of the difference and the possible reasons at the basis of it.

Taking this into account, the presence of differences in the Italian *Voyage* does not come as a surprise. In fact, notwithstanding its apparent adherence to the English text, following the same division in three books of the original, the comparison between the English and Italian versions reveal differences and peculiarities which deserve careful analysis. Lefevere individuated the reasons for difference in some elements of the literary system, mainly patronage, specialists, poetics and the universe of discourse (Lefevere 1992, 2002). These elements should act as constraints in the translation process enacting a sort of control over the selection of the texts to be translated and the very translations. In this case, the presence of the status and economic components of the patronage, “the powers (persons or institutions) that can further or hinder the reading, writing and rewriting of literature” (Lefevere 1992: 15) have been stressed since the very beginning with the dedication of the translation to the British Ambassador John Dick, sponsor of the Fantechi’s printings (Corrieri 2000: 123). But firstly, the importance of the economic element is also pointed out by the selection of the text to be translated, a successful book in terms of sold copies belonging to a popular literary genre, a fact which also points out the influence of Lefevere’s poetics with the specialist, the translator, who selects the text ratifying both the inventory component of the poetics and the functional one, the British nation being presented as the best naval force of the time. Secondly, the economic element is evidenced by the absence in Italian of what would have made the text a very expensive one. In fact, as already stated in the introduction, the Italian translation does not contain the copper plates of the original, a translator choice most probably influenced by the Tuscan publisher who could not or did not want to risk any costly initiative, as witnessed by the attention to the cost of paper or the frequent recourse to external sponsors (Corrieri 2000: 85–144), preferring to ensure a profit by the easy selling of a popular book without limiting its market to a close elite.

As a consequence of the missing copper plates, the translator decides to also cut all the many references to the maps and drawings of the English text with the detailed descriptions of what they represented and the author’s comments on their usefulness. It is

what happened in the fifth chapter of the first book where ten lines (1756, 45; 1748, 43) relating to the commented map of the original have been deleted, or again in the sixth chapter of the same volume (1756, 66; 1748: 62). Notwithstanding the absence of maps, the echo of the English “usefulness”, present also in many other English travel books of the time,¹¹ which contribute to the realism of the novel, is also present in the Italian version. So we find that the “salutary projects” (1748: 77) of the original are “utili” [useful] in Italian (1756: 39) and that the “importance of the precept (1748: 88) is “non meno importante che utile” [not less important than useful] (1756: 92). Possibly due to the very same economic reasons, the translator decides to adapt the text to the Tuscan habits with respect to names, maritime terms and foods. As a matter of fact, the translator, and maybe even the publisher, considered the Tuscan people as the most likely purchasers of the translation, provided that the Englishmen living in Livorno read the original and the other foreigners living or just passing by the city had possibly already read the book in the French translation. For this reason a target oriented translation, cheaper than the original and easy to read making the reader feel comfortable with something he/she could immediately understand in the foreign and probably incredible travel narration, could ensure a good amount of sales.

In accordance with the need to adapt the text to the new country, all the Spanish and English names of the original have been translated, apart from a French one (1748: 80; 1756: 43), and in a few cases the English name has been kept in Italian (1748: 55, 104, 141; 1756: 16, 65, 99). The translation of the names in Italian seems to soften the evident political division between English territories and Spanish and Portuguese territories, a division that in English is marked also by the names of the places or the ships, kept in the original Spanish.

The translator’s knowledge of the technical maritime terms in both the English and Italian language is evident in the Italian translation, and his acquaintance with the English merchants of the port of Livorno had to be of great use in this.¹²

11 See Maximillian E. Novak 1983.

12 Curiously he will try to publish a maritime dictionary English – Italian and vice versa some years later (letter 28 February 1766).

Some of the foods described in the original have been also translated with more ordinary Italian foods. This happens not only with American words (the English words used to describe unknown American plants or animals which did not have an Italian equivalent and consequently needed to be converted into language that could be understood by the Italian reader), but also with English foods and drinks. So "brandy" (1747: 76, 199, 379) is "acquavite" [spirit] (1756: 38, 209, 335) in Italian, "beef" (1748: 95) is "vitella" [veal meat] (1756: 57), "venison" (1748: 169), is "daino" [fallow deer] (1756: 128), "silver fish" (1748: 173) is a not better identified "pesce Abramo" (1756: 132), shelfish (1748: 199) is "arsella" [mussel] (1756: 158). The "pineapples" and "potatoes" of the original (1748: 84, 85) are "melagrane" [pomegranate] and "tartufi" [truffle] in Italian (1756: 47). Parrots and monkeys are described as "provisions" in both texts (1748: 85; 1756: 47), while in Italian the translator adds an explanation next to "guanos" (1748: 268), translated as "senembi" or "animal very similar to the Crocodile" (1756: 225). The "seal" (1748: 158), "foca" in Italian, has been translated as "vitella marina" [sea heifer] (1756: 118), strange enough if we consider that the word "foca" already existed in Tuscany in 1300 as attested by the *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, while the "fiddle-fish" (1748: 320) has been kept in the English original (1756: 274). It is curious to notice also that when the author describes the taste of the "bread fruit", similar to that of the artichoke, the translator adds "when roasted in the cinders" (1748: 364; 1756: 319), as there were probably many recipes for cooking it and the taste varied accordingly.

Such small changes show how the concept of "exotic" and "strange" is actually doubled in the Italian text, as in the Italian translation it deals with everything foreign, English included. For the same reason the translator has to change all the English measures and currencies into Italian, so that "yard" (1748: 244) is "passo" or "verga" (1756: 202,), "dollar" (1748: 64, 453) is "pezza da otto" (1756: 406) or "scudo" (1756: 24), "pound" (1748: 174) or "stone" (1748: 453) is "libbra" (1756: 133, 409) and so on. This "adaptation" is also evident in the notes, present only in the first book. In fact, in the notes the translator gives more information on particular subjects (1756: 17, 37) (1756: 100), but he also explains English things to the Italian reader, such as what the "Chelsea Hospital" is (1756: 7) or what "working an observation" (1756: 76) means in English.

If the above-mentioned changes are due to the translator's need to transform the foreign into the familiar in order to get the English text closer to the Italian reader, others do not seem to obey this rule, particularly those connected to religion. It is in fact worth noticing that the word "papist" (1748: 239) in English, is deleted in Italian (1756: 196) or translated as "Catholic" (1748: 305, 325; 1756: 261, 279). The many polemic references of the original on the Roman Catholics have been deleted. So the sentence relating to the English civil treatment of their Spanish prisoners, particularly women, "so different from what might be expected from an enemy and an heretick" (1748: 257) has been deleted in Italian (1756: 114). The ironic reference to the cowardice of the Spanish, who prayed not to be captured by the English, "their success was very near doing honour to their Ave Marias" (1748: 223) has been deleted (1756: 179). Equally, the sentence referred to the king of Spain and Portugal, "they having both of them given distinguished marks of their zeal for their mother church by their butchery of innocent pagans" (1748: 284), has been deleted in Italian (1756: 241), as well as the ironic sentence about the incapacity of the Pope to foresee the future contrasts for the colonies, "but it seems the infallibility of the Holy Father had on this occasion deserted him" (1748: 285; 1756: 242). Finally, the many negative references to the Jesuits in the original have been deleted or softened in Italian. So "the powerful intrigues of the Jesuits" (1748: 253) has been deleted (1756: 247) as well as the "Jesuitical fictions" (1748: 469) are just "finzioni" [fictions] in Italian (1756: 424). On the contrary, the only positive reference to a Jesuit in the original has been translated as "il buon Padre" [the good father] in Italian (1748: 258; 1756: 215), and the general "Catholic Missionaries" and "Roman Missionaries" is always "Jesuit Missionaries" in Italian (1748: 419, 449; 1756: 371, 404). Finally, one could notice the deletion of the word "by miracle" (1748: 372; 1756: 318) and the translation of "bigot" with "divoto" [believer] (1748: 296; 1756: 253).

Such deletions seem to obey a sort of preventive censorship enacted by the translator in order not to give the censor reason to delay or even forbid the publication of the book. As already discussed, in Livorno censorship was more tolerant and the censors were not Church Inquisitors, but it could be dangerous to make such comments in a Catholic country, also because the censor

could deny the approbation just not to risk any involvement in a possible dispute about such delicate topics. In Lefevere's words, it is again the patronage which could have exerted its influence on the translator's choice due to the power that the church could exert over the publication, but it is also the universe of discourse, "the whole complex of concepts, ideologies, persons, and objects belonging to a particular culture)" (Lefevere 1992: 35) that enacts a restriction on the subjects deciding what is or is not acceptable in the target culture and striking a balance accordingly.

It is again the different English and Italian universe of discourse that seems to cause other changes in translation, particularly the ones motivated by the different "taste" of the two countries. As Medeiros pointed out, taste is "a cultural construct of "otherness" as formulated in a particular (geographical, chronological, sociological and political) context" (Medeiros 2013: 9) and in the 18th century it was considered a prerogative not only of an aristocratic elite but also of few nations. Particularly in France, the northern countries were commonly believed to have no taste (Medeiros 2013: 82–88), even if "the [English] favourable reception of French texts was often used as evidence of England's struggle to climb out of the depths of barbarism" (Medeiros 2013: 88). In Italy, where French literature was widely spread and often used as a model we can find the same stereotypes, especially regarding the English dramatists of the past. In fact, Giustina Renier in deleting a passage of *Macbeth* in her Italian translation refers to the very same concepts of "barbarism" and "stupidity" of the English audience of Shakespeare's time (Calvani 2011) already expressed by French scholars. As stressed by Medeiros "The view[s] cast on England [...] were ideologically biased" and "Voltaire's predecessors had [...] for instance, reached the conclusion that, in order to be read on the continent, English prose, poetry and drama needed a thorough rewriting to make the text conform to the French taste" (Medeiros 2013: 322). As a matter of fact, such biases were so commonly shared that even an English translator, Hambly Pope, thought it necessary to modify some English expressions to comply with the Italian taste in translation, pointing out again his concern for the Italian reception of the text and for a target oriented translation. It was the use of words or expressions considered too violent and indelicate to offend the French and Italian taste and it seems for this reason that the English

“savages” (1748: 186, 296) has been translated as “Indians” in Italian (1756: 156, 253), the word “effeminate” in English¹³ (1748: 338, 420) has been translated as “delicate” (1756: 293) and “poltroneria” [laziness] in Italian (1756: 372). The sentinel has been “punished” in Italian not “whipt” as in English (1748: 253; 1756: 211) and the corpses of the ones who died at sea, “thrown overboard” in English (1748: 176), are “buried” in Italian (1756: 135). The translator seems to consider the literal translation of the English words inappropriate and as a consequence he again enacts a sort of censorship in order to make them acceptable to the Italian public.

Obviously what is or is not acceptable changes as time goes by, and that is why comments and behaviours considered unacceptable nowadays are perfectly translated in Italian. It is not only a matter of the horrific descriptions of the killing of animals, dogs included, or graphic details of illnesses, it deals with the many references to slavery that have been exactly translated. So if religious topics had to be censored and particular words had to be deleted, it was deemed perfectly acceptable for the Italian translator to talk about slaves, described as “unhappy wretches” (1748: 221) by the English author, “infelicissime creature” [the most unhappy creatures] (1756: 230) in Italian, and nonetheless whose work is regularly exploited by the English too, who give freedom to all the prisoners except “some Indian and Negro slaves [...] to assist in navigating our ships” (1748: 221; 1756: 230). It is really astonishing to read that these “poor people” (1748: 221) were “trained” to take up oysters, but “these are said not to be esteemed complete divers, till they have by degrees been able to protract their stay under water so long, that the blood gushes out from their nose, mouth and ears” (1748: 219). Furthermore, the Italian translator who literally translates the passage, adds next to “divers”, “*ossia marangoni ammaestrati*” [or trained sea crows] in Italian (1748: 271, 1756: 228), clearly not noticing the cruelty of the similitude.

At the same time, the American natives are always positively described even if “their remote situation could not protect them from sharing in the common destruction of the western world”

13 To confirm the commonly shared concepts about “taste” and what was or was not appropriate for the Italian audience, the word “effémineé” has been equally deleted in Renier’s Italian translations of Shakespeare (Calvani 2011).

(1748: 312; 1756: 321), while on the contrary the author continually stresses the cowardice of the Spaniards and the untruthfulness of the Chinese people. The Spaniards were at war with England at the time, a fact that explains the author's hostility. Sometimes the Italian version deletes the comments on the Spaniards. It is the case of the sentence: "not to insist on the timidity and softness of our enemy" (1748: 342; 1756: 297) or the words: "Spanish ostentation" (1748: 213; 1756: 168) that are not present in translation, but actually the negative comments are so frequent in the course of the narration that it is more probable that in Italian they have been deleted just as many other repetitions. The ironic word "eroica" [heroic] added in Italian to "service" and referred to a Spanish action (1748: 251; 1756: 108) just to stress the enemy cowardice seems to confirm it. After all, in 1756, the publication date of the Italian translation, the Seven Years' War started, which opposed Great Britain and its allies to France, Austrian-led Holy Roman Empire, Bourbon Spain and Sweden. The Englishness of the translator who dedicated his work to the British ambassador "to show to the world the merits of his land" (1756: III) had certainly had its influence on the literal translation of the negative comments on Spaniards. Furthermore, it must be stressed that after the death of Gian Gastone de' Medici in 1737, Tuscany passed to the Asburgo-Lorena, who considered it as an imperial feudo, depriving Tuscany of its artistic treasures, moved to Vienna and distancing the new Great Duke from the Tuscan people. It is only in 1765, with Pietro Leopoldo Di Lorena who married the *Infanta* Maria Luisa Di Borbone that the *Gran Ducato* of Tuscany experimented a new and innovative government. After all, Livorno, which had to be the most important port of Tuscany, in 1756 had become a sort of commercial "English base" (Minaccia 2016: 199) and notwithstanding all the efforts to improve the situation made by the Asburgo, the English float has always been its model, even if with very little success. In such a situation, with the English people so well established in the country and a quite open hostility to the Austrian regency it does not come as a surprise the fact that the translator did consider as acceptable the literal translation of the comments on Spaniards. Similarly, no negative comment has been spared to the Chinese people and the author is eager to give anecdotes intended to discredit them for fear of not

being believed after the “legendary” narrations of the Jesuits.¹⁴ With respect to their paintings he says that “there is a stiffness and minuteness in most of the Chinese productions, which are extremely displeasing” (1748: 468; 1756: 423) and “that these defects in their arts are entirely owing to the peculiar turn of the people, amongst whom nothing great or spirited is to be met with” (1748: 468; 1756: 423). Neither literature nor science have been saved, denigrating even their writing, “rude and inartificial method of representing words by arbitrary marks” (1748: 468; 1756: 423), whose only “excellency seems to be imitation; and they accordingly labour under that poverty of genius, which constantly attends all servile imitators” (1748: 411; 1756: 422). Those passages are more remarkable if we think that they are written by the same open-minded author who described the Indian boats as “worthy of our admiration and meriting a place amongst the mechanical productions of the most civilized nations where arts and science have most eminently flourished” (1748: 393), a passage that the Italian translator does not include in his translation (1756: 349). The “imperfect sympathy” (Hsia 1999: 119) between England and China, is evident in Anson’s *Voyage* and it “is a very fairly good straw to know the wind of the eighteenth-century English opinion by” (Hsia 1999: 119). The same could not be said for the rest of Europe, France and Germany in particular, where learned people greatly admired Chinese arts and culture. It is possible that the Italian readers to whom Hambly Pope was talking were well aware of the French Jesuits’ reports on the Chinese, but as for the comments on the Spanish, he does not feel it necessary to delete or soften Anson’s negative comments on the Chinese, a very distant and almost “legendary” culture, as they could be a new source of astonishment for his Italian readers as they were for the English ones.

Conclusion

Richard Walter’s *A Voyage Round the World* was already popular at the time of its Italian translation and it is at least probable that the popularity of the original had repercussions on the Italian version. In fact, the Italian *Voyage* is present in the *Annali letterarj d’Italia*, published in Modena in 1762, which wanted to offer a kind

14 See Hsia 1999 and Lehner 2011.

of literary history of the Italian books. It is listed amongst the books dealing with geography, particularly “describing the places that the author saw while travelling, or believed to see, and got lost in telling what he liked to tell” (1762: 265). In describing the book, the reviewer says that the first book deals mainly with the Portuguese government of Brazil and the other two books with the events and places visited by the protagonist. He concludes by saying that “the book will be very useful to the merchants, the mariners, the pilots, the voyagers on the Ocean and it will be very much appreciated for the many indications to the navigation. At the end there is a map which shows the coasts seen and touched by our voyager” (1762: 266).

This is interesting as it seems to delineate first of all the public, to whom the book is addressed, and most of all its main qualities. Firstly, the book is not only pleasant, it is also “useful”, in the fashion of the time, but most of all it describes what the author saw, or “believed to see”. This sentence points out the extreme remoteness of the places and the equal difficulty in ascertaining the truth of the narration, so much so that the map seems to be necessary most of all in order to make tangible the narration of a voyage that seemed incredible to many of its readers. Finally, it seems to also slightly refer to the bias of the author influencing his narration when saying that he tells what he liked, prejudices evident in both the original and the translation as we have seen.

It is difficult to know if the Italian text has been really used by navigators as the English original, the missing of all the maps probably undermining its usefulness. Certainly the choice of the Italian translator who does not insert all the maps and drawings on the one hand stresses the cheaper edition of the Italian text but on the other hand points out how the book was of great interest, notwithstanding the absence of the plates, highly researched at the time. After all, the book describes the events and the places – this had to be its main appeal.

Such a successful book did not need to be modified, or at least the English translator did not deem it necessary to do so, the only consistent shifts throughout an otherwise “literal” translation being the ones dictated by the different universe of discourse of the two different cultures, particularly the ones dealing with religion and taste, delicate topics which forced the translator to enact a

true censorship modifying the text and the ideology conveyed by it, something that cannot be ascribed to a simple adaptation of the English measures or food to the Italian ones. The book described places and people, which, probably for the most part, Italian readers had only dreamt about, even in a port as Livorno. It is worthy to remark how the translator feels the necessity of decreasing the estranging effect of the reader¹⁵ by substituting or explaining all the English things of the original, somehow bringing the twice foreign text nearer to the Italian reader in a sort of attempted reproduction of the original effect on the English reader.

The distant exoticism of the narration is not diminished in Italian, the translation keeping intact all the, at times very extravagant, details of the original, notwithstanding the fact that its Englishness has been reduced.

References

Adams, Percy G., 1983, *Travel Literature and the Evolution of the Novel*, The University Press of Kentucky.

Agorni, Mirella, 2002, *Translating Italy for the Eighteenth Century: British Women, Translation and Travel Writing, 1739–1797*. Manchester: St Jerome.

Bassnett, Susan, Bush, Peter and contributors, 2006, *The Translator as Writer*, London and New York, S. Bassnett and P. Bush editors.

Calvani, Alesandra, 2011, *Translating in a female voice: the case history of Giustina Renier Michiel*, in *Translation Journal*, Vol. 15, No 3, July 2011,

<http://www.bokorlang.com/journal/57literary.htm>

Calvani, Alessandra, 2017, *Differences Matter: Analysis of Relevant Changes in the Italian Translation of Miss in her Teens*, in *Translatologica*, vol. 1.

http://www.ifa.uni.wroc.pl/translatologica/vol1/3_Calvani_vol1_2017.pdf

Campbell, Tony, 1989, Understanding Engraved Maps, in *The Map Collector*, 46 (1989): 2–10

<http://www.maphistory.info/understanding.html>

¹⁵ See Fasano (2005).

Corrieri, Susanna, 2000, *Il Torchio fra "Palco" e "Tromba"*, Modena: Mucchi Editore.

Corrieri, Susanna, 2012, *Editori, tipografi e lumi: la stampa a Livorno dal 1644 al 1830: atti del Convegno Livorno 1 dicembre 2006*, Livorno, Benvenuti & Cavaciocchi.

Cronin, James C. R., *Masters of those Seas: Strategy and Space in George Anson's A Voyage Around the World in the years 1740-1744*, in:

https://www.academia.edu/3111592/_MASTERS_OF_THOSE_SEAS_STRATEGY_AND_SPACE_IN_GEORGE_ANSON_S_A_VOYAGE_ROUND_THE_WORLD_IN_THE_YEARS_1740._.1744

Fasano, Pino, 2005, *Letteratura e viaggio*, Bari: Laterza.

Graham, J.F. (edited by), 1985, *Difference in Translation*, Ithaca and London, Cornell University Press.

Graf, Arturo, 1911, *L'Anglomania e l'influsso inglese in Italia nel secolo XVIII*, Torino: Ermanno Loescher.

Gremigni, Elena, 2013, *Filippo Bourbon e gli stampatori livornesi*, (n.15, ottobre-dicembre 1995),

http://www.comune.livorno.it/_cn_online/index.php?id=608&lang=it.

Hsia, Adrian, 1999, *Vision of China in the English literature of the seventeenth and eighteenth centuries*, Hong Kong: Chinese University Press.

Infelise, Mario, 2000, *L'editoria veneziana nel Settecento*, Franco Angeli.

Infelise, Mario, 2008, *False Date: Repertorio delle licenze di stampa veneziane con falso luogo di edizione*, Firenze: Firenze University Press.

Lefevere, Andre, 2002, *Traduzione e Riscrittura*, UTET, Torino.

Lefevere, Andre, 1992, *Translation/History/Culture*, London and New York: Routledge.

Lehner, Georg, *China in European Encyclopaedias, 1700-1850*, Boston: Brill, 2011.

Medeiros, Helena Agarez, 2013, *Voltaire's La Mort de César, a Play entirely in the English Taste?*, Brussels: Peter Lang.

Mineccia, Francesco, 2016, *Per una storia della marina granducale toscana in età moderna (secoli XVI-XVIII)* in *Itinerari di Ricerca Storica* a. XXX 2016, numero 2 n.s. (<http://siba-ese.unisalento.it/index.php/itinerari/issue/view/1427>)

Novak, Maximillian E., 1983, *Realism, myth, and history in Defoe's*

fiction, Lincoln: University of Nebraska Press.

Ricorda, Ricciarda, 2012, *La letteratura di viaggio in Italia: dal Settecento a oggi*, Brescia, La scuola.

Stephen, Leslie, 1899, *Dictionary of National Biography*, London: Smith, Elder & Company.

Walter, Richard, 1748, *A Voyage round the World in the Years MDCCXL, I, I, I., IV. By George Anson, Esq*; London: John and Paul Knapton.

Walter, Richard, 1756, *Viaggio attorno al Mondo fatto negli anni MDCCXL, I. I. II. IV. dal Signore Giorgio Anson*, Livorno: Gio. Paolo Fantechi e Compagni.

1762, *Annali Letterarj d'Italia*, Modena: Antonio Zatta.

TLIO, *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, <http://tlio.oiv.cnr.it/TLIO/>

Woodfine, Philip, 1998, *Britannia's glories: the Walpole Ministry and the 1739 war with Spain*. *Studies in History*, London: Royal Historical Society.

Translations

Two short stories by Luigi Pirandello

Translated by Laura (DiLiberto) Klinkon

Laura (DiLiberto) Klinkon, born in Italy, holds degrees in languages and literature from the University of Pittsburgh in Pennsylvania and American University in Washington, D.C., with additional coursework completed at various American universities. Having been employed in editing, translating, and writing for many years, she now independently translates and writes verse and essays. She has published, among other works, her collection *Trying to Find You* and two chapbooks of her own poetry, two bilingual volumes of sonnets by Edna St. Vincent Millay, and articles in magazines such as *Gradiva International Journal of Italian Poetry*, *Atelier Online*, *Leggendaria*, and *L'idea Magazine Online*.

Luigi Pirandello (1867 - 1936)

A winner of the Nobel Prize for Literature in 1934 just two years before he died, Pirandello is best known for his trailblazing dramas, antecedents of the absurdist theater of Eugene Ionesco and Bertolt Brecht. He wrote as many as fifty dramas from 1910 to 1919; but his short stories, collected by the hundreds under the title "Stories for a Year," included published works he'd written as early as 1898 and as late as 1931. His seven novels were written between 1901 and 1926. We can see then, that Pirandello began writing prose before he embarked on drama, and that the former was more extensive than the latter. One outcome of this was that quite a few of his prose works were recomposed as dramas. Yet perhaps more revealing is the fact that much of his work has its origins in Pirandello's life; he himself is reported to have said sardonically: "One can either live life, or write it. I've never lived it other than through writing it."

It is true that Pirandello's life, (his sensitivity begun even as a youngster), was replete with suffering. He has been noted as saying that he was a child of Chaos, 'both actually and analogically' — Chaos, with a Sicilian meaning, being the name of the area of Agrigento where he was born. Some of his suffering was fairly commonplace: his father's disapproval of his marrying his first love, a neurovegetative condition that had begun to affect him

in his teens, his dispute with a professor in Rome that resulted in his moving to Bonn, Germany to complete his university studies, his mother's death, his son's three years in an Austro-Hungarian prison camp. Other suffering was more intense; the failure of his father's and in-laws' investments in sulfur mines that left him a married man with children and no income, the consequent long-term mental illness of his wife whose eventual animosity toward their daughter made it necessary for the latter to leave the house, his own remaining bond to this marriage under extreme conditions from 1904 to 1919 until his wife was finally committed to an asylum.

It was under these conditions that Pirandello wrote assiduously, often fabricating stories that echoed and elaborated on these experiences. With his exceptional sensitivity, Pirandello studied carefully the psychological effects of suffering—the confusion, desperation, ineptitude, anger, indiscretion, and even suicide—that visited the characters he drew from life. It has been said that Pirandello's understanding of psychology must have been sharpened by reading the French psychologist Alfred Binet, and he was focusing on psychology even before he knew of Sigmund Freud. In the meantime, his essay "On Humor," that tends to express psycho social ideas on the subject, drew long-term disdainful criticism from the historian and philosopher, Benedetto Croce.

Pirandello did write directly humorous stories; one, for example, speaks of a character who is offended by comments regarding his pig's lack of "intelligence" feeling they are actually directed at him. ("The Lord of the Ship"); another well-known story "The Jar" involves an argument over the repair of a large olive oil jar, which includes the repairman's accidental entrapment in it. Both were adapted as one-act plays. The stories translated here, however, reflect rather more distressful situations.

* For exhaustive information on Pirandello, his life and works, as well as related articles in Italian, see <www.pirandelloweb.com>; for his stories in English, see <www.pirandellointranslation.org>.

Ho tante cose da dirvi...

di Luigi Pirandello

La lettera, in un bel foglietto volgarissimo, di suprema eleganza provinciale, color di rosa e filettato d'oro, finiva così:

... se parlo d'ansia, tu puoi ben dire: ma sei vecchio, sei, povero il mio Giorgio! Ed è vero, sono vecchio, sì; ma dêi pensare, Momolina, che fin da ragazzo io t'ho amata, e quanto! Dicevi d'amarmi anche tu, allora! Venne la bufera – proprio la bufera – e mi ti portò via. Quanti mai anni sono passati? Vent'otto... Ma come si fa che son rimasto sempre lo stesso? Dico meglio: il mio cuore! Non dovesti perciò farmi aspettare più a lungo la risposta. Sai? Io verrò a te domani. Hai avuto circa un mese per riflettere. Mi devi dire domani o sì o no. Ma dev'essere sì, Momolina! Non far crollare il bel castello che ho edificato in questo mese, il bel castello dove tu sarai regina e tutte le mie speranze ancora giovani ti serviranno come ancelle amorose...

La signora Moma s'accorse che quest'ultima frase, così poetica, era stata aggiunta, appiccicata dopo scritta la lettera. Il signor Giorgio, o non aveva voluto sprecare il bel foglietto color di rosa, filettato d'oro; o non aveva voluto sobbarcarsi alla fatica di rifar di nuovo, chi sa con quanto stento, in bella copia la lettera, con tutti quegli svolazzi in fine d'ogni parola; e, con molta industria allora, aveva costretto la poetica frase, sovvenutagli tardi, forse nel rileggere la lettera prima di chiuderla nella busta, a capir tutta, di minutissimo carattere, nel poco spazio che avanzava nel rigo dopo il tu sarai regina. L'appiccicatura, saltando agli occhi evidente, rendeva più che mai goffe quelle speranze ancora giovani che dovevano servirla come ancelle amorose. E, ottenne questo bell'effetto: che la signora Moma, sbuffando, buttò via la lettera, senza leggerne le ultime righe.

– Oh Dio, viene domani? Ma come non capisce, cretino, che non voglio saperne?

E, ancora col cappello in capo, pestò un piede e alzò la mano guantata a un vivacissimo gesto di fastidio e di stizza.

Con quel cappello in capo la signora Moma stava, si può dire, da un anno e quattro mesi. Non se lo levava che per qualche mezz'oretta, per qualche oretta al giorno; se lo ripiantava di furia in capo, e via di nuovo, fuori di casa.

I Have So Much To Tell You...

by Luigi Pirandello

The letter, written on a tacky, pink with gold filigree card of exquisite country elegance, ended this way:

....if I speak of being nervous, you might just say: well, you're old, you are, my poor George! And it's true, I am old, yes; but you should keep in mind, Momolina, that I have loved you since my youth, so much! Back then, you would say you loved me, too! But a storm came - a true storm - and took you away from me. How many years have gone by? Twenty-eight.... But I am always the same! Better said: my heart is! So you shouldn't make me wait even longer for your answer. You know, I am coming to see you tomorrow. You've had about a month to think it over. Tomorrow you must tell me yes or no. But it must be yes, Momolina! Don't destroy the beautiful castle in the air I have built this month, the castle where you'll be the queen and all my still youthful hopes will be like enamored servants....

Madame Moma noticed that this last phrase, so poetic, had been added, stuck on after the letter had been finished. Sir George had not wanted to waste the pink card with gold filigree; and had not wanted to burden himself with doing over, who knows with what effort, the original draft complete with its swirls at the end each word; so, carefully, he had squeezed the newly imagined poetical phrase, perhaps when rereading the card before slipping it into the envelope, in very small letters, after "you'll be the queen." The words he'd added stood out markedly, making those still youthful hopes, aka 'enamored servants,' even more awkward. And it had this fine result: Madame Moma, spluttering, threw the letter away without even reading the closing.

— O Lord, is he coming tomorrow? Doesn't the fool realize that I don't want to hear about it?

And, then putting on her hat, she stamped her foot and raised her gloved hand in a gesture of disgust and annoyance.

That hat on Madame Moma's head had been there, by all appearances, for a year and four months. She would not take it off for more than half an hour or an hour a day, and would plant it back on her head furiously, to go off again, out of the house.

La cacciava via così, sempre in giro di qua e di là, una smania, non sapeva di che, una smania che le si esasperava in corpo soprattutto alla vista dei mobili della casa e specialmente alla vista del magnifico salone di ricevimento, con quelle ricche tende e quelle portiere di damasco, quei quadri antichi e moderni alle pareti e quel gran pianoforte a coda del marito e quei leggi che parevano di chiesa, innanzi ai quali sedevano con gli strumenti ad arco i colleghi del marito e anche Alda, la sua bella figliuola, adesso lontana lontana, anche lei col suo violino.

Da un anno e quattro mesi era vedova la signora Moma: dell'illustre maestro Aldo Sorave. La lettera ricevuta quella mattina nella quale quel signor Giorgio la chiamava Momolina, le aveva per poco ridestato il ricordo del suo paesello nativo, di quel ferrigno borgo montano, tutto cinto di faggi, di querci e di castagni, ove un giorno il giovane maestro Sorave, sbattuto da chi sa quale tempesta, era venuto a rifugiarsi, genio incompreso, con un libretto da musicare, *La bufera*.

Ella era veramente Momolina, allora. Sedici anni, rosea e fresca, bellina, grassottella e placida placida. Ma s'era innamorata anche lei del giovane maestro Sorave. Se n'era innamorata forse perché tutte le ragazze del paese se n'erano innamorate. Non aveva mai però compreso bene perché egli fra tante avesse scelto lei, proprio lei, che certo gli s'era mostrata meno accesa di tutte le altre; tanto che innanzi a lui non aveva saputo se non arrossire e balbettare; e, forzata a dirgli qualche cosa, gli aveva dichiarato candidamente di non capir nulla, lei, né di musica, né di poesia, né d'alcun'altra arte.

Ebbene, appunto perciò, forse, il maestro Aldo Sorave se l'era sposata. Pur non di meno ella credeva, era sicurissima d'aver condiviso per vent'otto anni la vita del marito, dapprima tempestosa, zingaresca, in viaggi affannosi da un paese all'altro, con la lingua fuori come una povera cagnetta dietro l'ansia smaniosa di lui che voleva a ogni costo raggiungere la meta; poi - nata la figliuola - un'altra vita, non mai placida veramente, ma certo meno irrequieta, quella che seguiva ai ritorni di lui dopo i trionfi o d'un giro di concerti o d'una stagione musicale diretta in questa o in quella città; finché, conquistata solidamente con la fama l'agiatezza, egli non s'era stabilito a Roma. Qua la figliuola era cresciuta, bionda e bellissima, in mezzo all'inebriante fulgore d'arte di cui era circondato il

She was forever driven away by an urge to go somewhere, not knowing for what; an exasperated urge assailed her body merely upon looking at the furnishings of her house — especially the sight of her magnificent great room, with the rich drapes and damask door curtains, those old and new paintings on the walls, her husband's large grand piano, and those music stands that seemed to her to belong in a church, that had been used by the string players, colleagues of her deceased husband, and by Alda, her beautiful daughter, now far, far away, gone with her violin.

Since a year and four months Madame Moma was a widow of the famous conductor Aldo Sorave. The letter she had received that morning in which Sir George called her Momolina, almost reawakened the memory of the town where she was born, that rugged mountain hamlet encircled by pines, oaks, and walnut trees, where one day the young Sorave, driven there by who knows what storm, had come to take shelter; he'd been a misunderstood genius with a libretto called *The Storm*, to be set to music.

She really was Momolina in those days. Sixteen years old, cute, fresh and rosy, a bit chubby, and very gentle. She, too, had fallen in love with the young Sorave; in love perhaps because all the town girls had fallen in love with him. But she had never really understood why he, over so many admirers, had chosen her, precisely her, for she had certainly shown less vibrancy than the others; so much so that when with him she'd only blushed and stuttered; and, compelled to say something, she had declared honestly that she understood nothing of music, poetry, or any other art.

Well, precisely for this, perhaps, Aldo Sorave had married her. Nonetheless, she believed and was very sure that she had shared twenty-eight years of her husband's life, at first stormy, chasing about like gypsies from one tiresome town to another, her tongue hanging like a poor puppy's, in pursuit of his eager desire to reach his professional goals at all costs; then — with their daughter's birth — came another life, never really calm, but certainly less restless, which was highlighted by his triumphant post-concert returns, or those following upon music seasons occurring in this or that city; until, having achieved an assuredly comfortable life through his fame, he had settled in Rome. Here their daughter had grown up, blond and beautiful, in the exciting atmosphere of art that surrounded her husband. But one fine day, who knows how

marito. Ma un bel giorno, chi sa come, chi sa perché, rovesciando tutti i disegni ambiziosi del padre, s'era invaghita d'un giornalista, brutto e quasi vecchio; aveva voluto sposarlo, e se n'era andata in America, a Buenos Aires, dove al marito era stata offerta la direzione d'un grande giornale italiano. Tre mesi appena dopo quelle nozze, il padre, che aveva negato fino all'ultimo il consenso e non aveva voluto rivedere la figliuola neanche prima della partenza per l'America, era morto di crepacuore.

Un gran dolore, sì, oh un gran dolore per la signora Moma l'allontanamento di quell'unica figliuola; e la più grande delle sciagure era stata poi per lei la morte del marito. Ma – ecco – che proprio proprio, con quell'allontanamento e con questa morte, fosse tutto finito, come se ella non fosse rimasta lì, come se non fosse rimasta la casa, tal quale, per l'agiatezza in cui la aveva lasciata il marito, la signora Moma non riusciva ancora a capacitarsi.

Certo, la vita d'un tempo, quella fervida vita, così bruscamente interrotta, le feste d'arte, le conversazioni, la corte delle splendide signore attorno al vecchio maestro illustre, piccoletto e capelluto, dagli occhi selvaggi sotto le folte ciglia spioventi come appariva dal ritratto a olio appeso alla parete del salone; la corte degli elegantissimi giovanotti attorno alla figliuola; non era più possibile ormai: questo, sì, la signora Moma lo comprendeva bene. Ma una vita quale ormai poteva essere nelle mutate condizioni, le tante e tante amiche, i tanti e tanti amici d'allora potevano bene ricondurla lì, nella casa rimasta tal quale, in quel magnifico salone, attorno a lei che v'era restata sola e vi s'aggirava come sperduta.

E col cappello in capo, dalla mattina alla sera, angosciata, esasperata, la signora Moma correva in cerca degli antichi frequentatori della casa, dall'uno all'altro, senza requie.

Dapprima era stata accolta con una certa cordialità; molti la avevano commiserata per la doppia sventura; qualcuno le aveva anche promesso che sarebbe venuto a trovarla. Ma che! Non era mai più venuto nessuno. E a poco a poco la signora Moma era divenuta quasi aggressiva.

- Birbante! birbante! Avevate promesso che sareste venuto.
- Signora mia, creda, non ho potuto.
- Verrete oggi? Fatemi il piacere, venite! Ho tante cose da dirvi... Dalle quattro alle sei. Ci conto.
- Oggi no, mi dispiace, signora, non potrei. Spero domani.

or why, upsetting all the ambitious plans of her father, Alda had become attracted to a journalist, not handsome and almost old; and obstinately married him before going to Buenos Aires, Argentina, where her husband had been offered the direction of a big Italian newspaper. Less than three months after the wedding, to which he had relentlessly denied his consent, refusing to see his daughter at all even at her departure, Madame Moma's husband had died of heartache.

A great sorrow, yes, her only daughter's moving away — a great sorrow for Madame Moma; while the greater misfortune was her husband's death. Now, it was as if, with Alda's departure and Aldo's death, everything had ended; it was as if she herself were not actually there as before, as if her erstwhile comfortable home had been shrouded along with her husband, and Madame Moma could not bear it.

Of course, their past life, that fervid life, so abruptly interrupted, with art celebrations, conversations, the entourage of those splendid ladies around her famous maestro, he, small and long-haired, with wild eyes beneath his thick raining brows, looking as he did in the portrait hanging on the great room wall, the bevy of elegant young men courting their daughter; none of this was possible now. Yes, Madame Moma understood this well, but that life with oh so many friends, the former friends who had surrounded her, might perhaps come back under the present circumstances — back to the house that had itself not changed with its magnificent great room — where she now remained wandering alone like a lost soul.

So, wearing her hat from morning till evening, anxious, exasperated, Madame Moma ran here and there calling on the old friends, from one to the other, yet without congenial replies.

At first she had been received with a certain cordiality; many had felt sorry for her double misfortune; some had even promised to come see her. But when? No one ever came. And little by little Madame Moma had become almost aggressive.

— Rascal! rascal! You had promised to come.

— My dear lady, believe me, I couldn't.

— Will you come today? Do me this favor, come! I have so much to tell you.... From four to six. I'm counting on it.

— Not today, I'm sorry, Madame, I can't. Hopefully, tomorrow.

- No! Domani certo. V'aspetto, badate! Dalle quattro alle sei. Ho tante cose da dirvi...

E dalle quattro alle sei la signora Moma stava ad aspettare in casa la visita. Credeva veramente d'aver tante cose da dire, e ripeteva a tutti, dopo gl'inviti sempre più pressanti, quella frase.

Passavano le quattro, passavano le cinque, passavano le sei, l'impazienza, la smania, l'angoscia, l'esasperazione della signora Moma crescevano; sbuffava, balzando in piedi; andava su e giù per il salone; s'affacciava ora a questa ora a quella finestra a guardare se l'aspettato venisse; e, pur certa ormai che non sarebbe più venuto, scoccate le sei, si costringeva, divorata dalla rabbia, ad aspettare ancora dieci minuti, un quarto d'ora, e ancora un altro quarto, e finanche un'ora! Alla fine, si ripiantava il cappello in capo, e via di nuovo per le strade, furiosa, imprecando al mal'educato.

Non s'accorgeva nemmeno che ora amici e conoscenti, per non farsi aggredire avvistandola da lontano, scantonavano, si nascondevano e, quand'erano acchiappati, le porgevano la mano voltando la faccia, e scappavano via, senza darle il tempo di finir la solita frase:

- Domani, eh? V'aspetto domani. Dalle quattro alle sei. Ho tante cose da dirvi...

Ricordava, la poveretta, d'essersi mostrata sempre affabile e cordiale, con le amiche, con gli amici, ammiratrici del marito, corteggiatori della figliuola. Amiche, amici, le sedevano accanto, allora, durante le riunioni, le rivolgevano anche la parola, la salutavano con aria complimentosa e deferente, entrando nel salone e uscendone. Inchini, complimenti, sorrisi... Ella udiva paziente tutta quella musica, tutte quelle dispute d'arte; qualche volta le era avvenuto di rispondere con un cenno del capo o con un sorriso a qualcuno che nel calore della discussione le aveva rivolto lo sguardo... No, no, proprio no, non riusciva a capacitarci ancora perché, allontanatasi la figliuola, morto il marito, tutti l'avessero abbandonata così, come se ella avesse commesso qualche indegnità; tutti avessero così disertato la bella casa dove quei preziosi oggetti d'arte erano rimasti attorno a lei come sospesi in una immobilità silenziosa e quasi solenne.

Erano suoi, tutti e assolutamente suoi, ora, quei mobili e la casa; ella era la signora e la padrona di tutto; eppure... eppure da una smania orribile si sentiva presa, guardando, o, piuttosto,

No! Tomorrow for certain. Mind you, I'll expect you,! From four to six. I have so much to tell you....

And from four to six Madame Moma would stay at home waiting for the visit. She really thought she had much to tell, and after each invitation she would repeat that phrase ever more pressingly to all.

Four o'clock would pass, then five o'clock, then six o'clock, and Madame Moma's impatience, nervousness, anxiety, and exasperation would grow; she would splutter, jump to her feet; stomp up and down in the great room; she would look out the window every hour to see if her awaited guest was coming; and, though certain now that he was no longer coming, when the clock struck six, she forced herself, devoured by her anger, to wait another ten minutes, a quarter of an hour, and still another quarter hour, till even an hour! At the end, she would plant her hat on her head, and off she'd go again along the streets, furious, cursing the ill-mannered friend.

She didn't even notice that now friends and acquaintances would hide to avoid being accosted, and when they had been caught, they shook her hand turning their faces away, then hurried off without giving her a chance to finish her usual phrase:

— What do you say, tomorrow? I'll expect you tomorrow. From four to six. I have so much to tell you....

The poor thing remembered that she had always been pleasant and friendly with her lady friends and her male friends, admirers of her husband, and suitors of her daughter. Friends, both men and women, would sit next to her, then, when getting together, they would speak to her, would greet her deferentially with compliments when entering and leaving the great room. Bows, compliments, smiles.... She listened patiently to all their music, all their arguments about art; At times she would respond with a nod of her head or a smile towards someone who in the heat of discussion had turned to look at her.... No, no, absolutely not, she could not understand why, after her daughter's leaving, her husband's death, everyone had abandoned her, as if she had committed some indignity...how everyone had deserted her beautiful house with all those precious art objects that remained as if suspended in a silent and solemn immobility.

They were hers, absolutely all hers now, that house and fur-

sentendosi guardata come un'estranea, lì, da tutti quegli oggetti che non le dicevano nulla, che non le sapevano dir nulla, perché avevano tutti un ricordo vivo ancora, o del marito o della figliuola; e per lei, nessuno.

Se alzava gli occhi a guardare, per esempio, un quadro del salone, sapeva ch'era antico, come no? sapeva ch'era di pregio; ma che cosa rappresentasse quel quadro, perché fosse bello, veramente non avrebbe saputo dire neanche a se stessa; e se guardava il pianoforte... eh, in verità non poteva altro che guardarlo... non s'arrischiava nemmeno a scoprirne la tastiera, perché il marito, prima di morire, le aveva espressamente raccomandato che non lo lasciasse più toccare a nessuno. Quanto a toccarlo lei, neppur ci pensava, perché lei, la musica... – sì, c'era vissuta sempre in mezzo – ma neanche le note, il *do* dal *re* aveva imparato mai a distinguere.

Non le viveva, ecco, non poteva più viverle attorno, quella casa. Per riprendere a vivere bisognava assolutamente che un po' dell'antica vita, quella degli altri, quella della figliuola e del marito, tornasse a muoversi in essa.

Altra vita, lì, una *sua* vita, non era possibile; perché in realtà lei, la signora Moma (ditelo piano, per carità, se non volete esser troppo crudeli, voi che adesso la chiamate «una terribile seccatrice»), la signora Moma, lì, nella sua casa, non aveva mai avuto una vita *sua* e quasi non c'era mai stata.

Questo ella, naturalmente, non poteva intenderlo: lo avvertiva solo come una smania che le si esacerbava sempre più e la cacciava fuori senza requie, incaponita a richiamare, a ricondurre attorno a sé quella vita, nell'angoscia smansiosa di sentirsela mancare e sfuggire, senza saper perché.

Il giorno appresso – s'intende – accolse a modo d'un cane quel povero signor Giorgio Fantini, suo compaesanello innamorato di vent'otto anni fa, che pure con la sua profferta di nozze intendeva di richiamare e di ricondurre lei piuttosto a quell'unica vita ch'ella veramente avrebbe potuto vivere, là nel ferrigno borgo montano tra i boschi di faggi, di querci e di castagni; modesta vita tranquilla, dai giorni semplici, uguali, dove non avveniva mai nulla ch'ella non potesse capire, dove in ogni cosa nota avrebbe potuto sentire e toccare la realtà sicura della propria esistenza.

niture; she was the lady and owner of it all; and yet, yet she felt taken by a horrible disquietude when looking at, or rather, being looked at like a stranger by those objects that did not speak to her, did not know how to speak to her, because they all still had a living memory either of her husband or her daughter; but not of her.

For example, she raised her eyes to look at a picture in the great room, and knew it was old, of course...knew it was valuable; but what that picture represented through its beauty, she truly was not able to say even to herself; and if she looked at the grand piano...well, in truth, she could do no more than look at it...she didn't dare even to uncover the keyboard, because her husband, before he died, had expressly reminded her not to let anyone touch it any longer. As for her touching it herself, she wouldn't even consider it, because regarding music...though living ever in the midst of it...she had never even learned to distinguish *do* from *re*.

That house was not alive, that was it, it could not live with her in it. To live again it would absolutely need a bit of the old life, that of the others, of her daughter and her husband, to come back and activate it.

Another life there, another life of *hers*, was not possible; because in truth, she, Madame Moma, there in her house, had never had a life of *her own* and she almost had never been there. (If you see her as "a terrible bore" now, please say it softly, to avoid too much cruelty.)

Naturally, she could not understand her desperation: she was aware of an anxiety that intensified more and more and drove her out escaping her house restlessly, intent on rallying around her a life she had come to miss, though not knowing why.

The next day — of course — she received, like a stray dog, that poor George Fantini who'd been her enamored townsman twenty-eight years ago, who with his present offer of marriage would have recalled and brought her back to the only life she would actually have been able to live, up there in that hearty mountain town surrounded by beeches, oaks, and chestnut trees; a modest tranquil life of simple unvarying days where no one ever came whom she could not understand, where in each thing she noticed, she would have felt and touched the sure reality of her own existence.

E non era poi tanto vecchio quel signor Giorgio Fantini; ed era anche un bell'uomo, molto più bello certamente di quel piccoletto e capelluto maestro-bufera Aldo Sorave; ed era anche ricco, padrone di molte terre e di molte case, e non privo d'una certa coltura antica e sana, se poteva leggere nel loro testo latino e senz'ajuto di traduzione le *Georgiche* di Virgilio.

Già non si fece neppur trovare in casa la signora Moma. Quando, dopo circa due ore, rincasò tutta accaldata e sbuffante, più che mai invelenita dalla stizza contro tutti quegli ingrati e mal'educati che la sfuggivano e le mancavano di parola, lo investì malamente, là nel salone, senza neppur levarsi il cappello, sollevando soltanto la veletta per fargli scorgere bene, negli occhi, la sua collera e il fermo proposito di respingere quella proposta che le pareva quasi un insulto, anzi una tracotanza.

– Ma chi v'ha detto di venire, caro Fantini? Io non ve l'ho detto! Non v'ho neppure risposto! Ma sì, scusate: vi pare sul serio che sia una cosa possibile? Ma basta che vi guardiate un po' attorno, caro Fantini! Vedete? Questa è la mia casa... Credete proprio possibile ch'io, alla mia età, rinunzi ormai a ciò che per tanti anni ha formato la mia vita? Via, via... Un po' di riflessione... Avreste dovuto riflettere un po' prima, veramente... Basta; non ne parliamo più. Qua la mano, caro Fantini, senza rancore, e restiamo buoni amici.

Non ebbe il coraggio d'insistere il signor Giorgio Fantini; guardò in giro quel solenne salone dov'ella diceva d'aver la sua vita, e poco dopo uscì con lei che per un momento, a causa di lui, aveva dovuto interrompere la sua quotidiana inesorabile ricerca.

E la vide per via, nella tristezza brumosa della sera decembrina, fermarsi tre o quattro volte in mezzo a una fiumana di gente ad aggredire questo e quello; e s'accorse che quei signori aggrediti le porgevano la mano voltando la faccia; e ogni volta con una strana voce rabbiosa di pianto le udì ripetere quella sua solita frase:

– Ma avevate promesso di farvi vedere! Venite! venite! Dalle quattro alle sei. Ho tante cose da dirvi...

And Mr. George Fantini wasn't so old after all; he was also a handsome man, certainly more so than the short thick-maned *storm* conductor Aldo Sorave; and he was also rich, owner of much land and many houses, and not without a certain old-time classical and healthy culture that allowed him to read, in Latin and without the aid of translation, the *Georgics* of Virgil.

Madame Moma was not even at home when he called. When, after about two hours, she arrived all hot and panting, more than ever embittered by her anger against those rude, ungrateful acquaintances who ran away and avoided speaking to her; she met him rudely in the great room, without even removing her hat, only raising a bit of veil so he could see clearly in her eyes, her anger and firm intention to refuse his proposal that seemed to her almost an insult, an arrogance.

— But who told you to come, dear Fantini? I didn't tell you. I didn't even answer you! But, at any rate, excuse me, do you seriously think it would be a possible thing? Just look around a bit, dear Fantini! You see? This is my house.... Do you really think it's possible that I, at my age, would give up all this, that for many years has formed my life? Come now...think a little...you should have thought before, really.... Never mind, let's not speak of it anymore. Let's just shake on it, dear Fantini, without hard feelings, and be good friends.

Sir George Fantini hadn't the courage to insist; he paused to look around at that solemn great room where she claimed she'd had her life, then, after a short while went out with her who had been obliged, because of him, to interrupt for a moment her daily relentless search.

And he watched her on her way in the sad mist of that December evening, noticing that the gentlemen she accosted did reach to shake her hand, but turned their faces away; and that each time she would, with a strange, angry, tearful voice, repeat the usual phrase:

— But you had promised to come by. Come! Do come! From four to six. I have so much to tell you....

Da sé

di Luigi Pirandello

Un carro di prima classe, con cavalli bardati e impennacchiati, cocchiere e staffieri in parrucca, i suoi parenti non lo avrebbero preso di certo, per lui. Ma uno di seconda, sì; almeno per gli occhi del mondo.

Duecentocinquanta lire: prezzo di tariffa.

La cassa, poi, se pure d'abete e non di noce o di faggio, nuda nuda non l'avrebbero certo lasciata (sempre per gli occhi del mondo).

Coperta di velluto rosso, anche d'infima qualità, con borchie e maniglie dorate: a dir poco, quattrocento lire.

Poi: una buona mancia a chi lo avrebbe lavato e vestito da morto (bel servizio!); spesa per la papalina di seta e per le pantofole di panno; spesa per le quattro torce da accendere ai quattro angoli del letto; mancia ai becchini che avrebbero portato a spalla il feretro fino al carro, e poi dal carro alla fossa; spesa per una corona di fiori, almeno una, santo Dio: poi lasciamo la banda municipale, che se ne poteva far di meno; ma un pajo di dozzine di ceri per l'accompagnamento delle orfanelle del Boccone del povero che vivevano di questo, cioè delle cinquanta lire che si davano loro per accompagnare tutti i morti della città; e chi sa quant'altre piccole spese imprevedibili.

Tutto questo Matteo Sinagra avrebbe fatto risparmiare ai parenti, andando co' suoi piedi a uccidersi, economicamente, al cimitero, davanti al cancelletto della sua gentilizia. Dimodoché, con pochissima spesa, lì stesso, dopo l'accesso del pretore, avrebbero potuto cacciarlo dentro a quattro assi nude senza neanche dargli una spazzolata, e calarlo giù, dove riposavano da un pezzo il padre, la madre, la prima moglie e i due figliuoli che n'aveva avuti.

I morti hanno l'aria di credere che il forte sia perdere la vita e che tutto sia finito con essa. Per loro, senza dubbio. Ma non pensano all'orribile ingombro del corpo che resta lì duro sul letto uno o due giorni e ai fastidi e alle spese dei vivi che, pur piangendogli attorno, debbono liberarsene. Sapendo quanto costa questa liberazione, in un caso come il suo, cioè di morte in buona salute, i signori morti volontarii potrebbero far due passi fino al cimitero e andare a riporsi tranquillamente da sé.

On His Own

by Luigi Pirandello

A first class carriage, horses all harnessed and feathered, and a periwigged coachman with grooms would certainly not be furnished for him by his relatives. But a second-rate assortment, yes; at least, to satisfy appearances.

Two hundred and fifty lira: the basic cost.

The coffin, even if only of spruce, not walnut or beech, wouldn't have been left completely bare (again, for appearances).

A red velvet cover, mostly of the worst quality, but with gold fasteners and handles — at a low estimate, four hundred lira.

Plus: a good tip for whomever would wash and dress the body (that's a job!); expenses for the silk skullcap and burial slippers; cost of the torches to be lit at the four corners of the bed; tip for the grave diggers who'd carry the casket to the carriage, and then from the carriage to the grave; price of a wreath, at least one, God willing; and, well, the town band...could be dispensed with; but a few dozen candles carried by the Mouth of the Poor Orphans who earn fifty lira for accompanying all the dead of the city might be added...and who knows how many other small unexpected expenses would be required.

All of this Matteo Sinagra would have spared his relatives by going to the cemetery economically, on his own two feet, to kill himself right at the gate of his family burial plot. In doing so, his relatives might then, at little expense, with a quick dusting-off, have him lowered down where his father, mother, first wife and two of his children were resting.

The dead give the impression that the hard part is losing a life...when everything is over and done with. Well, for the dead it is.... But the dead don't seem to think of the horrible burden, after lying stiff on a bed for one or two days, the corpse leaves to the living who, while weeping around it, have yet to free themselves of it. Knowing how much such a liberation would cost, in a case like his entailing a death in good health, a gentleman might just voluntarily take a walk to the cemetery and calmly deposit himself there.

Well, Matteo Sinagra, didn't have much else to think about now. Life had suddenly become void of any sense. He almost no

Ecco: non aveva ormai da pensare ad altro, Matteo Sinagra. La vita gli s'era tutt'a un tratto come votata d'ogni senso. Quasi non ricordava più con precisione ciò che vi avesse fatto. Ma sì, di certo, anche lui tutte le sciocchezze che si fanno di solito. Senz'accorgersene. Con molta leggerezza e grande facilità. Sì, perché era stato anche abbastanza fortunato, lui, fino a tre anni fa. Non gli era mai riuscito nulla difficile; né mai s'era fermato un momento perplesso, se fare o non fare una tal cosa, se prendere questa o quella via. S'era gettato con gaja fiducia a tutte le imprese; s'era incamminato per tutte le vie, ed era andato sempre avanti; superando ostacoli che forse per gli altri sarebbero stati insormontabili.

Fino a tre anni fa.

Tutt'a un tratto, chi sa come, chi sa perché, quella specie d'estro che per tanti anni lo aveva assistito e spinto innanzi, alacre e sicuro, gli s'era spento; quella gaja fiducia gli era crollata, e insieme eran crollate le imprese finora sostenute con mezzi e arti di cui ora, improvvisamente e quasi con sgomento, non si sapeva più render conto egli stesso.

Tutto così, da un giorno all'altro, gli s'era cangiato, oscurato; anche l'aspetto delle cose e degli uomini. S'era trovato all'improvviso a tu per tu con un altro se stesso, ch'egli non conosceva affatto, in un altro mondo che gli si scopriva adesso per la prima volta attorno: duro, ottuso, opaco, inerte.

In prima era rimasto quasi con quello stordimento che il silenzio cagiona a coloro che vivono in mezzo a un fracasso di macchine, allorché d'un subito vengono fermate. Poi aveva considerato la rovina, non sua solamente, ma anche del padre e del fratello della seconda moglie, che gli avevano affidato grossi capitali. Ma forse il suocero e il cognato, pur soffrendo gravi danni, si sarebbero rialzati. La sua rovina, invece, era totale.

S'era chiuso in casa, schiacciato non tanto dal peso della sciagura, quanto dalla coscienza dell'irrimediabilità del guasto misterioso avvenuto così fulmineamente nel congegno della sua vita.

Muoversi? E perché? Perché uscire di casa? Inutile ogni atto, ogni passo; inutile anche parlare.

Zitto, rincantucciato in un angolo, era rimasto a guardar le smanie e le lacrime della moglie disperata, come un insensato. Tutto barba e tutto capelli.

longer remembered precisely what he'd done in his life. Well, yes, of course, he had done all the usual nonsense...without taking notice...very lightheartedly and with the utmost ease. Yes, because he had been very lucky, until just three years ago. Nothing had ever been hard for him; and he had never had a moment of doubt about doing or not doing something, or about taking this or that path. He had thrown himself into all of his undertakings with complete confidence; he had set out on any road and had always gone forward; and he overcame obstacles that for others might have been insurmountable.

Until three years ago.

All at once, who knows why or how, the flair that for many years had helped him get ahead quickly and surely, had gone out; his complete self-confidence had floundered; and with it went the ventures, which had been until then, supported by means and abilities he now surprisingly and almost shockingly, couldn't account for.

This way, from one day to the next, everything was changed and clouded for him; even the look of things and people. He had found himself face to face by surprise with another self, whom he did not know at all, standing in another world, that he found for the first time to be: hard, stubborn, opaque, and unresponsive.

At first he'd been caught in a silent daze almost like workers near loud machinery that suddenly shuts off. Then he had come to consider the ruin, not only his, but of his second wife's father and brother who had entrusted him with enormous capital. Chances are, his father and brother-in-law, though bearing serious losses, would recover. But his own ruin was total.

He had shut himself up at home, crushed, not so much by the weight of his misfortune, but by the mysterious, unsolvable destruction that had fallen like lightening on the mechanisms of his life.

Walk around? Why? Leave the house? Every act and every step was useless; it was useless even to speak.

Quiet, crouched in a corner, he'd remained gazing as if senseless at the agitation and tears of his desperate wife. He was all beard and hair.

Finché non era venuto sulle furie il cognato a cacciarlo fuori a spintoni, dopo averlo fatto tosare a viva forza.

C'era da fare qualche cosa, da guadagnare dieci lirette al giorno, mettendosi per galoppino a servizio d'una piccola banca agraria, che s'era aperta or ora. Che stava a covare lì su quella sedia? Fuori! Fuori! Non bastava il danno arrecato finora? Voleva anche vivere, con la moglie e le due piccine, alle spalle delle sue vittime? Fuori!

Fuori, ecco qua. Era uscito di casa, da alcuni giorni. S'era messo a fare il galoppino per conto di quella piccola banca agraria. Il cappello spelato, l'abito stinto, le scarpe sdrucite, e un'aria d'allocco che consolava.

Nessuno lo riconosceva più.

– Matteo Sinagra, quello lì?

Non si riconosceva più neanche lui stesso, per dire la verità. E quella mattina, finalmente...

Era stato un amico, un caro amico del buon tempo, a chiarirgli la situazione.

Chi era più, lui? Nessuno. Non solo perché aveva perduto tutto il suo; non solo perché s'era ridotto in quella misera, avvilita condizione di galoppino, con l'abito stinto, il cappello spelato, le scarpe sdrucite. No, no. Non era più, veramente, nessuno, perché non c'era più niente in lui, fuorché l'aspetto (e pur esso tanto cangiato, irriconoscibile!) di quel Matteo Sinagra ch'egli era stato fino a tre anni fa. In questo galoppino uscito or ora di casa né lui si sentiva né gli altri lo riconoscevano. E dunque? Chi era lui? Un altro, che ancora non viveva: che bisognava imparasse a vivere, se mai, una nuova vita, meschina, affliggente, da dieci lirette al giorno. E ne valeva la pena? Matteo Sinagra, il vero Matteo Sinagra era morto, morto assolutamente, tre anni fa.

Questo gli avevano detto con la più ingenua crudeltà gli occhi di quell'amico incontrato per caso quella mattina.

Ritornato in paese dopo circa sei anni d'assenza, questo amico non sapeva nulla della sciagura di lui. Passando per via, non lo aveva riconosciuto.

– Matteo? Ma come? Sei tu Matteo Sinagra?

– Dicono...

– Ma come?

Then his angry brother-in-law had forced him to shave and driven him out.

He had to do something, earn ten lira a day, take a job as a gofer for a small provincial bank that had just opened. What was he doing brooding in that chair? Out! Out! Wasn't the damage he'd caused enough? Did he want to provide for his wife and two children on the backs of his victims? Out!

No one recognized him anymore.

— Matteo Sinagra, that guy there?

To tell the truth, even he no longer recognized himself, and that morning finally...

It had been a friend, a dear friend from the good times, who cleared things up for him.

Who was he, at this point? No one. Not only because he had lost all he had; not only because he had taken on the appearance of a miserable and despondent errand boy, his suit fading, his hat shredding, his shoes in tatters. No, no. He was really no one anymore, because there was nothing left of him...except for his looks (but even those had changed, unrecognizable!), those that were Matteo Sinagra's three years ago. He did not recognize himself as the errand boy who'd just left his house, and not even others recognized him. So? Who was he? Another, who was no longer living: who needed to learn how to live a new life, likely, a wretched, distressing one on little more than ten lira a day. Was it worth it? Matteo Sinagra, the true Matteo Sinagra had died, died absolutely, three years ago.

This he noted in the candid cruelty of his friend's eyes, running into him unexpectedly one morning.

Returning to the town after six years' absence, his friend knew nothing of his misfortune, and passing by on the street, had not recognized him.

— Matteo? What? You, Matteo Sinagra?

— So they say...

— But how so?

E gli occhi, quegli occhi, erano rimasti a mirarlo con tale espressione di smarrimento e insieme di pietà e di ribrezzo, ch'egli tutt'a un tratto s'era veduto in essi morto, assolutamente morto, senza più neanche un briciolo in sé di quella vita che Matteo Sinagra aveva avuto.

E allora, appena quell'amico, non sapendo più trovare una parola, uno sguardo, un sorriso da rivolgere a quest'ombra, gli aveva voltato le spalle, aveva avuto l'impressione strana che tutte le cose, a un tratto, proprio gli si fossero votate d'ogni senso, tutta la vita gli si fosse fatta vana.

Ma da ora soltanto? – No... Perdio! Da tre anni così... Da tre anni era morto, da ben tre anni... E ancora stava lì, in piedi?... camminava... respirava... guardava?... Ma come?... Se non era più niente! se non era più nessuno! Con quell'abito addosso, di tre anni fa... con quelle scarpe di tre anni fa, ancora ai piedi.

Via, via, via: non si vergognava? Un morto, ancora in piedi? A cuccia, là, al cimitero!

Tolto di mezzo l'ingombro di questo morto, alla vedova, alle due orfanelle avrebbero pensato i parenti.

Matteo Sinagra s'era tastata nel taschino del panciotto la rivoltella, sua fida compagna di tant'anni. E senz'altro, eccolo per la via che conduce al cimitero.

È una cosa davvero divertente, Un godimento inaudito.

Un morto, che se ne va da sé, co' suoi piedi, piano piano, con tutto il comodo, al suo destino.

Matteo Sinagra lo sa perfettamente, che è un morto: un morto vecchio, anche; un morto di tre anni, che ha avuto tutto il tempo di votarsi d'ogni rimpianto della vita perduta.

Ora è leggero leggero: una piuma! Ha ritrovato se stesso; è entrato nella sua qualità, d'ombra di se stesso. Libero d'ogni ostacolo, scevro d'ogni afflizione, esente d'ogni peso, va a riposarsi comodamente.

Ed ecco: quella via che conduce al cimitero, a farla così da morto, per l'ultima volta, senza ritorno, gli si rappresenta in un modo nuovo, che lo riempie d'una gioia di liberazione, che è veramente già fuori della vita, oltre la vita.

I morti la fanno in carrozza, chiusi e saldati in una doppia cassa, di zinco e di noce. Egli cammina, respira, può volgere il collo di qua e di là, a guardare ancora.

And in those eyes, those eyes, that looked at him with such an expression of loss and pity and disgust, Matteo Sinagra saw himself suddenly as a dead man, absolutely dead, without even a hint of the life he once had.

So when his friend, unable to find a word, an expression, or a smile to offer this shadow, had turned his back on him, Matteo had had the strange impression that everything had suddenly become senseless, and all of life useless.

But only then? — No...Good heavens! For three years like that...Three years dead, three years. ...And he was still there, standing? ...he walked...breathed...looked around?...But how?...since he wasn't anything anymore! ...no longer anyone! With that suit on for three years...and those shoes for three years still on his feet.

Go, go, go: wasn't he ashamed? A dead man, still standing? To bed, then, to the cemetery.

With the encumbrance of this dead man out the way, his relatives would have taken care of his widow and the two little orphans.

Matteo Sinagra patted the revolver in the pocket of his vest — a faithful long-term companion. And without a lull, he is now setting off on the road to the cemetery.

It is something really enjoyable. A rare pleasure.

A dead man, going along by himself, on his own two feet, calmly taking his time, toward his destiny.

Matteo Sinagra knows very well that he is a dead man: an old dead man actually, a dead man of three years, who has had plenty of time to dispense with any regret for his lost life.

Now he is very lighthearted — a feather! He has found himself again; he has merged with his true essence, the shadow of himself. Free of every obstacle, every affliction, every burden, he is going comfortably to his rest.

And there! He sees in a new way the road that leads to the cemetery; for the first time taking it as a dead man without a return in sight, it fills him with a joy of freedom that is truly external to life, beyond life.

The dead usually take this road in a carriage, enclosed and sealed in two containers, one of zinc, the other, walnut. He, on the other hand, walks, breathes, and can turn his neck this way and that to look around.

He looks with new eyes at things that are no longer there for

E guarda con occhi nuovi le cose che non sono più per lui, che per lui non hanno più senso.

Gli alberi... oh guarda! erano così gli alberi? erano questi? E quei monti laggiù... perché? quei monti azzurri, con quella nuvola bianca sopra... Le nuvole... che cose strane!... E là, in fondo, il mare... Era così? Quello, il mare?

E un sapore nuovo ha l'aria, che gli entra nei polmoni, una soavità di refrigerio su le labbra, nelle narici... L'aria... ah, l'aria... Che delizia! La respira... ah, la beve ora, come non l'ha mai bevuta di là, nella vita; come nessuno che stia nella vita, può berla! E aria come aria; non respiro per vivere. Tutta questa infinita, avvolgente delizia mica la possono avere gli altri morti, che se ne vanno per quella via in carrozza, tesi, stirati, attufati nel bujo d'una cassa. Neanche i vivi la possono avere, i vivi che non sanno che cosa voglia dire godersela dopo, così, una volta e per sempre: eternità viva, presente, fremente!

Ancora è lunga, la via. Ma egli già potrebbe fermarsi qui; è nell'eternità; vi cammina, vi respira, in un'ebbrezza divina, ignota ai vivi.

– Mi vuoi? Portami con te...

Un sasso. Un sasso della via. E perché no?

Matteo Sinagra si china, lo raccatta, lo pesa nella mano. Un sasso... Erano così i sassi? erano questi? Sì, eccolo: un piccolo frantume di roccia, un pezzo di terra viva, di tutta questa terra viva, un frantume dell'universo... Eccolo qua: in tasca; verrà con lui.

E quel fiorellino?

Ma sì, anch'esso, qua qua, all'occhiello di questo morto, che se ne va da sé, così alieno e sereno e felice, coi suoi piedi, alla sua fossa, come a una festa, col fiorellino all'occhiello.

Ecco l'entrata del cimitero. Un'altra ventina di passi, e il morto sarà a casa sua. Niente lagrime. Ci viene da sé, con passo svelto, e con quel fiorellino all'occhiello.

Fanno un bel vedere questi cipressi di guardia al cancello. Oh, è una casa modesta, in vetta a un poggio, tra gli olivi. Ci saranno, sì e no, un centinaio di gentilizie, senz'alcuna pretesa d'arte: cap-pellette con un altarino, il cancelletto e un po' di fiori attorno.

E proprio, per i morti, una dimora invidiabile, questo cimitero. Lontano dal paese, i vivi ci vengono di raro.

him, no longer have any sense.

The trees...oh look! Were the trees like that? And those hills down there...why? Those blue hills, with that white cloud over them...The clouds...what strange things! And there, down below, the sea.... Was it like that? The sea, that?

And the air has a new taste entering his lungs, a soft freshness on his lips, his nostrils...The air...ah, the air.... How delicious! He breathes it...he drinks it now, as he had never drunk it in his life; as no one can who remains alive! It is air as air; it is not breathing in order to live. All this infinite, encircling delight can hardly be had by the other dead who take this road in a carriage, stiff, stretched, immersed in a dark coffin. Not even the living can have it, the living who don't know what it means to enjoy in this way, *after death*, once and forever, an eternity that is living, present, quivering!

There is still some road to go. But he might stop here after all; he is in eternity; he's walking in it, breathing it — in a divine drunkenness, unknown to the living.

— You want me? Take me with you...

A stone. A stone on the road. Why not?

Matteo Sinagra bends down, picks it up, weighs it in his hand. A stone...stones are like that? Yes, here is one: a small fragment of rock, a piece of all living earth, of living earth, a fragment of the universe.... Here it is: pocket it; it will come with me.

And that little flower?

Of course, that too, here, here in the buttonhole of this dead man, the one going on his own, detached, serene, and happy, on his own two feet, to his grave, celebrating with a flower in his lapel.

Here is the cemetery entrance. Just another twenty steps and the dead man will be at his home. No tears. He is coming on his own, with a light step, and a flower in his lapel.

These cypresses at the gate make for a lovely view. It will be a modest home on the hilltop among the olive trees. There must be as many as a hundred family plots, though without artistic pretensions: small chapels with little altars, little gates prettied with a few flowers.

It is actually, for the dead, an enviable resting place, this cemetery. Far from the town, the living rarely come here.

Matteo Sinagra enters and greets the old custodian sitting by the threshold of his house, to the right of the door, with a grey wool

Matteo Sinagra entra e saluta il vecchio custode che sta seduto davanti all'uscio della sua casetta, a destra dell'entrata, con lo scialle bigio di lana su le spalle ed il berretto gallonato sul naso.

- Ehi, Pignocco! Pignocco dorme.

E Matteo Sinagra resta a contemplar quel sonno dell'unico vivo fra tanti morti, e - in qualità di morto - ne prova dispiacere, una certa irritazione.

S'ha un bel dire. Fa bene ai morti pensare che un vivo vegli sul loro sonno e stia in faccende sopra la terra che li ricopre. Sonno sopra, sonno sotto: troppo sonno. Bisognerebbe svegliare Pignocco; dirgli:

- Eccomi qua; sono dei tuoi. Sono venuto da me, co' miei piedi, per far risparmiare un po' di soldi ai miei parenti. Ma è questa la cura che tu ti prendi di noi?

Oh via, che cura, povero Pignocco! Che bisogno di custodia hanno i morti? Quando ha annaffiato qua e là qualcheajuola; quando ha acceso in questa e in quella gentilizia qualche lampadino che non fa lume a nessuno; quando ha spazzato le foglie morte dai vialetti; che altro gli resta da fare? Non fiata nessuno lì dentro. Il ronzio delle mosche allora e il lento stormire degli smemorati olivi sul poggio lo persuadono a dormire. Sta in attesa anche lui della morte, povero Pignocco; e in quest'attesa, ecco qua, provvisoriamente dorme sopra i tanti morti che dormono per sempre sotto.

Forse si sveglierà tra poco, allo scoppio secco della rivoltella. Ma forse, neppure. E così piccola la rivoltella, e lui dorme così profondamente... Più tardi, verso sera, allorché prima di chiudere il cancello, si recherà in giro a fare un'ultima ispezione, troverà un ingombro nero in quel vialetto, là in fondo.

- Oh! E che roba è questa?

Niente, Pignocco. Uno che deve andar sotto. Chiama, chiama che gli apparecchino il letto, giù, alla meglio, senza tanti riguardi. Per risparmio di spese ai parenti è venuto da sé, e anche per il piacere di vedersi così, prima, morto tra i morti, a casa sua, arrivato a destino in buona salute, con gli occhi aperti, in perfetta coscienza. Lasciagli in tasca il sasso che si è seccato anch'esso di stare al sole su la strada. E lasciagli anche il fiorellino all'occhiello, che è la sua civetteria di morto in questo momento. Se l'è colto e se l'è offerto da sé, per tutte le corone che i parenti e gli amici non gli offriranno. E qua ancora sopra la terra; ma è proprio come se fosse venuto da

shawl on his shoulders, his cap propped on his nose.

— Hey, Pignocco! But Pignocco is asleep.

And Matteo Sinagra stops to contemplate the only living person asleep among so many dead, and — as a dead man — he feels, a certain irritated unease.

Well, what is this? — It's a comfort for the dead to think that a living person is watching over their sleep, busy above ground with the earth that covers them. But sleep above and sleep below is too much sleep. Pignocco needs to wake up, and needs to know:

— Here I am, I'm one of yours. I've come on my own, my own two feet, sparing my relatives some money. But is this the care you take of us?

Oh, never mind his care, that poor Pignocco! What need of care do dead people have? Once he has watered here and there a flower bed, turned on a lamp in this and that family plot, really lighting up for no one; having swept the dead leaves from the little paths, what else is left for him to do? In there, no one breathes a word. The flies' buzzing and the olive trees' slow, random rustle on the hill, put him to sleep. Besides, poor Pignocco is waiting for his own death; and in the interim, well, he takes a little nap over the corpses sleeping forever below.

Maybe he'll wake up soon, at the blunt thud of the revolver. But maybe not. The revolver is so small, and he is sleeping so soundly.... Later, towards evening, before closing the gate, when he goes around for a last inspection, he'll find a black encumbrance on the path, there at the back.

— Oh! What is this thing?

It's nothing, Pignocco. Someone that needs to go under. Call, call and tell them to prepare a bed in there however they can, without much bother. Mainly to spare his relatives the funeral expenses, he has come on his own, but also for the pleasure of seeing himself, in advance, a dead man among the dead — at home — having reached his destiny in good health, with open eyes and a perfect conscience. Leave the stone in his pocket — it, too, had become bored with lying in the sun on the road. And leave the boutonniere in his jacket — it's his dead man's conceit on this occasion. He has picked it and offered it to himself by himself, in place of all the wreaths that his relatives and friends wouldn't offer him. He is still here above ground; but it's really as if he'd come

sotto, dopo tre anni, per curiosità di vedere che effetto fanno sul poggio queste tombe gentilizie, queste ajuole, questi vialetti inghiati, queste croci nere e queste corone di latta nel campo dei poveri.

Un bell'effetto, veramente.

E zitto zitto, in punta di piedi, Matteo Sinagra, senza svegliare Pignocco, s'introduce.

È ancora presto per andare a dormire. Vagherà per i vialetti fino a sera, curiosando (da morto, s'intende); aspetterà che sorga la luna, e buona notte.

from below after three years, curious to get a sense of these family tombs on the hill, with the flower beds and gravel paths, the black crosses and the tin wreaths in the poor peoples' field.

It's beautiful, really.

And very quietly, on tiptoe, Matteo Sinagra, without waking Pignocco, walks in.

Still too early to go to sleep, he'll saunter over the paths till evening, poking around (as a living dead man), waiting for the moon to rise, and then he'll bid good night.

***Negretta, Racist Kisses*, excerpts from a novel by Marilena Umuhoza Delli**

Translated by Brandon Michael Cleverly Breen

Brandon Michael Cleverly Breen received his PhD from the University of Cagliari in the Philological-Literary and Historical-Cultural Studies program with a dissertation on the literature of the Ethiopian diaspora. He also currently teaches Italian as a second language at Boston University Padua. He recently won first place in the Dantebus short story contest with a historical short story entitled “Tutti gli altri” (Dantebus 2024). He has translated the short stories of Somali Italian author Ubah Cristina Ali Farah into English such as “Three Short Pieces” (Asymptote, 2024) and “Kuulla” (The Massachusetts Review, 2023). His short autobiographical story “Cronache di un padovano insolito” was winner of the Dimmi di storie migranti 2022 contest and was published in the volume *Il diritto di salvarsi* (Terre di mezzo editore, 2023).

Marilena Umuhoza Delli is an Italian-Rwandan photographer, filmmaker, and author. For the past thirteen years she has partnered with American Grammy-winning producer Ian Brennan. Her work has been featured in the likes of BBC, CNN, NPR, Rolling Stone, and focus on artists from under-represented countries like Rwanda, Malawi, South Sudan, Pakistan, Cambodia, and Romania. Brennan and Delli’s work on the Grammy-nominated Zomba Prison Project album was featured on the front-page of the New York Times and in an Emmy-winning segment of 60 Minutes with Anderson Cooper reporting. As an author, Delli has written four books about racism in Italy based on her personal experience of growing up with an immigrant mother in one of Italy’s most conservative regions. Her most recent book, the nonfiction *Lettera di una madre afrodiscendente alla scuola italiana*, was published in 2023. Her website is marilenadelli.com.

Translator's note

What is presented here are the first pages of Delli's 2020 novel *Negretta, baci razzisti*, originally published by Red Star Press. I opted to maintain "negretta" in the title in the original Italian because a literal translation like "little black girl" loses the racial slur that is connoted in the word. The Italian "negro," which appears throughout this work, is akin to the English n-word, although the words have different histories and significances. I chose therefore to keep the original Italian when "negro" and its derivations like "negretta" occur, in order to stay true to the Italian context of racism that Delli recounts:

Dedicato a te, oh bullo
che solchi le acque della mia innocenza
per sporcarle col tuo candido ego.
Inconsapevole protagonista della mia ascesa,
insostituibile pilastro della mia resilienza.

*Dedicated to you, oh bully
As you sail the waters of my innocence
Dirtying them with your candid ego
Unknowing protagonist of my ascent
Irreplicable pillar of my resilience*

INTRODUZIONE

Eroi pronti a morire per il nostro paese

Quando i miei concittadini mi dicono «perché non te ne torni a casa tua?», è evidente che non gli sia mai passato per la mente che mi trovi esattamente nell'unico paese che abbia mai conosciuto: l'Italia. Il posto in cui sono nata e cresciuta. Il posto da cui ho fatto ingresso in questo mondo e in cui intendo vivere ognuno dei miei giorni fino alla fine. Non c'è altro posto sulla terra in cui vorrei essere. L'Italia è casa mia. Quando testimonia le dure prove che i molti immigrati affrontano per raggiungere le nostre spiagge, sospesi tra la vita e la morte, credo fortemente che invece di ricevere una punizione dovrebbe essere garantita loro la cittadinanza. Non sono criminali, ma individui così attaccati al nostro paese da aver rischiato la vita per la benché minima possibilità di viverci.

La loro devozione è radicata così a fondo che non può competere con la casualità di un luogo di nascita. Perché sono quegli stessi "stranieri" ad aver scelto questa nazione a ogni costo – a costo della loro stessa esistenza.

C'è forse un test sulla cittadinanza migliore di questo?

Prologo

Mia madre voleva chiamarmi Maria Elena, come la regina d'Austria. Quando mio padre andò a registrarmi al comune, non riuscì a ricordare con esattezza il nome tanto desiderato dalla moglie. Lui e gli impiegati

optarono quindi per Marilena, riducendo i due nomi a uno solo.

Come se non bastasse, lo staff del comune non accettò di registrare anche il nome rwandese scelto per me da mia madre: Umuhoza, "consolatrice". Si rifiutarono, sostenendo che quel nome non avrebbe fatto altro che rivestire il bambino di ridicolo, un po' come se avessero voluto chiamarmi Hitler o Rompiballe.

Più di trent'anni dopo fui io ad andare in città per documentare la nascita di mia figlia. Era passato tanto tempo, eppure il nome rwandese scelto per lei fu rifiutato di nuovo.

INTRODUCTION

Heroes Ready to Die for Our Country

When my fellow citizens tell me “why don’t you go back to where you came from?”, it’s obvious that it never crossed their mind that I’m exactly in the one country that I’ve ever known: Italy. The place where I was born and raised. The place where I made my entrance into this world and where I intend to live every one of my days until the very end.

There’s not another place on earth where I would rather be. Italy is my home.

When I witness the hard challenges that many immigrants face in order to reach our shores, suspended between life and death, I firmly believe that instead of receiving a punishment, they should be guaranteed citizenship. They are not criminals, but individuals so attached to our country that they have risked their life for even the smallest possibility to live here.

Their devotion has such deep roots that it can’t compete with the randomness of where one was born. Because it’s these same “foreigners” who have chosen this nation no matter the cost – even at the cost of their own existence.

Could there be a better citizenship test than this?

Prologue

My mother wanted to call me Maria Elena, like the Queen of Austria.

When my dad went to register my birth at city hall, he couldn’t remember the exact name that his wife greatly desired. He and the city hall clerks therefore opted for Marilena, reducing the two names into just one.

As if this wasn’t enough, the city hall staff would not accept to register the Rwandan name that my mother had picked out for me: Umuhoza, “consoler.” They refused, maintaining that such a name would only make the baby seem ridiculous, like if they had wanted to call me Hitler or Ball Buster.

More than thirty years later it was my turn to go to city hall to document the birth of my daughter. A lot of time had passed, and yet the Rwandan name chosen for her was once again rejected.

Non una singola grinza*Rwanda, 1978.*

Ogni centimetro della sua pelle era coperto di polvere rossa quando l'incontrò per la prima volta. Si era avventurato in una corsa di sei ore in moto, senza casco, su per le vie sterrate verso l'estremità nord-est del Rwanda, dove le strade muoiono all'altezza del lago Kivu.

La sua futura sposa lo aspettava davanti alla capanna. Una tunica psichedelica perfettamente stirata, nonostante la famiglia visse senza elettricità e acqua corrente.

Col dorso delle mani, Giuseppe strofinò via la terra dagli occhi, per ritrovarsi di fronte una donna mingherlina. Era la madre di lei. Gli ricordò le tante donne bergamasche con cui era cresciuto a Verdello. Come la sua, di madre, era una donna stoica, una contadina.

«Maman, amakuru?»

Saliva rwandese

Quando i miei non si trovavano d'accordo su qualcosa, io davo sempre ragione a papà. Lui era quello bianco, l'italiano. E perciò, l'intelligente. La voce dell'autorità. Un ex prete da cui la gente pendeva dalle labbra, immeritatamente.

Fu allora che mia madre cominciò a sputare: addosso a me, a papà, alle finestre e alla tv. Addosso a qualsiasi cosa. La sua saliva percorre tutte le mie memorie, come un ritornello musicale.

Fui battezzata dalla sua rabbia.

La casta dei biscotti

La odiavo.

Lei, che mi aveva passato quel colore. Avevo imparato a convivere, ma ogni volta che me ne dimenticavo c'erano i poster della Lega a ricordarmelo. Quei poster di merda più i miei ventisette compagni di prima elementare.

Strizzata nel cucinotto 2x2, mamma dava amorevolmente forma a ogni biscotto con la stessa dedizione di uno scultore dell'Accademia Carrara.

Not a single crease

Rwanda, 1978

Every centimeter of his skin was covered in red dirt when she met him for the first time. He had taken on the adventure of a six-hour motorcycle ride, no helmet, up along the dirt roads towards the northeastern most point of Rwanda, where the streets die upon meeting Kivu Lake.

His future wife was waiting for him in front of the hut. She had on a perfectly ironed psychedelic tunic, despite the family living without electricity and running water.

With the back of his hands, Giuseppe wiped away the dirt from his eyes and found himself face to face with a slender woman. It was her mother. She reminded him of all the Bergamasque women that he grew up with in Verdello. Just like his own mother, she was a stoic woman, a peasant.

“Maman, amakuru?”¹

Rwandan Saliva

When my parents couldn’t agree on something, I always took dad’s side. He was the white one, the Italian. And therefore, the intelligent one. The voice of authority. An ex-priest that had people hanging on his every word, although he didn’t deserve it.

It was then that my mother began to spit: on me, on dad, on windows and on the TV. On anything. Her saliva runs through all my memories, like a musical chorus.

I was baptized by her rage.

The Cookie Caste

I hated her.

She had passed her color onto me. I had learned to live with it, but every time that I forgot about it, there were always the posters of the Lega² to remind me of it. Those shitty posters *plus* my twenty-seven classmates in the first grade.

Squeezed into the tiny 6 foot by 6 foot kitchen, mom was lov-

1 Kinyarwanda: “Mom, how are you?”

2 La Lega Nord is one of Italy’s main right-wing parties that is staunchly anti-immigration and is a strong party in Northern Italy, in places such as the province of Bergamo, where this story is set. Translator’s note.

Chili di noccioline sbucciate, due cucchiaini di miele e una teglia ben oliata erano tutto l'occorrente. Dal settimo piano di Athena 3, venti metri sopra la porta d'ingresso con la scritta «IMMIGRATI MERDA» e i graffiti «VENDO DROGA», il profumo di dolci si spanse per l'intero vicinato.

Più tardi, alla festa della scuola, la tavola del rinfresco fu imbandita con delizie bergamasche di ogni sorta: spongada dè Solt, sfogliatine di lago, polentine, tegoline. L'unico vassoio straniero era il mio: un monte Karisimbi di biscotti, cinque volte più grande degli altri piatti. E ancora fumante, come il vulcano rwandese. Mamma si era alzata alle quattro del mattino perché tutto arrivasse caldo e croccante.

«Vedrai. I nostri biscotti speciali conquisteranno anche il bambino più ostile. Te lo prometto».

Quando alla fine della giornata squillò la campanella, i miei compagni ritirarono i loro vassoi completamente vuoti. E io ritirai la mia montagna, intoccata.

Caricai i miei speciali non più speciali biscottini sul pulmino e non osai provare a offrirne nessuno agli altri bimbi. La risposta la sapevo già. Infatti, arrivò senza nemmeno pronunciare parola: «Negretta!».

Il metodo Pestalozzi

Mi diede una frustata sulle chiappe nude con la cintura che mamma gli aveva appena regalato per il compleanno.

«Egne qua, piaga! A scuola, o sono guai!».

«No, non ci vado!».

«Allora userò il metodo Pestalozzi», e così dicendo mi diede un potente calcio al fondoschiena, che indirizzò dritto alla porta, finendo per spalancarla.

Un nonnino che passava coi borsoni della spesa si fermò, ma poi riprese come se niente fosse.

ingly giving a shape to every cookie with the same dedication of a sculptor at the Carrara Academy.

Kilograms of peeled peanuts, two tablespoons of honey and a well-oiled pan were all that was needed. On the seventh floor of 3 Athena Street, twenty meters above the entrance to the buildings with the graffiti "Fuck immigrants" and "I sell drugs," the smell of sweets wafted throughout the entire block.

Later, at the school feast, the table with refreshments was decorated with every kind of Bergamasque delicacies: *spongada dè Solt*, Lago brand puff pastries, polenta, small *tegola* cookies. The only *foreign* tray was mine: a Karisimbi mountain of cookies, five times bigger than all the other dishes. And still steaming, like the Rwandan volcano. Mom had woken up at four in the morning to make sure that everything arrived hot and crunchy.

"You'll see. Our special cookies will win over even the most hostile child. I promise."

When at the end of the day the bell rang, my classmates took back their trays, completely empty. And then I took back my mountain, untouched.

I brought my special-not-so-special-anymore little cookies onto the bus and I didn't dare offer any to any of the children. I already knew what their reply would be. In fact, it came without me needing to say a word: "*Negretta!*"

The Pestalozzi Method

He whipped me on my bare buttocks with the belt that mom had just given to him as a birthday gift.

"*Egne qua, piaga!* Go to school, or you're in trouble."

"No, I'm not going!"

"I guess I'll have to use the Pestalozzi method," and upon saying this he gave me a powerful kick at the bottom of my back, directed straight towards the front door, and I slammed into it, causing it to open wide.

A little grandfather who was passing by with big grocery bags stopped, but then continued on as if nothing had happened.

Fino all'ultima crosta di cacca

Il giorno che mamma si decise a trovare un lavoro, aveva il ciclo.

Le strade erano coperte di ghiaccio, ma si avventurò comunque fuori a piedi, con lo stesso straccio a brandelli zuppo di mestruo tra le gambe. Durante il ciclo perdeva sangue a fiotti e i crampi erano così acuti da irrigidirla e farla collassare contro il muro in cerca di sostegno. Ma il dolore fisico poteva sopportarlo. O almeno, ci si era abituata: «Cosa sono le mestruazioni a confronto dei due genocidi che mi hanno sterminato la famiglia?», si ripeteva.

Era l'umiliazione che non reggeva più. Soprattutto lei, una Tutsi, a cui era stato instillato fin dalla nascita che apparenza e orgoglio erano tutto. Cosa avrebbe pensato sua madre adesso, se avesse visto il vestito di sua figlia macchiato di sangue?

Così mamma si era fatta coraggio e aveva supplicato mio padre per la centesima volta, perché le prestasse due spiccioli per gli assorbenti.

Ma lui rifiutò. La chiesa non l'aveva certo preparato ad affrontare i bisogni di una donna. Che si trattasse di ventimila lire per l'unico vestito nuovo comprato in un anno o di mille lire per la pasta e il sugo, la reazione di papà era sempre la stessa: scherno.

E così, in preda alla disperazione, mia madre si era messa a pulire case. Avrebbe grattato fino all'ultima crosta di cacca dal water e si sarebbe prostrata a terra per sfregare il pavimento di estranei razzisti. Era determinata a impedire che sua figlia subisse la stessa umiliazione, il giorno che avesse sanguinato per la prima volta.

Papà non aveva soldi per gli assorbenti di mamma eppure, chissà come, ne trovava sempre per il suo formaggio. E non uno solo, ma una varietà infinita dei suoi prediletti: taleggio, mascarpone, parmigiano, gorgonzola e lo stracchino bergamasco più delicato.

«La bóca l'è mia straca se la sènt mia de aca», era il suo motto.

Until the Last Crust of Poop

The day that mom decided to find a job, she had her period.

The streets were covered with ice, but she ventured out on foot anyway, with that same shredded rag soaked with menstrual blood in between her legs. During her period she would lose lots of blood and her cramps were so acute that they would make her body rigid, causing her to collapse against the wall in search of support. But she could withstand the physical pain. Or at least she had gotten used to it: "What is menstruation when compared to the two genocides that exterminated my family?" She would repeat.

It was the humiliation that she couldn't stand anymore. Above all for her, a Tutsi, who had it instilled in her since the day she was born that appearance and pride were everything. What would her mother think now, if she saw her daughter's dress stained with blood?

So Mom gathered her courage and begged my father for the hundredth time for him to loan her some change to buy tampons. But he refused. The church had not nearly prepared him to face the needs of a woman. Be it the twenty-thousand *lire* needed for the only new dress purchased in a year or the thousand *lire* for pasta and sauce, dad's reaction was always the same: disgust.

And so, victim of desperation, my mother began to clean houses. She would scrub the last crust of poop from a toilet and then she would prostrate herself on the ground to scour the floor of racist strangers. She was determined not to see her daughter have to suffer the same kind of humiliation, the day in which she would bleed for the first time.

Dad didn't have money for Mom's tampons and yet, who knows how, he would always find some for his cheese. And not just one kind of cheese, but an infinite variety of his favorites: taleggio, mascarpone, parmigiano, gorgonzola and the most delicate Bergamasque stracchino.

"La bòca l'è mia straca se la sent mia de aca", was his motto.³

³ This is in the Bergamasque dialect and can be translated as: "the mouth is satisfied if it smells like a cow," alluding to the father's love for cheese. Translator's note.

Le mie nere*Kigali, 1975.*

Il suo predecessore aveva lasciato l'ufficio in un tale disordine che la prima cosa che Chantal fece fu ripulirlo. Era nel pieno delle pulizie quando le insegnanti aprirono la porta, trovandola così: foulard in testa, scopa in mano e piedi nudi; tale e quale a una sgattera.

Con un battito di mani, suor Maurine invitò le "sue nere", come le chiamava lei, a entrare. A testa bassa, presero posto in silenzio.

Quelle donne erano di Cyangugu, al confine tra Rwanda e Congo. Nessuna di loro aveva mai lasciato la foresta di Nyungwe, nessuna di loro superava i vent'anni.

«Sono Chantal, la nuova...».

«Sappiamo tutti chi è».

La suora lanciò un'occhiata ai suoi libri, disposti sulla scrivania.

«Le faccio notare che in questa scuola ogni riferimento a re o regine del Rwanda è proibito. Se lei è qui, è solo per la bontà della nostra madre superiora, che per qualche sconosciuta ragione accoglie i Tutsi come tanti cani randagi. Si consideri fortunata».

Al che quella donna, senza capelli né sopracciglia ma baffi a vista, rovesciò a terra la pila di carte e cartelle che teneva in mano.

«Scusi, lei chi...?».

«Suor Maurine. Sono la sua segretaria».

«La ringrazio Maurine, ma dovrebbe sistemare le cartelle sul mio tavolo se non le spiace».

«Perché, lei non è capace?».

Un risolino sommessso percorse la stanza.

Se c'era una cosa in cui Chantal faceva fatica, quella era piegare la gamba zoppa. Costretta a quell'onere, ci provò, ma perse l'equilibrio e cadde a terra sbattendo la testa.

Nessuna delle nuove colleghe mosse un dito per aiutarla.

Dopo aver raccolto i fogli, si sedette dietro la scrivania. Una goccia di sangue le serpeggiò giù dalla testa e formò una pozzanghera dentro l'occhio sinistro. Cominciò a passare in rassegna le facce di ogni insegnante finché una a una non distolsero lo sguardo.

La nuova direttrice era arrivata.

My Black Women

Kigali, 1975

Her predecessor had left the office in such disarray that the first thing that Chantal did was clean it. She was in the middle of cleaning when the teachers opened the door and found her like this: bandana around her head, broom in one hand and barefoot, exactly like a maid.

With a clap of her hands, Sister Maurine invited her “black women,” as she called them, to enter. With their heads down, they took their places in silence.

Those women were from Cyangugu, on the border between Rwanda and the Congo. None of them had ever left the Nyungwe forest, none of them was older than twenty.

“I’m Chantal, the new...”

“We all know who you are.”

The nun cast a gaze at her books, piled on the desk.

“I must let you know that in this school any reference to kings or queens of Rwanda is forbidden. If you are here, it’s only due to the graciousness of our Mother Superior, who, for some unknown reason, collects Tutsis like stray dogs. You should consider yourself lucky.”

After which that woman, without any hair or eyebrows, but with visible upper lip hair, dropped the pile of documents and folders that she was holding to the ground.

“Excuse me, who are...?”

“Sister Maurine. I’m your secretary.”

“Thank you Maurine, but would you please put the folders on my desk if you don’t mind?”

“Why, you can’t do it?”

Small giggles ran through the room.

If there was one thing that Chantal found difficult, it was bending her lame leg. Forced to take on that burden, she tried, but lost her balance and fell to the floor, hitting her head.

None of her new colleagues moved a muscle to help her.

After having collected the papers, she sat behind the desk. A drop of blood dripped down her head and formed a puddle inside her left eye. She began to stare at the faces of every teacher until, one by one, they all looked away.

The new director had arrived.

I vantaggi di un cesso

Mi piegai in due per proteggermi il viso dal battipanni. Tentai di sfuggirle, ma finii solo per inciampare tra le lenzuola zuppe di piscio.

«Nyagasani ! Hai ancora bagnato il letto. Quando la pianterai di farmi lavorare come una schiava?».

Era la seconda notte di fila. Di solito non capitava più di una volta al mese. Così da sei anni.

«Almeno gli esercizi d'inglese li hai fatti?».

Gli esercizi d'inglese: un corso a fascicoli dal titolo L'inglese senza pretese. Eppure esordiva con i tempi verbali ed era avaro di immagini e spiegazioni. In copertina, un vecchio scdentato in bilico sopra il Tamigi. Ogni volta che aprivo quel dannato libro, m'immaginavo di spintonare il vecchio giù nel fiume e rimpiazzarlo con Hugh Grant.

Mia madre sollevò ancora il battipanni e lo batté sulla mia schiena con maggiore violenza. A ogni botta, una parola: «Quando-lo-capirai- che-noi-contiamo-meno-dei-bianchi!».

Finché abbassò l'arma e mi prese la testa con le dita.

«Ma tu lo sai che io facevo dieci chilometri a piedi, in collina, per raggiungere la scuola più vicina? E con una gamba zoppa! La borsa di studio la vinsi a otto anni. Otto! E tu che fai? Dai per scontata l'altissima educazione di questo paese e la mandi giù nel scesso... noi non ce l'avevamo nemmeno il scesso! L'inglese è tutto nella vita, lo capisci o no?», sbraitava mamma, battendomi.

E così, mentre i miei coetanei giocavano a nascondino al parco o facevano qualche corso figo come danza moderna o body painting, io ero confinata in casa e costretta a studiare una lingua straniera prevista unicamente dalle medie in su. Solo io la studiavo da prima delle elementari.

«Loro ci guarderanno sempre come esseri inferiori. Partiamo svantaggiati. Quindi dobbiamo rimboccarci le maniche dieci volte più di loro», martellava mia madre.

«E perché?»

«Perché tu sei diversa».

«In che senso diversa?»

«Che sei speciale».

E così, giù a studiare le poesie dell'Ungaretti, la caduta

The Advantages of a Toilet

I bent over in order to protect my face from the carpet beater. I tried to avoid them, but I only ended up tripping into the sheets full of piss.

"Nyagasani!⁴ You wet the bed again. When will you stop making me work like a slave?"

It was the second night in a row. Usually, it wouldn't happen more than once a month. It's been like this for six years.

"Did you at least do your English homework?"

English homework: a course divided into chapters with the title *English Without Pretenses*. And yet it began with verb tenses and it was scant with images and explanations. On the cover, an old man without teeth hovering over the Thames. Every time that I opened that damn book I imagined myself pushing the old man down into the river and replacing him with Hugh Grant.

My mother raised the carpet beater again and struck it down on my back with greater violence. With every blow, a word: "When-will-you-understand-that-we-are-worth-less-than-white-people!"

Until she put down the weapon and took my head with her fingers.

"Don't you know that I walked for ten kilometers, uphill, to get to the closest school? And with a lame leg! I won a scholarship at eight years old. Eight! And what are you doing? You're taking for granted the incredibly high education that this country offers and you're sending it *down de toilet*... we didn't even have a *choilet*! English is everything in life, do you understand that or not?" Mom ranted, hitting me.

And so, while my peers played hide and seek in the park or took a cool course like modern dance or body painting, I was confined to my house and obligated to study a foreign language that was only mandatory starting in middle school. Only I studied it *before* getting to elementary school.

"They will always look at us as inferior beings. We start *dis-advantaged*. So we have to roll up our sleeves ten times more than they do," my mother carried on.

"Why?" "Because you're different." "Different in what way?"

"You're special."

4 ..In Kinyarwanda this is a translation of the biblical expression "Lord have mercy." As an exclamation, it corresponds to the English "Jesus Christ!"

dell'Impero Romano e l'alfabeto inglese, ben oltre l'ora del sonnellino montessoriano prescritto ai miei coetanei.

Sai parlare l'africano?

La maestra puntò la bacchetta sull'immagine di una chitarra acustica.

«Chi vuole sillabare questa parola?».

Alzai la mano, col sorriso della certezza stampato in faccia.

«G-H-I-T-A-R-E. Ghitare».

La classe scoppiò a ridere.

«Marilena, in italiano questa è una chitarra. So che in africano è diverso. Cerca solo di non confondere più le due lingue, va bene?».

L'africano raggruppava, a dire della maestra Pennacchia, le migliaia di lingue e dialetti che costellavano l'Africa intera.

Ghitare fu la prima di tante parole che dovetti re-imparare a scuola.

Cortero fu corretto in coltello, AISE in AIDS.

Mamma mi parlava in un italiano immigrato. Un misto di parole francesi, bergamasche e rwandesi. Era un italiano approssimato il suo, appreso da cartoni animati e vicini di casa che parlavano solo dialetto.

Quel pomeriggio, di rientro dal lavoro, mamma accostò una sedia alla mia per leggere con attenzione ciò che stavo scrivendo.

«Vai via, smettila di farmi sbagliare».

La scansai, ma lei non accennò a muoversi.

«Oggi la maestra ci ha spiegato che ghitare non è una parola. Si dice chitarra, e si scrive in questo modo...».

Fu così che mia madre – lei che in Rwanda era stata direttrice e insegnante di filosofia, chimica, algebra, letteratura e lingua francese, corse a prendere carta e penna. Da brava studentessa, copiò la parola che avevo appena scritto cinque volte. Fu la prima di tante lezioni d'italiano a venire.

And so, I would study the poetry of Ungaretti, the fall of the Roman Empire, and the English alphabet, while my peers would have an hour of Montessorian nap time.

Do You Know How to Speak African?

The teacher pointed the stick to an imagine of an acoustic guitar.

"Who wants to spell this word?"

I raised my hand, with a smile of certainty stamped on my face.

"K-I-T-A-R. Kitar."

The class burst into laughter.

"Marilena, in Italian this is a *guitar*. I know that in African it's different. Just try not to confuse the two languages anymore, okay?"

African brought together, according to Mrs. Pennacchia, the thousands of languages and dialects that constellated the entire African continent.

Kitar was the first of many words that I needed to relearn at school. *Nyfe* was corrected to knife, *AYES* to AIDS.

Mom spoke to me with an immigrant's Italian. A mix of French, Bergamasque, and Rwandan words. Hers was an approximated Italian, taken from cartoons and neighbors who would only speak in dialect.

That afternoon, coming home from work, Mom pushed up a chair next to mine to read attentively what I was writing.

"Go away, stop making me make mistakes."

I shooed her away, but she didn't make any sign of moving.

"Today the teacher explained to us that kitar isn't a word. It's guitar, and you spell it like this..."

And so my mother – who in Rwanda had been director and teacher of philosophy, chemistry, algebra, and French language and literature, ran to get paper and pen. Like a good student, she copied the word that I had just written down five times. This was the first of many Italian lessons to come.

Afro-zucchero filato

La fila di clienti sollevò lo sguardo dai bikini di «Novella 2000» alle facce forestère di me e mia madre. La chioma bionda della parrucchiera era infilzata da una gigantesca molletta fucsia. Spense l'asciugacapelli e scoppiò la Big Babol mentre apriva bocca: «Io i capelli africani non li tratto».

Riacece l'asciugacapelli intimando un affondo da pugile. Un risolino sommessso percorse il negozio e le sciure bergamasche tornarono alle loro più rassicuranti riviste di pettegolezzi e alla musica in sottofondo.

«La prego, signora. È il quinto negozio che visitiamo...».

Mia madre insistette, tentando di essere ascoltata al di sopra del frastuono. Le finestre, tappezzate di poster con donne bianche dai capelli dritti, gettavano l'intero negozio nell'oscurità, l'aria carica di boccoli strinati, lacca, aliti e starnuti.

«Non è per me, ma per mia figlia. Oggi è il suo compleanno».

La parrucchiera socchiuse gli occhi e corrugò la fronte, analizzando minuziosamente le geometrie dei miei boccoli. Sparì dentro a un ripostiglio e ritornò con indosso un paio di guanti da infermiera. Mi tastò la testa come se stesse inzuppando le mani nel letame.

«Seguimi!», grugnì.

Mamma quasi pianse dal sollievo.

La stylist mi piazzò davanti allo specchio e, senza nemmeno disturbarsi a lavarmi i capelli, cominciò a tagliare. Mi accoltellò i ricci con un pettinino a denti strettissimi, rizzandoli come tanti fili elettrici finché la testa non divenne un enorme cespuglio. Infine tagliuzzò le punte di quella che era diventata una chioma afro tipo zucchero filato, sfoltendo qualche ciocca qua e là per accentuare l'effetto palla.

Per i pochi minuti di lavoro e il "disturbo" extra richiesto dai miei capelli africani, si fece pagare il doppio della normale tariffa.

«Grazie mille, signora. È stata gentilissima ad aiutarci».

«Vaffanculo!», fu la sua risposta.

Afro-Cotton Candy

The line of clients raised their eyes from the bikinis of the “Novella 2000” magazines to look at the *forestère*⁵ faces of me and my mom. The hairdresser’s blonde hair was held up by a gigantic fuchsia clip. She turned off the hair dryer and popped her Big Babol gum as she opened her mouth: “I don’t treat African hair.”

She turned the hairdryer back on, imitating a boxer’s jab. A small laughter went through the store and the Bergamasque ladies returned to their more comforting gossip magazines and the music in the background.

“Please, miss. This is the fifth shop we’ve tried...”

My mom insisted, trying to be heard over the great noise. The windows, tapered with posted with white women with straight hair, threw the whole shop into darkness, the air heavy with singed ringlets, hair spray, breath, and sneezes.

“It’s not for me, but for my daughter. Today’s her birthday.”

The hairdresser closed her eyes and furrowed her brow, minutely analyzing the geometries of my ringlets. She disappeared in a closet and came back with a pair of gloves like a nurse. She touched my head as if she were sinking her hands into manure.

“Follow me!” She muttered.

Mom almost cried with relief.

The stylist sat me down in front of the mirror and, without even bothering to wash my hair, began to cut. She stabbed at my curls with a small brush with fine teeth, straightening them like lots of electrical wires until my head became an enormous bush. Finally she shred the tips of what had become a mass of Afro hair like cotton candy, thinning out a curl here and here to accentuate the big ball effect.

For the few minutes of work and the extra “disturbance” that my African hair required, she made us pay double her normal price.

“Thank you so much, Miss. It was very nice of you to help us.”

“Go fuck yourself!” was her response.

5 Bergamasque dialect for foreign. Translator’s note.

Coi pantaloni ancora sbottonati

«Mi butto!».

Papà gridò dal balcone della nostra cucina. Ma né i tossicodipendenti né le signore dal marciapiedi sottostante sembrarono notarlo o farci caso.

Avevamo appena finito quello che sembrava un pranzo come un altro.

«Joseppe, no!».

Mamma tratteneva mio padre con tutte le sue forze. Il suo corpo scolpito dal sacco da pugile spingeva contro la ringhiera arrugginita, mentre si preparava a tuffarsi nel vuoto.

Coi pantaloni ancora sbottonati, corsi fuori dal bagno per trovare papà cavalcioni sulla balaustra. Mamma che tirava per trattenergli il torso in un abbraccio appassionato.

«Papà, non farlo!».

Mi aggrappai alla sua cintola e tirai forte, quasi capitombolando giù con lui. Tenevamo duro, lottando per tenerlo dentro a quel retangolo di cemento che era la sua prigionia. Così rimase la nostra famiglia: sospesa, a venti metri da terra.

Sexy shop

«Io i nighèr li voglio fuori casa mia!».

«Casa nostra, vorrai dire...», puntualizzò Pierino, correggendo il fratello maggiore.

Chantal, che non comprendeva una parola d'italiano, sorrideva e fissava incuriosita il neon fucsia della scritta Sexy Shop.

Attorniato dai sei fratelli, Giuseppe si era fatto strada verso la porta che un tempo dava accesso alle stalle. In cima alle scale, le cognate lanciavano occhiate di disgusto alla nuova arrivata. Il profumo di soffritto invadeva l'attico.

Chantal e Giuseppe si accomodarono sul divano del salotto, sotto la testa del leone che lui stesso aveva ammazzato e regalato a Trappolo il giorno del suo matrimonio. La credenza dirimpetto ospitava statuette di guerrieri Tutsi, mentre a centro tavola un agas-ke bianco e nero traboccava di salami e taleggio nostrano.

«Je me sens chez moi», disse Chantal rompendo il ghiaccio, la mano con la fede nuziale stretta in quella del marito.

«Che ha detto?», chiese Ceca, squadrandola dall'alto al basso.

With Pants Still Unbuttoned

"I'll jump!"

Dad yelled from the balcony in the kitchen. But neither the drug addicts or the ladies on the sidewalk below seemed to take any notice of him.

We had just finished what seemed like a lunch like any other.

"*Joseppe*, no!"

Mom held my father back with all of her strength. His toned body, thanks to the boxing bag, was pressing up against the rusted railing as he prepared to dive into the void.

With my pants still unbuttoned, I ran out of the bathroom to find Dad with one leg over the bannister. Mom was pulling him in an attempt to hold onto his torso in a passionate embrace.

"Dad, don't do it!"

I grabbed onto his belt and pulled hard, almost falling down over with him. We weren't giving in, fighting to keep him inside that rectangle of cement that was his prison. That's how our family remained: suspended, twenty meters above ground.

Sexy Shop

"I want *nighèrs*⁶ out of my house!"

"Our house, you mean..." Pierino is precise, correcting his older brother.

Chantal, who didn't understand a word of Italian, was smiling and staring curiously at the fuchsia neon lights with the words *Sexy Shop*.

Surrounded by six brothers, Giuseppe made his way through them towards the door that once upon a time led to the stalls. At the top of the stairs, the sisters-in-law threw disgusted looks at the new arrival. The smell of chopped celery, carrots, and onions wafted into the attic.

Chantal and Giuseppe sat down on the couch in the living room, underneath the head of a lion that he himself had killed and gifted to Trappolo the day of his wedding. The shelf in front of them hosted little statues of Tutsi warriors, whereas at the center of the table a white and black agaseke was overflowing with meats and Nostrano taleggio cheese.

"*Je me sens chez moi*," Chantal said, breaking the ice with her

6 Italian bastardization of the English n-word. Translator's note.

«Che si sente come a casa sua», spiegò Giuseppe.

Cinque minuti dopo, la famiglia mangiava polenta e coniglio succhiandone polpa e sughetto. Solo Chantal tagliava il cibo con estrema cura, il busto rigido e il tovagliolo sulle gambe, come le avevano insegnato a scuola di galateo.

Ceca, seduta sul lato più lontano del tavolo, seguiva ogni movimento dell'ospite: «Ma in testa, hai su una parrucca?».

La tavolata scoppiò in una risata.

Anche Chantal sorrise divertita, tirandosi i ricciolini per mostrare a Ceca che no, la parrucca non ce l'aveva. Solo Giuseppe non rideva.

Dopo che fu servito il caffè, Trappolo si slacciò la cintura dei pantaloni, si accomodò sulla poltrona e fissò il fratello con arroganza: «Mamma non te l'avrebbe mai perdonato».

«Mamma non ti avrebbe mai perdonato vederti vendere la casa di famiglia a un sexy shop!».

«Attento a quello che dici, Giuseppe!».

I fratelli scattarono in piedi, i nasi che quasi si toccavano, i pugni stretti sulla tovaglia di mamma Graziella.

Una musica disco scoppiò improvvisa, dal piano inferiore.

«Ancora? Non se ne può più! Fortuna che traslochiamo presto!», strillò Francesca sopra il baccano.

«Che hai detto?», urlò Giuseppe ancora più forte.

«Non ti sento!».

Poi tutti cominciarono a strillare, più per la frustrazione che per il chiasso.

«J'EN AI MARRE!».

La musica cessò di colpo. Cinque minuti dopo, il solo rumore fu un passo claudicante lungo il corridoio. Chantal rientrò in cucina e riprese a sorvegliare il caffè come se niente fosse.

«Grazie! Era ora che qualcuno gliene dicesse quattro», le disse infine. Ceca con un mezzo sorriso: «Trappolo non ha le balle per andare a parlare a quel palestrato di merda e il suo stupido pitbull».

Chantal annuì ed estrasse dalla borsa da viaggio un vassoio di biscotti alle arachidi.

«Dessert?».

In men che non si dica, le mani dei cognati strapparono i dolcetti e svuotarono il piatto.

hand with her wedding ring tightly holding her husband's.

"What did she say?" Asked Ceca, taking her in from head to toe.

"That she feels like she's at home," Giuseppe explained.

Five minutes later, the family was eating polenta and rabbit, sucking at the juice and tender pieces. Only Chantal cut her food with extreme care, her back erect and her napkin on her legs, just like they had taught her at galateo, the school of manners.

Ceca, sitting on the farthest end of the table, followed every movement the guest made: "Wait, on your head, is that a wig?"

The table erupted into laughter.

Even Chantal smiled, amused, pulling on her curls to show to Ceca that no, it wasn't a wig. Only Giuseppe wasn't laughing.

After coffee had been served, Trappolo undid the belt of his trousers, got comfy in an armchair, and glared at his brother with arrogance. "Mom would never have forgiven you."

"Mom would never have forgiven you for selling the family house to a sexy shop!"

"Be careful with what you say, Giuseppe!"

The two brothers jumped to their feet, their noses almost touching, their fingers curled into tight fists over mamma Graziella's tablecloth.

Disco music suddenly began blaring from the downstairs floor.

"Again? We can't go on like this! Lucky that we're moving soon!" Shrieked Francesca over the racket.

"What did you say?" Yelled Giuseppe even louder.

"I can't hear you!"

Then everybody began shrieking, more due to the frustration than to the noise.

"J'EN AI MARRE!"

The music suddenly stopped. Five minutes later, the only sound was limping footsteps down the corridor. Chantal returned to the kitchen and began to sip her coffee again as if nothing had happened.

"Thanks! It was about time that someone went and told them something," Ceca told her with half a smile. "Trappolo doesn't have the balls to go talk to that shitty gym bro and his stupid pit bull."

Chantal nodded and extracted a tray of peanut cookies from her travelling bag.

"Dessert?"

In less time than it took to speak a word, the hands of her brothers and sisters-in-law had ripped away the cookies and emptied the plate.

Scagna

Nessuno dei miei compagni aveva le chiavi di casa. Ma io sì, dovevo. Il pulmino mi scaricò davanti al cancello di Athena 3, sparendo tra lo smog e le parolacce dei bambini che mi salutavano. La tasca dei jeans era il custode dei miei gadget vitali: Big Babol, elastici per le mie polpette afro, biglie e le suddette chiavi.

Il tossico di turno, accasciato contro le grate del cancello, perdeva bava e mugugnava in dialetto. Lui aveva i suoi, di gadget: siringhe sporche, preservativi e lattine di Kenner vuote.

«Ciao!», strillai non appena varcato l'ingresso di casa: sala, cucina, cameretta e bagno strizzati in meno di cinquanta metri quadri.

Dentro non c'era nessuno, come al solito. Aprii il frigo: vuoto.

Mi avventurai fino al decimo piano, dove la signora Susina, una nonna pugliese, un piatto di pastasciutta me lo allungava sempre. Ma quel pomeriggio non rispose al campanello.

L'unica alternativa era la Scoreggiona, una calabrese che viveva col suo barboncino e la figlia adolescente. Ci fu una volta in cui mi rapì per una "vacanza lampo", restituendomi alla famiglia solo dopo intere settimane. Questo comportamento le era consentito in quanto "ricca".

Optai per il televisore, dove le réclame di biscotti, pizze e lasagne fumanti non fecero che raddoppiare la mia fame.

Al pomeriggio, le reti berlusconiane mandavano in onda Bia, la sfida della magia, il mio cartone preferito. Mentre la protagonista volteggiava tra le nuvole nel suo mondo incantato, lanciai uno sguardo al mio, di mondo incantato, quello fuori dalla finestra: disoccupati su microscopiche terrazze che bruciavano sigarette sulle nocche delle mani, casalinghe incollate alla tv a guardare Sentieri, vicini che batteccavano da una finestra all'altra. Ed ebbi un'ispirazione: piazzai una sedia sul balcone e recuperai un ombrello magico. Quello di mio padre era perfetto: nero e coi raggi rotti, ben diverso da quello arcobaleno di Bia.

Appoggiai entrambi i piedi sulla scagna, sollevai l'ombrello come Mary Poppins e abbassai le ginocchia per prepararmi a saltare.

All'ultimo minuto, il vento mi strappò l'ombrello di mano. Lo guardai sfracellarsi di sotto. La speranza di volare via e trovare la mia libertà morì laggiù, insieme a lui.

Chair

None of my classmates had house keys. But I did, I had to.

The little bus dropped me off in front of the gate of 3 Athena, disappearing among smog and the swears of the children who were saying bye to me. The pocket of my jeans was the custodian of all my vital gadgets: Big Babol gum, hair ties for my little afro balls, marbles and the above-mentioned keys.

Today's addict was leaning against the grates of the gate, slobbering drool and murmuring in dialect. He had his own gadgets: dirty syringes, condoms and empty cans of Kenner beer.

"Hello!" I yelled as soon as I stepped inside the house: living room, kitchen, small bedroom, and a bathroom all wrung out in less than fifty square meters.

Inside no one was home, as usual.

I opened the fridge: empty.

I made my way up to the tenth floor, where Mrs. Susina, a grandmother from Puglia, always gave me a plate of pasta. But that afternoon she didn't answer when I rang the bell.

The only alternative was Mrs. Farts A Lot, a woman from Calabria that lived with her bum of son and a teenage daughter. One time she kidnapped me for a "flash vacation," and didn't return me to my family until after several weeks. She was allowed this kind of behavior because she was "rich."

I chose to watch television, where the ads for fuming cookies, pizza, and lasagna did nothing but double my hunger.

During the afternoon, Berlusconi's channels⁷ would play *Bia, la sfida della magia*,⁸ my favorite cartoon. As the protagonist twirled through the clouds in her magical world, I gazed around at my own magical world, the world outside the window: unemployed people on microscopic balconies burning their cigarettes on the knuckles of their hands, homemakers glued to the TV watching *The Guiding Light*, neighbors bickering from one window to the next. And I was inspired: I planted a chair out on the balcony and grabbed my *magic* umbrella. My dad's umbrella was my favorite: black and with broken spokes, it was quite different from Bia's

7 Berlusconi, Italy's ex-prime minister, controlled much of the Italian media. Translator's note.

8 In Japanese, Majokko Megu-Chan. In English, Megu the Little Witch. Translator's note.

Facciamo finta che

Non avevo amici a parte Alessandro.

«Facciamo finta che eravamo Spiderman!».

Appoggiammo le tennis numero 30 sul cornicione del palazzo, appiattendoci contro il muro per non cadere. Dieci centimetri di pietra da cui sporgeva metà scarpa, a quattro metri dal cemento armato.

Eravamo solo al piano terra, quello dell'appartamento di Alessandro, sua madre, la portinaia, e i suoi fratelli, Costantino e Placido. Sotto, però, c'era lo strapiombo che dava sul parcheggio: «Così se cadiamo giù, i tetti delle macchine ci pareranno il culo».

Dopo aver attraversato la scorciatoia del terrore sospesi nel vuoto, corremmo a gran velocità verso il parco.

«Facciamo finta che abitavamo in una casa!».

Svuotammo alcuni sacchi dell'immondizia e costruimmo una tenda abusiva. Il giorno dopo la decorammo con bottiglie, siringhe usate (che collezionavamo per la nostra campagna anti-droga) e una coperta vecchia. Poi accumulammo fumetti, giochi da tavolo e i trucchi di mia madre.

«Facciamo finta che andavamo via da Zingonia?».

Riempimmo i nostri sacchi dell'immondizia e c'incamminammo verso i confini di Athena. A squarciagola cantavamo: «Heidi, Heidi, il tuo nido è sui mo-onti...».

Il sole ci screziava la faccia di rosso mentre andava a morire oltre le Alpi Orobie. Ma prima ancora di raggiungere l'uscita del parco, Alessandro squittì: «Mi manca la mia mamma».

Era ora di cena.

Anche quella volta la speranza di essere libera e di evadere da Zingonia sfumò. Ero destinata a rimanere lì, coi cori da stadio dei miei compagni razzisti, i vicini ficcanaso e i drogati molesti.

rainbow-colored one.

I placed both feet on the *scagna*⁹, I lifted up the umbrella like Mary Poppins and I lowered my knees in preparation to jump.

At the last moment, the wind ripped the umbrella out of my hand. I watched it crash down to the ground. The hope to fly away and find my freedom died down there, together with the umbrella.

Let's Pretend That

I didn't have friends except Alessandro.

"Let's pretend that we're Spiderman!"

We placed our children's size 13 tennis shoes on the building's big ledge, flattening ourselves against the wall to not fall. Ten centimeters of stone that barely covered half the size of our shoes, four meters from the hard cement below. We were only on the ground floor, where Alessandro's apartment was, where he lived with his mother – the doorwoman – and his brothers, Costantino and Placido. Below, however, there was a cutoff that dropped down to the parking lot: "This way, in case we fall, the roofs of the cars will protect our asses."

After having crossed the terrifying shortcut suspended in the void, we ran at high speed towards the park.

"Let's pretend that we lived in a house!"

We emptied some trash bags and built an illegal roof. The next day we decorated it with bottles, used syringes (that we collected for our anti-drugs campaign), and an old blanket. Then we accumulated comics, board games, and my mother's makeup.

"Should we pretend that we're leaving Zingonia?"

We filled up our trash bags and walked towards the end of Athena road. At the top of our lungs we were singing: "*Heidi, Heidi, il tuo nido è sui mo-onti...*"¹⁰

The sun dappled our face red as it went toward its death beyond the Orobic Alps. But before we even reached the park exit, Alessandro squeaked: "I miss my mom."

It was dinner time.

Once again, the hope to be free and break out of Zingonia

9 This is Bergamasque dialect for the word chair..Translator's note

10 Heidi was a children's cartoon. Translation: "Heidi, Heidi, your nest is on top of the mouuuntains." Translator's note.

Solo a mamma piaceva quel posto. La confusione, il contatto stretto con la gente e l'inquinamento le ricordavano Kigali, gli anni gloriosi in cui era stata felice.

Papà mi parlava spesso di come in Africa ci fossero più stelle che cielo. Una volta gli chiesi: «Pa', ma dove sono le stelle adesso?»

«Qui non ci sono, bambina mia».

Col suo passo claudicante

La mia mano aggrappata alla sua, sfidammo il traffico di Zingonia per prendere il pane della cena.

Dall'altra parte della strada, sentivo già il profumo delle pagnotte appena sfornate.

Mamma lasciò il marciapiede col suo passo claudicante, ma era talmente di fretta che le nostre mani si staccarono.

Vetri infranti piovvero sul mio volto come tanti glitter.

Mamma fu risucchiata dentro al parabrezza di una Fiat grigia, ora ferma a bloccare entrambe le corsie.

Era stato davvero un incidente?

«Da dove cazzo è saltata fuori questa? Giuro che non l'avevo vista. L'è nigra come 'l scorbacc!» .

Sapone sbiancante

Scrutai nello specchio quella bimba senza capelli. La testa ricoperta di sostanze tossiche, ma non quelle della fabbrica chimica in cui avevamo appena traslocato. La fabbrica era in un vicolo cieco, schiacciata tra un'autostrada, un aeroporto e una catrameria. La porta di casa nostra si apriva sul parcheggio degli operai e il cancello d'ingresso dei camion, che rimbalzavano sui dossi dalle sette e mezza del mattino alle sette e mezza di sera. Il che era un bel miglioramento rispetto alla vita di Zingonia. Sicché quello era giorno di festa.

Dopo un sacco di proteste, papà aveva comprato una bottiglia di prosecco a buon mercato per accompagnare i biscotti rwandesi che mamma ed io avevamo preparato per l'occasione. Quella fu la prima volta che toccai dell'alcool.

«Ormai sei grande», mi disse mamma, brilla e raggianti.

faded away. I was destined to remain there, with my racist classmates' teasing jeers like stadium chants, the meddling neighbors, and the bothersome addicts.

Only Mom liked that place. The confusion, the close contact with people, and the pollution reminded her of Kigali, the glorious years when she was happy.

Dad often spoke to me about how in Africa there were more stars than sky. Once I asked him: "Dad, but where are all the stars now?"

"There aren't any here, my little one."

With Her Limping Steps

With my hand held in hers, we took on Zingonia's traffic in order to get bread for dinner.

From across the street, I could already smell the aroma of the freshly baked bread.

Mom left the sidewalk with her limping steps, but she was in such a rush that our hands got separated.

Pieces of broken glass rained down on my face like glitter.

Mom was swallowed by the windshield of a gray Fiat, which was now stopped, blocking both lanes of traffic.

Had it really been an accident?

"Wheah the fahk did she come from? I swear I didn't see 'er. She's dahk as a crow!"

Whitening Soap

I squinted in the mirror at that little girl with no hair. Her head covered with toxic substances, but not those of the chemical factory where we had just moved to.

The factory was on a dead-end street, squeezed between a highway, an airport, and a paper mill. Our front door opened up to the laborers' parking lot and the entrance gate for the trucks that bounced off the speed bumps from seven thirty in the morning until seven thirty at night. Which was already a great improvement over life in Zingonia. Because today was a holiday.

After a bunch of protesting, Dad had bought a bottle of pro-secco at a good price to go with the Rwandan cookies that Mom and I had prepared for the occasion. That was the first time that I touched alcohol.

"You're all grown up now," Mom told me, tipsy and beaming.

Non brindavamo al solo trasloco. Festeggiavamo anche il mio ciclo, giunto prematuramente all'età di nove anni. Le fitte di dolore avrebbero marchiato per sempre la memoria di quel giorno. Non allo stomaco però, sulla pelle.

Mamma mi aveva convocato in bagno. Avevo adagiato la mia bambola bianca sul termosifone, accanto al sapone sbiancante, la crema per lisciare i capelli e la piastra. I suoi occhi blu riflettevano mia madre assassinare i propri ricci con una dose doppia di quella crema. Poi sarebbe toccato a me asfissiare sotto l'effetto dell'ossido di carbonio e il fumo dei capelli strinati.

Visto che quello era il primo giorno nella casa nuova, per mamma dovevamo essere bellissime. Il che voleva dire lisciarsi i capelli, il che voleva dire cercare di sembrare bianche.

Io ero orgogliosa dei miei ricci. Ma visto che mamma non sapeva domarli, pensò bene che il loro totale annientamento fosse l'unica soluzione. Mi stava trasformando in una bambola. Una bambola come la mia, caucasica e dalla chioma perfeta.

La mia cute sanguinò e si gonfiò.

Camminai avanti e indietro, facendo il conto alla rovescia dei venti minuti necessari a partire dall'applicazione, mentre l'intruglio chimico mi gocciolava sugli occhi.

Al ventesimo minuto esatto mi lanciai sulla vasca: inzuppai la testa sott'acqua rischiando quasi di annegare. Osservai i rimasugli chimici scivolare nello scarico. Ma il tentativo di alleviare il dolore lo rese solo più insopportabile.

La seduta di bellezza da incubo, però, non era ancora finita.

Subito dopo, mamma prese a strofinarmi la pelle col sapone sbiancante, come se il mio viso fosse un pavimento infangato.

«Ho fatto tutto questo per renderti perfeta».

Ma invece dell'ideale che si era sognata, tempestò la mia pelle marrone di vesciche.

We weren't toasting just to the move. We were also celebrating my first period, which came prematurely at the age of nine years old. The painful pangs would mark forever the memory of that day. Not stomach pains, however, but on my skin.

Mom had summoned me into the bathroom. I had placed my white doll on the radiator, next to the whitening soap, the cream to relax your hair, and the iron. Her blue eyes reflected my mother as she assassinated her own curls with a double dose of that cream. Then it would be my turn to asphyxiate under the effect of the carbon dioxide and the smoke of my singed hair.

Seeing as that was the first day in the new house, Mom wanted us to be beautiful. Which meant relaxing our hair, which meant trying to look white.

I was proud of my curls. But since Mom didn't know how to control them, she thought that their total annihilation was the only solution. She was transforming me into a doll. A doll like my own, Caucasian and with *purrfect* strands.

My skin bled and swelled.

I walked back and forth, counting down the twenty minutes that were necessary after the application of the cream, while the chemical mixture dripped into my eyes.

At the twentieth minute exactly, I lunged for the tub: I soaked my head under the water risking almost drowning. I observed the residual chemicals slide down the drain. But this attempt to alleviate the pain just made it more unbearable.

The nightmare beauty session, however, wasn't finished yet. Immediately after, Mom started wiping my skin with the whitening soap, as if my face was a muddy floor.

"I did all this to make you *purrfect*."

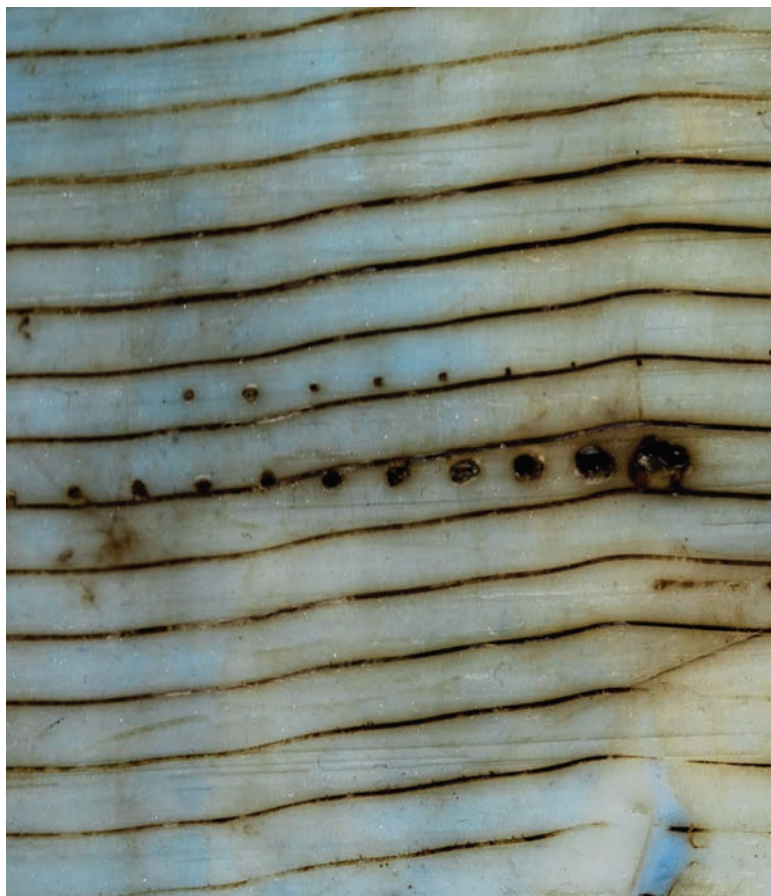
But instead of the ideal that she had dreamt of, she slid her fingers over my brown skin full of blisters.

The short story *I tre fratelli* by Grazia Deledda

Translated by Anne Schuchman

Anne Schuchman is a writer and translator, published in both academic and literary journals, and the recipient of awards from the Fulbright, NEH, and Folger Library, among others. She holds a Ph.D. in Italian Studies from NYU and a MFA in Creative Nonfiction and Literary Translation from Fairleigh Dickinson University.

Born 1871 in Nuoro, Italy, **Grazia Deledda** was a self-taught writer from a middle-class Sardinian family. She wrote over sixty novels, blending Sardinian traditions with themes of beauty, morality, and social change. In 1926, she became the first Italian woman to be awarded the Nobel Prize in Literature.



S. Infranco, Idroforia, (particolare). Foto S. Forese.

TRE FRATELLI

Grazia Deledda

Nella catena di monti che circondano Nurri, e precisamente nel monte chiamato Pala Perdixi o Corongius, c'è una grotta naturale, assai ampia e interessante, dove i contadini e i pastori si rifugiano per riposarsi, e talvolta per passarvi la notte. Una volta tre fratelli, tre buoni abitanti del villaggio, stanchi di aver raccolto olive tutta la giornata entrarono, verso sera, per riposarsi in questa grotta. Mentre stavano ragionando tranquillamente fra loro di cose di campagna, e cenando con del pane e del magro companatico, videro entrare tre donne, che si fermarono dubbiose sull'ingresso, guardandoli con diffidenza. Ma subito essi, da buoni giovani che erano, le invitarono gentilmente ad avanzarsi ed a prender parte alla loro cena. Le donne accettarono. Finito il pasto, dopo molti inutili ragionamenti, esse chiesero ai tre lavoratori chi fossero e come si chiamavano.

«Siamo tre fratelli orfani», risposero essi con buona grazia, «e lavoriamo per vivere. Siamo tanto poveri che se sapessimo come migliorare la nostra condizione davvero che lo faremmo volentieri.»

Le tre donne che erano tre streghe (orgianas) o meglio tre fate, si consultarono con lo sguardo, prima; poi parvero combinare qualcosa fra loro, con uno strano linguaggio che sembrava piuttosto un miagolio.

Quindi la più vecchia si levò di tasca una tovaglia e la diede al maggiore dei fratelli dicendogli:

«Buon giovine, prendi questo dono che ti faccio da vera amica. Tutte le volte che vorrai mangiare, tu, i tuoi fratelli e tutta la compagnia, non avrai che da sbattere tre volte questa tovaglia, stendendola poscia dove tu vorrai. E sopra di essa ti comparirà ogni ben di Dio».

La seconda delle fate si rivolse al secondo fratello e gli offrì un portafogli dicendogli:

«E tu prendi questo. Tutte le volte che lo aprirai ci troverai denaro a tua volontà».

La più giovine intanto porgeva un piffero (sas leoneddas) al terzo, con queste parole: «Questo strumento da fiato che io ti do servirà non solo per te, ma per tutti coloro che lo suoneranno e lo udranno. Va', caro fanciullo, io non ho altro di meglio, ma vedrai

THE THREE BROTHERS

By Grazia Deledda

In the mountain range surrounding Nurri, specifically the mountain called Pala Perdixi or Corongius, there is a rather large and fascinating natural cave, where peasants and shepherds take shelter to rest and sometimes spend the night. One evening, three brothers, good people from the village, entered this cave to rest as they had grown tired from collecting olives all day. While they were peacefully discussing country matters and having a simple dinner of bread and humble fare, they saw three women enter the cave. The women hesitated at the mouth of the cave, eyeing the men with suspicion, but the young men, being good-hearted, immediately invited the women with kindness to come in and join them for dinner. The women accepted. After the meal and some small talk, the women asked the three workers who they were and what their names were.

"We are three orphan brothers," they politely replied, "and we work for our own survival. We're so poor that if we knew some way to improve our condition, we would happily do it."

The three women, who were three orgianas — witches, or, better yet, three fairies — first exchanged a glance, then seemed to decide something among themselves with a strange language that sounded more like meowing. Then the oldest fairy pulled out a tablecloth from her pocket, and gave it to the eldest of the brothers, saying, "My good young man, take this gift that I give to you as a true friend. Whenever you want to eat, you, your brothers, and the entire company just need to shake this tablecloth three times, spread it wherever you like, and all sorts of good things will appear on it for you."

The second fairy turned to the second brother and offered him a wallet, saying, "And you, take this. Every time you open it, you will find as much money as you wish."

Finally, the youngest fairy handed a flute (leoneddas, in Sardo) to the third brother, saying, "I give you this leoneddas that will serve not only for you but also for all those who play and hear it. Go, dear child, I have nothing better, but you will see that this humble gift will serve you better than the tablecloth and the wallet

che questo umile dono ti renderà un servizio maggiore di quello che renderanno ai tuoi fratelli la tovaglia e il portafogli».

Dopo tutto questo i giovani e le tre fate si congedarono amabilmente, ringraziandosi scambievolmente e dicendosi il rituale teneis'accontu (tenetevi bene) dei sardi meridionali.

I tre giovani, possessori di quei talismani meravigliosi, non avendo più bisogno di lavorare, presero a viaggiare per le città dell'isola in cerca di avventure e di piaceri.

Da per tutto lasciavano tracce di beneficenza e di generosità – giovani di buon cuore come erano –, ma un giorno un prete potente e strapotente intimò loro di lasciar l'uso dei loro talismani, pena la scomunica e il carcere.

Qui (apro una parentesi) la leggenda non parla chiaro, ma probabilmente questo brano è un vago ricordo dell'Inquisizione impiantata in Sardegna verso la metà del secolo XV, ma esercitata anche prima d'allora da alcuni frati minoriti, e importata naturalmente dalla Spagna.

I tre fratelli risero per l'intimazione del prete. I talismani erano invisibili a tutti, tranne che ai loro possessori; quindi essi non avevano di che temere. Alle replicate minacce del prete il più giovane dei fratelli si pose a suonare il piffero, che aveva l'incanto di far ballare con la sua musica tutti coloro che la sentivano, tranne i tre fratelli. Ed ecco il prete che, contro volontà, si diede a ballare con uno slancio proprio ridicolo e irrefrenabile.

Accorse molta gente; ma a misura che si accostavano e che sentivano distintamente il magico suono, tutti ballavano senza potersi mai fermare. In breve la strada fu piena zeppa di gente che pareva impazzita, che saltava smaniando, contorcendosi, chiedendo grazia al misterioso suonatore. Costui però si divertiva molto nel veder ballare il prete, che grasso e tondo soffriva più degli altri in quella danza infernale, e non smise finché non lo vide cadere a terra sfinito e svenuto.

I tre fratelli, dopo tutto ciò, si diedero alla fuga, ma ben presto furono raggiunti, legati e gettati in fondo ad una torre.

Ma anche laggiù essi si divertivano suonando, ballando e mangiando insieme con gli altri prigionieri ed ai custodi della torre.

Perciò il loro processo fu presto sbrigato, e, condannati a morte, furono dopo pochi giorni condotti alla forca. Una fiumana immensa di gente, anche dei paesi lontani, si accalcava intorno intorno per

will serve your brothers."

After all this, the young men and the three fairies parted amicably, thanking each other and saying, "*teneis'accontu!*" (take care!), as southern Sardinians do.

The three young men, now owners of these marvelous charms, no longer needed to work. They began traveling to cities around the island in search of fun and adventures. Everywhere they went, they left behind traces of their kindness and generosity, being, as they were, good-hearted young men. But one day, a powerful and overbearing priest ordered them to stop using their charms, under the penalty of excommunication and imprisonment.

The three brothers laughed at the priest's command. The charms were invisible to everyone except for their owners, so they had nothing to fear. Despite the priest's repeated threats, the youngest of the brothers began to play the flute, which had the magic of making everyone who heard its music dance, except for the three brothers. And behold, the priest, against his will, started dancing with a truly ridiculous and wild abandon. Many people rushed over, but as they drew near and heard the magical sound more distinctly, they all began dancing without being able to stop. In a short time, the street was packed with people who seemed to have gone insane, jumping and writhing, begging for mercy from the unknown musician. However, the young man was having a grand time watching the priest dance, for, since he was fat and round, he suffered more than the others in that infernal dance. The young musician did not stop playing until he saw the priest fall to the ground, exhausted and unconscious.

After all this, the three brothers fled, but they were soon caught, tied up, and thrown into the dungeon. Even there, however, they made merry, playing, dancing, and eating together with the other prisoners and tower guards. In short order, their trial was concluded, they were sentenced to death, and a few days later they were led to the gallows.

A tremendous crowd of people, even from faraway villages, gathered around to delight in the spectacle of the three sorcerers' execution.

Just before the hanging, the three condemned men asked the magistrates present if they could each have one final request. And

godersi lo spettacolo dell'impiccagione dei tre fattucchieri.

Sul punto di morire i tre condannati chiesero ai magistrati presenti di accordar loro una grazia per uno. E siccome ai condannati non viene negata un'ultima grazia, tranne quella della vita, i tre fratelli ebbero ciò che chiedevano.

Il primo chiese di offrire un pranzo a tutta la moltitudine, compresi i giudici.

La proposta fu accolta con entusiasmo dalla folla, e subito il giovine stese la sua tovaglia sul palco. Ogni sorta di pietanze, di frutta, di dolci e di vini squisiti compariva sulla strana mensa.

La gente mangiava e beveva a crepelle, ma più se ne consumava più grazia di Dio abbondava sulla tavola.

In breve tutti, sgherri, carnefici, popolo e magistrati furono ebbri e sazi a più non posso. Allora il secondo fratello chiese la grazia di distribuire del denaro. Figuriamoci se fu concessa! Aperto il portafoglio incantato, il condannato distribuì enormi somme, in monete e lettere di cambio (i biglietti di banca non esistevano ancora) a quei poveri diavoli di soldati, di contadini e di pastori che mai avevano veduto una simile meraviglia.

Mentre tutti si abbandonavano ad una pazza allegria – come avremmo fatto anche noi, scrivente, lettrici e lettori, non ostante la nostra serietà e il nostro nobile disprezzo per il denaro –, il terzo fratello chiese, così tanto per formalità, la grazia di suonare. Sperando un altro beneficio, i giudici e la folla accordarono a grandi voci quest'ultima grazia. Il giovine ritto sul palco fatale, si mise a suonare e immantinente tutta la folla briaca, i giudici, le soldataglie e i carnefici si diedero ad eseguire una danza furiosa, macabra, spingendosi gli uni sugli altri, pestandosi, urtandosi, cadendo a terra chi svenuto, chi ferito e chi persino morto. E nella terribile confusione i tre condannati poterono svignarsela e porsi in salvo coi loro talismani.

since those condemned to death are never denied a final request — except for life itself — the three brothers got their request. The first brother's final request was to offer a meal to the entire crowd, including the judges. The proposal was enthusiastically accepted by the crowd, and immediately the young man spread his tablecloth on the stage. All kinds of dishes, fruits, sweets, and exquisite wines appeared on the strange table. People ate and drank to their heart's content, but the more they ate, the more God's grace abounded on the table. Soon everyone — thugs, executioners, villagers, and magistrates — were drunk and satiated beyond measure.

Then the second brother made his final request, that of giving away money. As you can imagine, this was granted! The condemned man opened the enchanted wallet and distributed huge sums of money, in coins and promissory notes (banknotes did not yet exist), to those poor devils of soldiers, peasants, and shepherds who had never seen such wonders.

As everyone indulged in wild merriment — as we would have done too, both the writer and her readers, despite our serious demeanor and lofty disdain for money — the third brother asked, as a matter of formality, for the final request of playing his flute. Hoping for another gift, the judges and the crowd granted this last request with a cheer. Standing on the gallows, the young man started playing, and immediately the entire drunken crowd — judges, soldiers, and executioners — began a furious, macabre dance, pushing each other, trampling, colliding, falling to the ground, some fainting, some injured, and some wounded even to death.

And in that terrible confusion, the three condemned brothers were able to slip away and escape...along with their charms.

L'OFFERTA**Di Maria Nivea Zagarella**

Era un serpentone sconnesso, variegato, vociante la processione osservata dal crocevia dove la vecchia strada, lastricata di pietre nere striate e forate, facendosi largo a spintoni e strozzature tra palazzi e casupole ammucchiate, sboccava finalmente nell'arteria asfaltata verso l'uscita del paese.

Al crocevia si prendeva davvero respiro!

Al di qua delle ultime case, sulla destra, c'era la parte nuova e piana del paese e vi spuntava qualche condominio, ma la processione seguiva ad annodarsi sul ciglio del costone montuoso: si frantumava in ripide discese come i salti di una rapida e risaliva infine allargandosi nel corso principale fino alle gradinate del palazzo municipale.

Era la tradizione e lì finiva il mondo, il nodo scorsoio che si mangiava la coda.

Quando era tornato, aveva sperato che sulla collina terrazzata di aranci gli si sopisse dentro la malinconia, invece se la ritrovava irrisolta per le strade.

Ma la banda era in festa.

I clarini le trombe i piatti i tamburi erano un tramestio e un rimescolio di suoni e gli zippavano lesti negli occhi enelle orecchie. Sul selciato strusciavano senza una grinza, uscite dalla stireria delle monache, la tonaca rosa della Madonna e quella rossa del Bambino e il Patriarca si reggeva l'età con il bastone fiorito di gigli: la tonaca giallo-bruno e il mantello violetto gli pendevano sulle scarpe rase e slabbrate al di sotto dei calzoni.

Erano i poveri*... in parata, e appresso a loro ciabattava la Carità!... Nei fazzolettoni* di cotone grigio stampigliato uguali da generazioni, i soldi si raccoglievano e le cocche era venuto ad annodarle pure quell'anno il parroco della Matrice, che era un uomo piccolo di statura e di spalle.

I brighella elettorali che avevano epoche fisse di revival al paese andavano allora allungando frenetici a becco la testa nella mischia e starnazzavano dall'alto sorrisi sulla folla, prestando a tal modo servizio.

THE OFFER**By Maria Nivea Zagarella****Translated by Gaetano Cipolla**

Observed from the crossroads where the old road, paved with black stones streaked and pierced, the procession seemed a disjointed, variegated, noisy snake making its way through jostling and bottlenecks between buildings and small houses, until it finally opened onto the blacktop artery that led out of the town.

At the crossroads it was possible to breathe again!

On this side of the last houses, on the right, there was the new flat part of town where some condominiums were beginning to appear, but the procession continued to follow the edge of the mountainous ridge: it broke up into steep descents like steep waterfalls and finally rose again, widening into the main avenue up to the steps of the town hall.

It was the tradition and there the world ended, the slipknot that ate its tail.

When the man returned to town, he had hoped that on the hill terraced with orange trees his melancholy would slumber inside of him, instead he found it unresolved on the streets.

But the band was celebrating.

The clarinets, the trumpets, the cymbals, the drums created a commotion and a reshuffling of sounds and zipped swiftly into his eyes and ears. The pink cassock of the Madonna and the red one of the Child that had been neatly ironed by the nuns in the convent, slid on the pavement without a wrinkle, and the Patriarch supported his age with the lily-flowered staff: the yellow-brown and the violet cloak hung over his worn and open shoes under his trousers.

They were the poor*... on parade, and Charity came shuffling after them... In the large handkerchiefs* of stamped grey cotton the same for generations, money was collected, and the corners had been knotted that year as well by the parish priest of the mother church, who was a small man in stature and shoulders.

The electoral supporters of politicians who always became active in town at such times were then frantically stretching their beaked noses into the crowd dispensing smiles from their high position, providing a service this way.

The banners of Politics and Piety whistled from the dappled

Dal bugnato pezzato del Palazzo di Città fischiavano gli standardi della Politica e della Pietà. I bambini invece si sbrigliavano dal marciapiede alla strada e dalla strada al marciapiede, come le rondini, che sbalzavano nere sulla rete elettrica dall'uno all'altro isolato.

Vicino alla porta del Carmine i chierichetti in testa alla processione si fermarono. Avevano distanziato i Santi, i questuanti e la folla dei devoti, inceppatisi tutti all'imboccatura del crocevia.

Il Patriarca dal canto suo veniva avanti a passettini per via dell'età, ma gli avevano detto di non scomporsi troppo camminando, altrimenti perché lo avrebbero parato a quel modo con il giglio bianco di carta e la stagnola dorata intorno alla testa?

La Madonna non aveva voluto incrociare le mani sul petto quell'anno e saettava sulla folla dal velo bianco e cascante sul mantello di raso celeste i suoi anni di orfana.

Pure il Bambino se ne veniva lento, come un piccolo cuore rosso e gonfio, appeso alla tonaca del vecchio e con la mano in quella grande dell'orfana.

Sul marciapiede ragazzi e ragazze vociavano tra gli scherzi una colletta e si spartivano con le mani e la bocca l'elemosina, quasi una puntata ai dadi. La gente si addensava sui marciapiedi e si stipava per vedere la processione che veniva ricomponendosi a pochi passi dalla chiesa.

Intrappolato e premuto dalla folla guardò dall'altra parte della strada.

Tra spalla e spalla uscì zoppicando una vecchia. Puntava con forza il bastone a terra e si buttava su un fianco in avanti, con una determinazione precisa nei gesti e nell'andatura. Le si leggeva la vita nei capelli muschiati di bianco e squinternati a ricci ai margini della testa.

Era la vecchia del carrozzino, sebbene più malandata nel fisico dall'ultima volta che l'aveva vista. Girava il paese la vecchia con una carrozzina da neonato, caricata come una carretta di vestiti usati che raccattava da questo e da quello, li riadattava, li barattava e ci prendeva le uova, la carne, così tirava la vita, la sua e quella del ragazzino che le era rimasto in casa da quando il figlio e la nuora lo avevano messo per strada.

Si erano fatti in troppi, avevano detto, e quel ragazzino era voluto nascere per forza, per conto loro poteva pure crepare, in casa

ashlar of Town Hall. Children, on the other hand, moved from the pavement to the street and from the street to the pavement, like black swallows that leaped on the electric wires between buildings.

Near the Gate of the Carmine church the altar boys in the lead of the procession stopped. They had distanced the Saints, the mendicants and the crowd of devotees, all jammed at the mouth of the crossroads.

The Patriarch, for his part, was advancing in small steps because of his age, but they had told him not to get too upset walking, otherwise why would they have adorned him that way with paper white lilies and golden foil around his head?

The Madonna had not wanted to cross her hands on her chest that year and exhibited her years as an orphan over the crowd with the white and sagging veil on her blue satin cloak.

Even the Child came slowly, like a small swollen and red heart, hanging on the tunic of the old man and with his little hand in the orphan's larger hand.

On the sidewalk, boys and girls were hawking the collection, playfully and they shared with their hands and mouths the alms, as though placing a bet on dices. People thickened on the sidewalks and crammed to see the procession that was advancing and recomposing a few steps from the church.

Trapped and pressed by the crowd, the man looked on from the other way of the road.

An old woman limped out from the assembled crowd. Pointed her cane against the ground with force and threw herself on one side, moving forward with a precise determination in her gestures and gait. You could read her life in her musky white hair that was tangled in curls at the edge of the head.

She was the old woman in the stroller, although shabbier than the last time he had seen her. the old woman walked around the town with a baby stroller, loaded like a cart of used clothes that she collected from various people. She readapted them, bartered them and exchanged them for eggs, meat, managing this way her life and that of the little boy who had been abandoned when her son and her daughter-in-law had put him out on the street.

They had become too many, they said, and that little boy had insisted on being born. As far as they were concerned, he could have burst. They had no room at home and then they had not raised that son with all the years spent working in Germany far away. What affection could they have had if not they had seen him before their eyes...

non ci avevano posto e poi non se l'erano cresciuto quel figlio con tutti gli anni di Germania che avevano fatto lontano, e che affetto ci potevano avere se non se lo erano visto davanti...

Perciò se lo portava appresso lei, zoppa com'era, aggrappato all'altro capo del carrozzino, a pestate e urlacci quel povero viso imbambolato, ma gli comprava i dolci, quando c'erano i soldi, e i quaderni nuovi nella cartoleria della piazza e nel primo cassetto del comò gli teneva la roba, le calze pulite, il giubbetto nuovo, il secondo paio di calzonni, e anche la casa la teneva per lui, che anzi la stanza, sotto il tetto di tegole e di travi, dove a ogni piovuta saliva l'odore acre dell'erba, perché erano tra gli ultimi assiepati sul fianco della collina, dove le case si toccavano con gli aranci.

Perché i figli gli erano venuti su così male? Avevano fatto tutti la galera, eppure se le era rotte le ossa quando era giovane all'abbeveratoio comunale dove scendeva con le donne a raschiare lo sporco dalla roba degli altri...e nella spirlunga il cucchiaino l'aveva fatto bagnare a tutti i figli e l'umido sotto il tetto se l'erano succhiato insieme, con la porta chiusa sulla strada ma non per i figli....

Ma un posto nel mondo, Cristo, doveva esserci per il ragazzino che se ne stava con lei sotto il tetto di travi dove la pioggia mischiava tegole e gramigna!

Per questo se ne era salita appena aveva sentito la musica verso la processione. Aveva fatto la strada che scende fra i vicoli dietro la canonica e quando era passata davanti alla chiesa della Croce, che avevano chiuso da anni ma lei ancora se ne ricordava, se l'era fatto lo stesso il segno della croce perché voleva accaparrarselo a tutti i costi l'aiuto di Cristo quel giorno!

Piccola, sbilanciata sul fianco che l'artrite aveva deformato, le scarpe nere di pezza ai piedi, il paletot riattato, si faceva strada fra la folla. Aggirò il trittico sacro e si portò al fazzolettone di centro. Un becco che starnazzava sorrisi dall'alto si voltò compiacente ma la donna non aveva tempo per lui, la processione si muoveva e la zoppicatura la impacciava. Guardò di passata il piccolo cuore rosso che teneva la mano in quella grande dell'orfana e lasciò cadere con un largo sorriso soddisfatto nel fazzolettone di cotone stampigliato l'offerta.

Allora le campane presero a suonare. I Santi erano arrivati davanti alla porta della chiesa. I clarini squillarono gli acuti, le trombe soffiaron, i piatti si ripercossero concavi e i tamburi ronfarono - la

So she brought him along with her, as lame as she was, clinging to the other end of the stroller, pounding and yelling at that poor dazed face, but she bought him sweets, when she had some money, and new notebooks in the stationery shop in the square and in the first drawer of the dresser she kept his clothes, his clean socks, his new jacket, his second pair of trousers, and he also kept the house for him, that the room, under the roof of tiles and beams, where with every rainfall the acrid smell of grass rose, because they were among the last crowded on the hillside, where the houses were close to the orange trees.

Why had her children turned out so bad? They had all spent time in jail. But she had broken her back when she was young at the municipal watering hole where she went down with women to scrape off the dirt from other people's clothes... and she had provided food in the long oval dish in which they all dipped their spoons, and they sucked the damp under the roof together with the door closed on the street but not for the children....

But there had to be a place in the world, Christ, for the boy who lived with her under the roof of beams where the rain mixed tiles and weeds!

That is why she had gone up towards the procession as soon as she heard the music. She had walked on the road that goes down through the alleys behind the rectory and when she had passed in front of the Church of the Cross, which had been closed for years but she still remembered it, she had crossed herself anyway because she wanted to earn the help of Christ that day at all costs!

Small, unbalanced on one side that arthritis had deformed, the black rag shoes on her feet, the refitted overcoat, she made her way through the crowd. She bypassed the triptych and went to the center ample collection handkerchief. One of the beaked election supporters who was dispensing smiles, turned toward her accommodatingly, but the woman had no time for him, the procession was moving and her limping made her made it things difficult. She looked in passing at the little boy whose hand held the larger hand of the orphan and with a wide, satisfied smile dropped her offer into the stamped cotton handkerchief.

At that point, the bells began to peel. The Saints had arrived at the door of the church. The clarinets played high notes, the trumpets blew, the concave cymbals resounded, and the drums snored - the band gave it their all as they played the final musical piece.

banda ce la metteva tutta nel corso per la sonata finale.

Nell'aria vibrarono a grappoli i palloni colorati e la vecchia si ritrovò in un'apoteosi di suoni e di plastica brillantante, ballonzoloni, sul marciapiede da dove era venuta.

La processione spingeva rumorosa verso la piazza e la vecchia rideva, rideva nella festa che le avevano lasciato i Santi passando.

Solo, sul marciapiede dirimpetto, si sentì nudo e miserabile. La sua veste se l'era portata la folla, la veste che gli era cresciuta sull'anima nell'arroganza del sapere.

La vecchia se ne tornò zoppiconi nel vicolo, al riquadro di tegole dove i fogli di giornale si impastavano all'umido dei muri, mascherandolo.

L'uomo guardò verso la Chiesa. La porta del Carmine era aperta. Nella formella di legno la martire siracusana, chiusa nella lunga veste, offriva su un piatto i suoi occhi.

Era quella, Cristo, la luce? Cavarsi gli occhi doveva, per accettare il gesto magico (rituale) di una infelice che si portava dentro la pena di esistere? Era dunque questa l'offerta?

Il campanile saliva a ferire il cielo e si schiodava la croce nello spasimo di una preghiera.

* Lo spunto è dato dalla tradizionale processione per la festa di San Giuseppe che in molti paesi siciliani si svolge secondo le modalità descritte nel racconto, con la questua strada facendo, cui poi seguiva il pranzo pubblico dei tre Santi sulla spianata del Municipio. Solo da qualche decennio i tre poveri sono stati sostituiti, per non umiliarli, da tre volontari e il pranzo sostituito anch'esso dalla predica con i tre Santi solo temporaneamente seduti a mensa. All'epoca della scrittura del racconto si seguiva invece fedelmente in tutto la tradizione, e i tre Santi erano serviti pubblicamente dalle monache e dal parroco.

* Dietro i tre figuranti, sostitutivi oggi dei poveri, camminano tuttora con il parroco della Matrice i due che, con gli stessi tradizionali antichi fazzolettoni da donne, raccolgono le offerte in danaro, che sommate ai soldi che nel pomeriggio si ricaveranno dall'asta dei doni/cibo offerti a San Giuseppe, verranno assegnate ai tre poveri "reali" sorteggiati ancora oggi fra i più bisognosi del paese.

The colored balloons vibrated in clusters in the air and the old woman found herself in an apotheosis of sounds and shiny plastic on the sidewalk from where she had come.

The procession pushed noisily towards the square and the old woman laughed, she laughed in the festive air that the Saints had left behind in passing.

Alone, on the opposite sidewalk, the man felt naked and miserable. The sight of the crowd made him question his long-held beliefs. The mindset that had grown inside his soul through the arrogance of knowledge.

The old woman limped back into the alley to the square of tiles where the pasted newspaper pages blended with the humidity in the walls, masking it.

The man looked toward the door of the Carmine Church. It was open. In the wooden tile the Syracusan martyr, wrapped in her long robe, offered her eyes on a plate.

Christ! ... Was that the light? He had to gouge his eyes out to accept the magical gesture (ritual) of an unhappy woman who carried inside of her the grief of existing? ... Was that the offer then?

The bell tower soared to wound the sky, and the cross was unnailed in the agony of a prayer.

*The starting point is given by the traditional procession for the feast of St. Joseph which in many Sicilian towns takes place according to the methods described in the story, with begging along the way, which was then followed by the public lunch of the three Saints on the esplanade of the Town Hall. Only a few decades ago the three poor people were replaced, so as not to humiliate them, by three volunteers and lunch was also replaced by the sermon with the three Saints only temporarily seated at the table. At the time of writing the story, however, the tradition was faithfully followed in all respects, and the three Saints were served publicly by the nuns and the parish priest.

*Behind the three participants, today substitutes for the poor, still walk with the parish priest of the Matrice the two who, with the same traditional ancient women's handkerchiefs, collect the offerings in money, which added to the money that in the afternoon will be obtained from the auction of the gifts / food offered to St. Joseph, will be donated to three poor people selected from among the neediest in town.

Dante's *Inferno*: Cantos XIX-XX

Translated by Peter D'Epiro

Peter D'Epiro has published verse translations from Italian, Latin, French, and Anglo-Saxon in his five books and various journals. Many cantos of his complete verse translation of the *Inferno* have appeared in *JIT*. His book of essays on Italian civilization through the ages is *Sprezzatura: 50 Ways Italian Genius Shaped the World*.

Translator's Note

These *Inferno* cantos, 19 and 20, deal with two groups of fraudulent sinners – the simonists and the soothsayers – who misappropriate the holy things of God, the first by selling or otherwise debasing Church offices and the second by attempting to predict the future as a way of possibly contravening or evading the divine will.

Voltaire wrote that “a poem that puts popes in Hell arouses a good deal of attention,” and in canto 19 Dante shows us Nicholas III in Hell with two more pontiffs, Boniface VIII and Clement V, destined for the same fate. Each of these last two will ream his predecessor farther down into the stony perforation in which they must spend eternity upside down and with flaming feet. Dante compares the dimensions and round shape of the perforations in the floor and walls of the third *bolgia* of Malebolge with structures in which priests stood in order to baptize in Florence's San Giovanni.

Considerable controversy exists about the nature of the church vessel Dante had to break in order to rescue presumably a small child who fell into one and was in danger of drowning. The main point, though, seems clear: Unlike the simonists, Dante has by no means treated the holy things of God sacrilegiously, either on that occasion or, by implication, anywhere in his poem.

The canto begins like a sermon with a fervent denunciation of Simon Magus, the eponymous simonist of Acts 8.9-24 who tried to buy spiritual powers from the Apostles. Indeed, Dante goes on to preach a scathing mini-sermon to the damned soul of Pope Nicholas III (1277-80), planted upside down like a treacherous assassin about to be executed. Ironically conjuring up the first

pope, St. Peter, who was crucified upside down through his own humility, Nicholas obviously had a topsy-turvy notion of what his sacred office required — certainly not the nepotism he practiced “to advance the cubs” of his Orsini family. In addition, the flaming soles of the pope’s wildly flailing legs contrast ironically with the tongues of flame that descended on the heads of the disciples on Pentecost.

Virgil is horrified when the unseeing Nicholas thinks Dante might be the soul of Boniface VIII (1294-1303), who, to Nicholas’s befuddlement has apparently come down to Hell before he was due. Dante’s strategy of getting Boniface condemned to Hell before the poem’s fictional date of 1300 is then also generously extended to the worst of the papal simonists — Clement V (1305-14) — who accepted the terms of Philip the Fair of France in order to secure his election as pope. He also later took the papacy to Avignon in its “Babylonian Captivity.”

Yet after speaking a great deal to a simoniacal pope in canto 19, Dante gives the sinners of the next canto the silent treatment, and they too remain incapable of speech, which they had grievously misused. Canto 20’s false prophets, soothsayers, augurs, seers, diviners, fortune tellers, and other meddlers with the future — who wanted to see far ahead — can now only walk backwards, since their heads have been wrenched around beyond the wildest contortions of any human affliction.

Dante, who almost alone in his time refused to credit astrologers, weeps miserably when he sees those twisted sinners. Because he doesn’t yet know what they’re guilty of, Virgil energetically and reproachfully clues him in, reprimanding him for his misguided pity. We learn with Dante that, not only does the motley crew of diviners include epic figures — like Amphiaraus, Tiresias, Aruns, and Eurypylus — and medieval scholars like Michael Scot and Guido Bonatti, but also characters such as Asdente (“Toothless,” a prophesying shoemaker of Parma) and various unnamed female fortune tellers and casters of spells.

Virgil’s long geographic digression about the wanderings of Manto, the prophetess daughter of Tiresias, and her settling with a few followers at the future site of the poet’s native city of Mantua is characterized by a meandering epic style, teeming with place names, especially of waterways in northern Italy (such as Benaco,

the old name for Lake Garda, and the river Mincio). The motivation was Dante's wish to dissociate his guide from the sin of prophecy and divination that's being punished in the canto.

In the *Aeneid* (10.198-200), Virgil claims that, after coming to Italy, the seer Manto married the god of the river Tiber and had a son, Ocnus, who founded Mantua and named it after his mother. In Dante's revision, Mantua is said by Virgil to have been founded "in after times . . . without recourse to augury," despite retaining the name of "the cruel virgin," the half-savage recluse who first settled there to ply her unholy arts. Thus Virgil, who had a strong reputation as a practitioner of white magic in the Middle Ages – including numerous wild legends of his miraculous powers and the use of his poetic works in the fortune telling of the *sortes Vergilianae* – is made to repudiate his own account in the *Aeneid* of the potentially unsavory founding of his native city.

My translation of these cantos uses alternating masculine and feminine line endings to suggest the movement of Dante's line groupings without resorting to rhyme. I also try to adhere to the generally end-stopped line and stanza conventions of Dante's poem, since they are intrinsic elements of his style.



S. Infranco, *Idroforia*, (particolare). Foto M. Cecchini.

Inferno
Canto XIX

O Simon mago, o miseri seguaci
che le cose di Dio, che di bontate
deon essere spose, e voi rapaci
per oro e per argento avolterate,
or convien che per voi suoni la tromba,
però che ne la terza bolgia state.

Già eravamo, a la seguente tomba,
montati de lo scoglio in quella parte
ch'a punto sovra mezzo 'l fosso piomba.

O somma sapienza, quanta è l'arte
che mostri in cielo, in terra e nel mal mondo,
e quanto giusto tua virtù comparte!

Io vidi per le coste e per lo fondo
piena la pietra livida di fóri,
d'un largo tutti e ciascun era tondo.

Non mi parean men ampi né maggiori
che que' che son nel mio bel San Giovanni,
fatti per loco d'i battezzatori;

l'un de li quali, ancor non è molt'anni,
rupp'io per un che dentro v'annegava:
e questo sia suggel ch'ogn'omo sganni.

Fuor de la bocca a ciascun soperchiava
d'un peccator li piedi e de le gambe
infino al grosso, e l'altro dentro stava.

Le piante erano a tutti accese intrambe;
per che sì forte guizzavan le giunte,
che spezzate averien ritorte e strambe.

Qual suole il fiammeggiar de le cose unte
muoversi pur su per la strema buccia,
tal era lì dai calcagni a le punte.

"Chi è colui, maestro, che si cruccia
guizzando più che li altri suoi consorti,"
diss'io, "e cui più roggia fiamma succia?"

Ed elli a me: "Se tu vuo' ch'i' ti porti
là giù per quella ripa che più giace,
da lui saprai di sé e de' suoi torti."

E io: "Tanto m'è bel, quanto a te piace:
tu se' signore, e sai ch'i' non mi parto
dal tuo volere, e sai quel che si tace."

Inferno
Canto XIX

O Simon Magus! O you his followers —
 Wretches so ravenous for gold and silver,
 You prostitute the holy things of God,
Which ought to be the brides of all that's righteous:
 Now must the trumpet sound a blast for you,
 Since the third pouch is where you have your dwelling.
We had already come to the next tomb,
 Once we had climbed to where the rocky walkway
 Hangs right above the middle of the ditch.
O Wisdom Supreme, what artistry you show us
 In heaven, on earth, and in the evil world,
 And how your Power orders all so justly!
I saw that both the bottom and the sides
 Of the gray stone were full of perforations,
 All of a single size, and each was round.
They appeared no less wide to me or larger
 Than the ones made to hold baptizing priests
 In my own lovely church of San Giovanni
(One of which, not so many years ago,
 I broke only to save someone from drowning —
 Let this be my seal to undeceive all men).
Out from the mouth of each of them projected
 A sinner's feet, and of his legs as far
 As the thighs, with the rest remaining hidden.
The soles of all of them were both aflame,
 Which made the twitching of their joints so forceful
 It would have split the stoutest ropes or cords.
As flames will glide along something that's oily,
 Skimming over its surfaces alone,
 So there, from heels to toes, I saw them moving.
"Master," I said, "who is that shade who writhes
 In torment more than all his other fellows
 And who is being licked by redder flames?"
He answered, "If you wish that I should carry
 You down there by the bank that slopes the more,
 From himself you'll learn of him and his offenses."
And I: "What pleases you is best with me:
 You are my lord and know that I don't stray from
 Your will — and also know what I don't say."

Allor venimmo in su l'argine quarto;
volgemmo e discendemmo a mano stanca
là giù nel fondo foracchiato e arto.

Lo buon maestro ancor de la sua anca
non mi dipuose, sì mi giunse al rotto
di quel che si piangeva con la zanca.

"O qual che se' che 'l di sù tien di sotto,
anima trista come pal commessa,"
comincia' io a dir, "se puoi, fa motto."

Io stava come 'l frate che confessa
lo perfido assessin, che, poi ch'è fitto,
richiama lui per che la morte cessa.

Ed el gridò: "Se' tu già costì ritto,
se' tu già costì ritto, Bonifazio?
Di parecchi anni mi menti lo scritto.

Se' tu sì tosto di quell'aver sazio
per lo qual non temesti tòrre a 'nganno
la bella donna, e poi di farne strazio?"

Tal mi fec'io, quai son color che stanno,
per non intender ciò ch'è lor risposto,
quasi scornati, e risponder non sanno.

Allor Virgilio disse: "Dilli tosto:
'Non son colui, non son colui che credi'";
e io rispuosi come a me fu imposto.

Per che lo spirto tutti storse i piedi;
poi, sospirando e con voce di pianto,
mi disse: "Dunque che a me richiedi?

Se di saper ch'ì' sia ti cal cotanto,
che tu abbi però la ripa corsa,
sappi ch'ì' fui vestito del gran manto;
e veramente fui figliuol de l'orsa,
cupido sì per avanzar li orsatti,
che sù l'avere e qui me misi in borsa.

Di sotto al capo mio son li altri tratti
che precedetter me simoneggiando,
per le fessure de la pietra piatti.

Là giù cascherò io altresì quando
verrà colui ch'ì' credea che tu fossi,
allor ch'ì' feci 'l subito dimando.

Ma più è 'l tempo già che i piè mi cossi
e ch'ì' son stato così sottosopra,
ch'el non starà piantato coi piè rossi:

We then arrived at the fourth dike and, turning,
 Descended on our left until we reached
 The bottom, which was pierced with holes and narrow.
 My worthy master did not set me down
 From his side till he took me to the fissure
 Of that sinner who lamented with his shanks.
 "O dismal soul, whoever you are that, planted
 Like a pole, keep down the part that should be up,"
 I then began to say, "speak, if you're able."
 I stood like a friar confessing some vile
 Assassin who, after he's fixed head downward,
 Recalls him, that his death may be delayed;
 And he cried, "Are you standing there already?
 Are you standing there already, Boniface?
 By several years the writing has deceived me.
 Are you so quickly glutted with those gains
 For which you did not fear to seize with cunning
 The lovely Lady whom you then debauched?"
 I felt like those who stand mute as if mocked at,
 Not knowing what to make of a reply,
 And thus not knowing how to frame an answer,
 When Virgil said, "Now tell him right away,
 'I'm not the one, I'm not the one you're thinking!'"
 And so I answered him as I was told.
 At that, the spirit's feet increased their writhing;
 And then, sighing and in a tearful voice,
 He said, "What is it then that you require?
 If knowing who I am concerns you so,
 That you came down the bank here just to learn it,
 Know that in life I wore the exalted cope
 And proved myself a true son of the she-bear —
 So eager to advance the cubs, I stuffed
 My pockets there, and here I stuff this pocket.
 Beneath my head are found the others who
 Preceded me in simony — all flattened
 And crushed down through the fissures of the rock.
 I too shall plunge down there at the arrival
 Of him that I mistook you for at first,
 When I asked you my overhasty question.
 But I've already longer cooked my feet
 And been here in this upside-down position
 Than *he'll* stay planted with his feet aglow,

ché dopo lui verrà di più laida opra,
di ver' ponente, un pastor senza legge,
tal che convien che lui e me ricuopra.

Nuovo Iasón sarà, di cui si legge
ne' Maccabei; e come a quel fu molle
suo re, così fia lui chi Francia regge."

Io non so s'í' mi fui qui troppo folle,
ch'í' pur rispuosi lui a questo metro:
"Deh, or mi dì: quanto tesoro volle

Nostro Signore in prima da san Pietro
ch'ei ponesse le chiavi in sua balìa?
Certo non chiese se non 'Viemmi retro.'

Né Pier né li altri tolsero a Matia
oro od argento, quando fu sortito
al loco che perdé l'anima ria.

Però ti sta, ché tu se' ben punito;
e guarda ben la mal tolta moneta
ch'esser ti fece contra Carlo ardito.

E se non fosse ch'ancor lo mi vieta
la reverenza de le somme chiavi
che tu tenesti ne la vita lieta,

io userei parole ancor più gravi;
ché la vostra avarizia il mondo attrista,
calcando i buoni e sollevando i pravi.

Di voi pastor s'accorse il Vangelista,
quando colei che siede sopra l'acque
puttaneggiar coi regi a lui fu vista;

quella che con le sette teste nacque,
e da le diece corna ebbe argomento,
fin che virtute al suo marito piacque.

Fatto v'avete dio d'oro e d'argento;
e che altro è da voi a l'idolatre,
se non ch'elli uno, e voi ne orate cento?

Ahi, Costantin, di quanto mal fu matre,
non la tua conversion, ma quella dote
che da te prese il primo ricco patre!"

E mentr'io li cantava cotai note,
o ira o coscienza che 'l mordesce,
forte spingava con ambo le piote.

I' credo ben ch'al mio duca piacesse,
con sì contenta labbia sempre attese
lo suon de le parole vere espresse.

For after him shall come a lawless shepherd
 Out of the west, one of uglier deeds,
 By whom it's fitting both of us be covered.
 He'll be a new Jason, out of Maccabees,
 To whom his king was pliant — just as *this* one
 Shall curry favor with the king of France."
 I do not know if I was then too reckless
 In answering that spirit in this strain:
 "I pray you tell me this: Just how much treasure
 Our Lord required from Saint Peter's hand
 Before he put the keys into his keeping?
 Surely he asked for nothing but 'Follow me.'
 Nor did Peter or the rest take gold or silver
 From Matthias, who was chosen to assume
 The office that the guilty soul had squandered.
 So stay right there — your punishment is just;
 And take good care of that ill-gotten money
 That so emboldened you against King Charles.
 And if I did not feel myself forbidden
 By reverence, even now, for the great keys
 That in the happy life above you wielded,
 I would make use of even harsher words,
 Because your greed corrupts the world by trampling
 On decent men while raising high the bad.
 Shepherds like you the Evangelist envisioned
 When she who sits upon the waters was seen
 Indulging with the kings in fornication —
 She, the one that was born with seven heads,
 And from ten horns acquired all her vigor
 While virtue still was pleasing to her spouse.
 You've made yourselves a god of gold and silver;
 And how do you differ from idolaters,
 Save that they worship one, and you a hundred?
 Ah, Constantine, to how much ill gave birth,
 Not your conversion itself, but that dowry
 Which the first wealthy Father took from you!"
 And while I sang these notes to him — whether
 By anger or by conscience he was stung —
 I saw those feet of his kick out with vehemence.
 Indeed, I do believe my guide was pleased,
 So satisfied he looked as he kept listening
 To the words that were uttered with such truth.

Però con ambo le braccia mi prese;
e poi che tutto su mi s'ebbe al petto,
rimontò per la via onde discese.

Né si stancò d'avermi a sé distretto,
sì men portò sovra 'l colmo de l'arco
che dal quarto al quinto argine è traghetto.

Quivi soavemente spuose il carico,
soave per lo scoglio sconcio ed erto
che sarebbe a le capre duro varco.

Indi un altro vallon mi fu scoperto.

And then he took me in his arms, and after
 He'd hoisted me as high up as his chest,
 He climbed back up the same way he'd descended;
Nor did he tire of holding me to him,
 But brought me to the summit of the archway
 That serves to link the fourth dike with the fifth.
Only here did he gently set his burden—
 Gently because the steep and rugged ridge
 Would be, even for goats, a grueling passage.
From there, another valley came into view.

Inferno
Canto XX

Di nova pena mi conven far versi
e dar matera al ventesimo canto
de la prima canzon, ch'è d'i sommersi.

Io era già disposto tutto quanto
a riguardar ne lo scoperto fondo,
che si bagnava d'angoscioso pianto;
e vidi gente per lo vallon tondo
venir, tacendo e lagrimando, al passo
che fanno le letane in questo mondo.

Come 'l viso mi scese in lor più basso,
mirabilmente apparve esser travolto
ciascun tra 'l mento e 'l principio del casso,
ché da le reni era tornato 'l volto,
e in dietro venir li convenia,
perché 'l veder dinanzi era lor tolto.

Forse per forza già di parlasia
si travolse così alcun del tutto;
ma io nol vidi, né credo che sia.

Se Dio ti lasci, lettor, prender frutto
di tua lezione, or pensa per te stesso
com'io potea tener lo viso asciutto,
quando la nostra imagine di presso
vidi sì torta, che 'l pianto de li occhi
le natiche bagnava per lo fesso.

Certo io piangea, poggiato a un de' rocchi
del duro scoglio, sì che la mia scorta
mi disse: "Ancor se' tu de li altri sciocchi?

Qui vive la pietà quand'è ben morta;
chi è più scellerato che colui
che al giudicio divin passion comporta?

Drizza la testa, drizza, e vedi a cui
s'aperse a li occhi d'i Teban la terra;
per ch'ei gridavan tutti: 'Dove rui,

Anfiarao? perché lasci la guerra?'
E non restò di ruinare a valle
fino a Minòs che ciascheduno afferra.

Mira c'ha fatto petto de le spalle;
perché volse veder troppo davante,
di retro guarda e fa retroso calle.

Inferno
Canto XX

Of strange new punishment I must write verse,
 Providing matter for the twentieth canto
 Of the first song, which deals with those submerged.
 I now directed all of my attention
 To looking down into the depth disclosed,
 Where the ground was all bathed with tears of anguish,
 And all along that circular gorge I saw
 A file of people come, weeping in silence,
 At the pace of litany-chanters in our world.
 When my gaze traveled lower on their persons,
 All of them seemed, between the chin and chest,
 To be so unimaginably distorted:
 For their faces had been wrenched toward their loins,
 And thus they were confined to walking backwards,
 Since seeing forward was denied to them.
 Perhaps it's happened that by dint of palsy
 Someone has been as twisted all around,
 But I've not seen it yet nor think it likely.
 So may God grant you, reader, to derive
 Benefit from your reading, now consider
 If I could keep my cheeks dry when I saw,
 From near at hand, our image so contorted
 That the tears that were streaming from their eyes
 Flowed down to bathe the cleft between their buttocks.
 I wept indeed, leaning against a rock
 Of the hard ridge, so that my guide addressed me:
 "Even now, are you like the other fools?
 Here pity lives when it is dead and buried.
 Who is more impious than someone who
 Sets his *own* compassion above God's judgment?
 Raise your headî — raise it! — and see him for whom
 Earth gaped before the eyes of all the Thebans,
 At which they cried, 'Where are you rushing to,
 Amphiaraus? Why leave off the battle?'
 Nor could he stop his plummeting as far
 As Minos, he who seizes every sinner.
 Look how his shoulders serve him for a chest:
 Because he wished to see too far before him,
 He looks behind, and backwards makes his way.

Vedi Tiresia, che mutò sembiente
quando di maschio femmina divenne,
cangiandosi le membra tutte quante;
e prima, poi, ribatter li convenne
li duo serpenti avvolti, con la verga,
che riavesse le maschili penne.

Aronta è quel ch'al ventre li s'atterga,
che ne' monti di Luni, dove ronca
lo Carrarese che di sotto alberga,
ebbe tra ' bianchi marmi la spelonca
per sua dimora; onde a guardar le stelle
e 'l mar non li era la veduta tronca.

E quella che ricuopre le mammelle,
che tu non vedi, con le trecce sciolte,
e ha di là ogne pilosa pelle,

Manto fu, che cercò per terre molte;
poscia si puose là dove nacqu'io;
onde un poco mi piace che m'ascolte.

Poscia che 'l padre suo di vita uscìo
e venne serva la città di Baco,
questa gran tempo per lo mondo gio.

Suso in Italia bella giace un laco,
a piè de l'Alpe che serra Lamagna
sovra Tiralli, c'ha nome Benaco.

Per mille fonti, credo, e più si bagna
tra Garda e Val Camonica e Pennino
de l'acqua che nel detto laco stagna.

Loco è nel mezzo là dove 'l trentino
pastore e quel di Brescia e 'l veronese
segnar poria, s'e' fesse quel cammino.

Siede Peschiera, bello e forte arnese
da fronteggiar Bresciani e Bergamaschi,
ove la riva 'ntorno più discese.

Ivi convien che tutto quanto caschi
ciò che 'n grembo a Benaco star non può,
e fassi fiume giù per verdi paschi.

Tosto che l'acqua a correr mette co,
non più Benaco, ma Mencio si chiama
fino a Governol, dove cade in Po.

Non molto ha corso, ch'el trova una lama,
ne la qual si distende e la 'mpaluda;
e suol di state talor esser grama.

Look at Tiresias, who changed appearance
On that occasion when he went from male
To female, thus transformed in all his members;
And afterwards he had to strike again
The two twined serpents with the staff he carried,
Before he could regain his manly plumes.
The one who's backing up to that one's belly
Is Aruns who, in the hills of Luni, where
The soil is tilled by peasants from Carrara,
Made his abode inside a cave amid
The white marble, from which he could gaze out on
The sea and stars with unimpeded view.
And she approaching next whose flowing tresses
Cover her breasts – and – thus whose hairy parts
Are all on that same side of her that's hidden –
Was Manto, one who searched through many lands
Before she finally settled in my birthplace,
Of which I'd have you hear me speak a bit.
After her father had from life departed
And all the city of Bacchus was enslaved,
She wandered many years and very widely.
Up in fair Italy, beneath the Alps
That border Germany above Tirol,
There lies a lake: Benàco is its name.
By more than a thousand springs, I think, the water
That settles there has bathed the region between
Garda, Val Camonica, and Pennino,
And in the middle is an islet where
The pastors of Trent, Brescia, and Verona
Might give their blessing, if they passed that way.
Peschiera is a strong and stately fortress
Against the Brescians and the Bergamese
That sits where all the shore around is lowest –
And there the water that cannot remain
Within Benàco's bosom must spill over,
Becoming a river gliding through green fields.
As soon as it starts running, it no longer
Is called Benàco, but Mincio (as far
As Govèrnolo, where the Po receives it)
And, shortly after, reaches level ground
Where, spreading out, it pools to form a marshland,
Which sometimes in the summer months dries up.

Quindi passando la vergine cruda
vide terra, nel mezzo del pantano,
senza coltura e d'abitanti nuda.

Li, per fuggire ogne consorzio umano,
ristette con suoi servi a far sue arti,
e visse, e vi lasciò suo corpo vano.

Li uomini poi che 'ntorno erano sparti
s'accolsero a quel loco, ch'era forte
per lo pantan ch'avea da tutte parti.

Fer la città sovra quell'ossa morte;
e per colei che 'l loco prima elesse,
Mantüa l'appellar sanz'altra sorte.

Già fuor le genti sue dentro più spese,
prima che la mattia da Casalodi
da Pinamonte inganno ricevesse.

Però t'assenno che, se tu mai odi
originar la mia terra altrimenti,
la verità nulla menzogna frodi."

E io: "Maestro, i tuoi ragionamenti
mi son sì certi e prendon sì mia fede,
che li altri mi sarien carboni spenti.

Ma dimmi, de la gente che procede,
se tu ne vedi alcun degno di nota;
ché solo a ciò la mia mente rifiede."

Allor mi disse: "Quel che da la gota
porge la barba in su le spalle brune,
fu — quando Grecia fu di maschi vòta,
sì ch'a pena rimaser per le cune —
augure, e diede 'l punto con Calcanta
in Aulide a tagliar la prima fune.

Euripilo ebbe nome, e così 'l canta
l'alta mia tragedia in alcun loco:
ben lo sai tu che la sai tutta quanta.

Quell'altro che ne' fianchi è così poco,
Michele Scotto fu, che veramente
de le magiche frode seppe 'l gioco.

Vedi Guido Bonatti; vedi Asdente,
ch'avere inteso al cuoio e a lo spago
ora vorrebbe, ma tardi si pente.

Vedi le triste che lasciaron l'ago,
la spuola e 'l fuso, e fecersi 'ndivine;
fecer malie con erbe e con imago.

While passing by that way, the cruel virgin
Took notice of that land amid the fen,
Devoid of people and of cultivation,
And there, to shun all human company,
And ply her arts, she settled with her servants,
Lived out her life, and left her empty frame.
In after times, the people—living—scattered
Around there—gathered in that place, which was
Protected by the marsh in all directions.
They built the city over those dead bones,
And for the one who chose that place they called it
Mantua—without recourse to augury.
There were more people once within the city,
Before the time that Pinamonte's tricks
Ensnared the folly of Count Casalodi.
Therefore I warn you, if you ever hear
Another version of my city's founding,
Do not let falsehoods undermine the truth."
And I: "Master, the arguments you're making
So convince me and compel my firm belief,
That others would appear to me mere cinders.
But tell me, of the people filing past,
Whether you notice any worth your mention,
Because my mind returns to that alone."
He answered me, "The one whose swarthy shoulders
Receive the beard descending from his jaws
Was augur in Greece, when it was so emptied
Of males that scarcely any remained for cribs;
And there at Aulis, with the aid of Calchas,
He set the time for cutting the first rope.
Eurypylus was his name, and thus my lofty
Tragedy sings of him in a certain place—
As you well know, who know that work entirely.
That other spirit there that is so lean
In the flanks was Michael Scot—one who truly
Was an expert in the game of magic frauds.
Look at Guido Bonatti; look at Asdente,
Who wishes now he had confined himself
To leather and thread, but late comes his repentance.
Look at the wretched women who left their spools,
Their spindles, and their needles to tell fortunes
And to cast spells with images and herbs.

Ma vienne omai, ché già tiene 'l confine
d'amendue li emisperi e tocca l'onda
sotto Sobilia Caino e le spine;
e già iernotte fu la luna tonda:
ben ten de' ricordar, ché non ti nocque
alcuna volta per la selva fonda."
Sì mi parlava, e andavamo introcque.

But come along: Cain with his thorns already
Touches the bounds between both hemispheres,
Resting, below Seville, upon the water;
And last night was the moon already round.
You must remember it well, for it did you
No harm at any time in the deep wood."
And while he spoke, we both had started walking.

Five Poems by Giuseppe Goffredo from *Cadere nutre la terra*

Translated by Anthony Molino

Anthony Molino è collaboratore di lungo corso di JIT, per la quale presenta un artista in ogni numero della rivista dal 2015. Psicoanalista e critico d'arte oltreché traduttore, ha pubblicato in inglese una dozzina di traduzioni di poeti quali Antonio Porta, Valerio Magrelli, Lucio Mariani, Paolo Febbraro e Mariangela Gualtieri, nonché testi teatrali di Eduardo De Filippo e Manlio Santanelli. Ha vinto due volte il Premio Raiziss-De Palchi dell'Academy of American Poets, nel 1997 e nel 2018.

Giuseppe Goffredo è nato ad Alberobello in Puglia nel 1956. Poeta e scrittore, per la poesia ha pubblicato: *Fra Muri e Sogni*, Torino, Einaudi, 1982; *Paesaggi di Maggio*, Milano, Mondadori, 1989; *Elegie Empiriche*. Guerini e Associati, Milano 1995; *Alle Porte di Alessandria (poesie 1977-2000)*, ed. La Mongolfiera, 2003; *Contrade Madri di Aprile* ed. Lieto Colle, Milano, 2007. Per la Poiesis Editrice, che ha fondato e dirige dal 1995, come poeta ha pubblicato: *Nessuna solitudine è più vera dell'azzurro dopo ogni spavento*, 2015; *Nelle voci del mare perdute*, 2019; *Cadere nutre la terra: Poesie 1976-2022*.

Per la narrativa: *Tutto apposcito (tutto a posto)*, millelire piu, Stampa Alternativa, 1994; *Con i fiori dei mandorli in faccia* (romanzo), 2006, Palomar, Bari; *Il Cielo Sopra Baghdad. Diario di un viaggio in Iraq*, 2006-2012; *Verso il mare che tace* (romanzo), Poiesis, 2012; *Lo sguardo del paesaggio. Un viaggio attraverso il paesaggio italiano*, Poiesis, 2015. Per la saggistica: *Cadmos Cerca Europa - il Sud fra il Mediterraneo e l'Europa*, Bollati Boringhieri Editore, Torino, 2000; *I dolori della Pace. Crisi o scontro di civiltà nel Mediterraneo*. Poiesis, 2009. *Soli con il mondo La specie umana dentro la crisi di civiltà*, Poiesis, 2020. Nel 1987 gli è stato assegnato il Premio Pier Paolo Pasolini.



S. Infranco, Melia, (particolare). Foto M. Cecchini.

Tu non sai quello che è stato.
Il cielo e la sua luce.
Il rumore ossuto del silenzio.
Il corbezzolo che perde i suoi frutti.
Ti chiederò perdono ogni volta
di quello che è accaduto.
Il bisogno di amore.
L'umano che fallisce.
Una colpa vista come orrore.
É una strada che cerco. Non c'è altro.

*

Il profumo ancora
 fammi sentire
tra il pensiero e il melo.
Qualcosa mi sussurra
l'eco e la morte in un
un sogno illuminato.
L'incomprensibile amore
il suono e il suo
infinito germogliare.
Come io non sono
tutto quanto è il
campo coltivato.
Il giardino che s'apre
una indicazione
perenne di felicità
come passeri e ciliegi.
Il fruscio appena delle rose.

*

Elena mandami Ulisse.
Fiume di viscere e di canti.

Elena mandami Ulisse.
Mia petraia di pensieri
che non fanno sonno.

Elena mandami Ulisse.
Accarezzo il mio corpo.
La fronte scotta.

You know not what was.
The sky and its light.
The bony noise of silence.
The fallen fruits of the strawberry tree.
I shall ask your forgiveness time and again
for what happened.
The need for love.
A human failure.
Guilt mistaken for horror.
What I seek is a way. There is nothing else.

*

The fragrance again
 let me sense
somewhere between thought and the apple tree.
Something whispers
the echo and death in
an enlightened dream.
An incomprehensible love
the sound and its
infinite flowering.
As I am not
entirely is
the farmed field.
The garden that opens
a perennial
sign of happiness.
like sparrows and cherry trees.
The slight rustling of roses.

*

Helen, send me Ulysses
River of entrails and song.

Helen, send me Ulysses.
Bedrock of thoughts
that don't make for sleep.

Helen, send me Ulysses.
I caress my body.
My brow burns.

O Itaca mia malattia. Mia onta.
Trema la luce vestita di sogni.

Elena mandami Ulisse.
Io sono Itaca. L'isola che non torna.

*

Sulle colline viveva mio padre
e coltivava i suoi mandorli
e preparava la primavera.

*

Terra. Terra
del mio passo, dove sono?

Raggiungetemi voi alberi.
A un filo d'erba io mi reggo.

Non lasciatemi andare

I capelli ho corti
e il corpo lungo.
Guardo il cielo e piove.

Non lasciatemi andare

O cielo.
O terra.
O alberi.
Ditemi voi chi sono?

Vi vedo tutti a sera
che vivete.
Piangete.
Amate.
Non lasciatemi andare.
Quanta confusione nell'acqua.
Non lasciatemi andare.

Oh Ithaca, my sickness. My shame.
The light dressed in dreams trembles.

Helen, send me Ulysses.
I am Ithaca. The island that doesn't return.

*

On the hills lived my father
where he'd tend to his almond trees
and prepare the spring.

*

Earth. Earth
of my passage, where am I?

Trees, you come join me.
To a blade of grass I hang on.

Don't loosen your hold

My hair is short
and my body long.
I look at the sky, it's raining.

Don't loosen your hold

Oh sky.
Oh earth.
Oh trees.
Tell me who I am.

I see you all in the evening.
You live.
You cry.
You love.
Don't let go of me.
So much confusion in the water.
Don't loosen your hold.

Poems by Massimo Gezzi

Translated by Monica Martinelli

Monica Martinelli is completing her Ph.D. in Applied Linguistics and Italian Studies at the University of Connecticut, where she teaches Second Language Education Methods and Italian. She is also a Graduate Fellow in the Team-TERRA Training Program for Environmental Justice. She worked as an interpreter of Italian author Dacia Maraini and translated various Italian authors, among which Verga, Pirandello (forthcoming), and Marilena Umuhiza Delli. She is interested in challenging the canon of modern Italian literature rendering it with her scholarly research more inclusive by introducing Black and racialized Italophone authors into the Italian school context.

Massimo Gezzi is one of the most celebrated Italian-language poets of his generation. He was born in 1976 in Sant'Elpidio a Mare, in the central Italy Marche region, but now lives in Lugano, Switzerland, where he teaches Italian in the cantonal high school Liceo Lugano 1. A poet, professor, and translator, he is one of the founders of the literary magazine *Le parole e le cose*. He released his first poetry collection, *Il mare a destra* (Edizioni Atelier) in 2004 and *L'attimo dopo* (Luca Sossella Editore) in 2009, for which he won the Metauro Prize. In 2011, Gezzi published the trilingual edition *In altre forme/En d'autres formes/In andere Formen* and the book *Tra le pagine e il mondo*, which features interviews with poets along with various reviews. His poems have been translated into English, French, Spanish and Croatian. Gezzi also published his first collection of short stories *Le stelle vicine* (Bollati Boringhieri) in 2021, exploring the underworld of the seemingly banal and inert everyday life in the Italian province. With *Il numero dei vivi* (Donzelli Editore, 2015) he won the Carducci International Poetry Prize, and the Città di Legnano Giuseppe Tirinnanzi Poetry Prize in 2015, as well as the Swiss Literature Prize the following year.



S. Infranco, *Melia*, 2019, ossidi, bitume, creta e cera. Foto M. Cecchini.

Massimo Gezzi. *Il numero dei vivi*. Roma: Donzelli Editore, 2015

Zero

E poi? Pareti, porte chiuse, fumi che si disperdono,
d'accordo, ma dopo? Cos'hai detto
di tanto grosso? Che si muore?
Va bene, lo sanno tutti questo, però dopo?
Non dopo la vita: sono chiacchiere
da poco, quelle. Dopo-adesso, voglio dire,
dopo-prima, anzi meglio: durante.

Mentre sei qui che respiri e guardi i boschi che si inerpicano
sulle montagne di un nuovo orizzonte, oppure i picchi
di sempre, quelli azzurri e sibillini,

e gli uomini e le donne dei tuoi luoghi
li contemplano, anche quelli di un tempo
che non respirano più, ma percorrono senza requie
le strade del paese, balbettando come
balbettavano da vivi, o raschiando il catarro
quando ridono e tossiscono.

Tutte inutili, quelle voci?
Inutili come te, che scrivi per nessuno, o come le dita
di tua figlia che si allungano nel buio?

Non hai torto, non hai ragione.
Le foglie che il vento getta a terra qualcuno
le conserva. Qualcun altro le ritrova
dopo anni, e le colora.

Difendi questa luce, se sei un nulla
come tutti. Difendi questo nulla
che non smette di essere. Smetti tu di tirare
righe scure, di cancellare. Tocca il tavolo, la carta.
Impara un'altra volta a far di conto:
non sottrarre allo zero, aggiungi uno.

Massimo Gezzi. *Il numero dei vivi*. Roma: Donzelli Editore, 2015

Zero

And then? Walls, closed doors, straggling cigarette smoke.
Fair enough, but then? What did you say that's so big?
That we all die?
Alright that's no news, but then?
I don't mean after life: that's just blabbering.
I mean then-now, then-before,
or even better: meanwhile.

Here, as you breathe and watch the woods
clambering up the mountains of a new horizon,
or the usual peaks
the light blue sibylline ones,

and both men and women of your places
contemplate them, those of the past too,
who no longer breathe,
but lightly tread the village roads, stammering like they did
when they lived, or wheezing with catarrh
when they cackle or cough.

Were they all worthless, those voices?
Worthless like you, writing for no one, or like your
[daughter's fingers
reaching out in the dark?

You aren't wrong, you are not right.
The leaves torn down by the wind,
someone will keep them. Someone else
will find them years later, and color them.

You should defend this brightness, if you are null
like everybody else. You should defend this null
that can't help but be. You, for one, should stop
drawing black lines, stop erasing.
Touch the table, touch the paper.
Learn to count again:
don't deduct from zero, add one.

Quattro strati sotto Piazza Matteotti

I.

Il primo è ricoperto
di terra umida, piena di muschi
e di cemento.

La pala la frantuma,
la penetra a fatica.

II.

Il secondo sono scheletri
composti, tibie, crani fracassati
di uomini sepolti in parallelo
con la testa alle colline e la spina
a perpendicolo del mare.

III.

Il terzo sono forme indecifrabili,
finché la pala non ne raschia nettamente
i contorni: e sono arcate, muri,
volte di granai e la fornace
circolare in cui cuocevano gli operai
i materiali di costruzione.

IV.

Il quarto è il buio inesplorato,
la verticale del silenzio.

Nove cose che capitano

Uno guarda attraverso le bancarelle di un mercato, vede
il flusso delle persone, vede lo sfondo cobalto chiaro del cielo,
vede l'erba che spacca i grossi cubi di cemento davanti all'ufficio
delle Poste.

Uno si muove, sente il bruciore dei succhi gastrici che risal-
gono l'esofago, scambia questo fatto per il sintomo di un infarto,
si ferma, teme il peggio, non muore. Ricomincia a camminare,
vede la luce di una mattina di marzo riflessa da tutte le superfici
specchianti del pianeta.

Four layers beneath Piazza Matteotti.

I.

The first is covered
in damp earth, full of mosses
and concrete.

The shovel crushes it,
hardly penetrates it.

II.

The second are assembled skeletons,
tibias, shattered skulls
of men buried in parallel
with the head to the hills and the backbone
perpendicular to the sea.

III.

The third are indecipherable forms,
till the shovel scrapes off their outlines neatly: and they are
[arches, walls,
vaults of granaries and the circular
furnace in which the workers cooked
their construction materials.

IV.

The fourth is the uncharted darkness,
the vertical of silence.

Nine things that happen

One looks through the market stalls, sees the people flow,
sees the clear cobalt background sky, sees the grass cracking
open the big concrete cubes in front of the post office.

One makes a move, feels the caustic stomach acid crawling
up the esophagus, mistakes this fact for the symptom of a heart
attack, halts one's steps, fears the worst, does not die. One begins
to mosey again, sees the March-morning light reflected on all the
glaring surfaces of this planet.

Uno capisce di occupare una minima porzione dello spazio. Vede gli uomini che sbagliano quotidianamente, vorrebbe ucciderli, vorrebbe obbligarli a sentire la sofferenza che infliggono agli invisibili, poi rinuncia, scende a patti, non uccide, torna a casa sperando che il bene sia più ubiquo del male, vede un anziano che conta il resto con lo sguardo concentrato e fa sì sì con la testa quando ha finito di contare.

Uno esce perché vuole passeggiare, perché il mare sta scoccando la sua immagine dallo sfondo, uno vede questa scena e prova il bene delle cose che esistono.

Uno sente un altro ingiuriare la donna accovacciata davanti alle Poste a chiedere soldi. Le dice zingara, levati dai coglioni, puzzi di merda e sei più ricca di noi. Gli altri in coda lo guardano e sorridono, anche l'anziano che ha finito di contare i suoi soldi guarda la donna e dice vai a lavorare come tutti, brutta zozza.

Uno esce perché vuole rivedere le cose che ha già visto.

Uno arriva dal paese, un altro lo vede, erano compagni di classe alle elementari. L'altro pensa questa voce non avrei mai creduto di risentirla invece eccola, la voce che il mio corpo ha già sentito, con la stessa frequenza, lo stesso timbro che risveglia sensazioni che non avrei mai immaginato di rivivere, e all'improvviso quello che pensa ricorda una scena dimenticata, sprofondata nella memoria, che non sapeva di ricordare.

Uno torna a casa meditando su quella scena incomprensibile.

Uno mentre vive le scene quotidiane che fino a poco prima gli sembravano banali si accorge che quelle scene saranno uniche. Uno si preoccupa di capire se questo pensiero debba condurre alla fine o all'amore, e mentre pensa questo vede un altro crollare a terra, come se un fulmine l'avesse centrato, solo che è una bella mattina di marzo, il cielo è limpido, il mare di lontano continua a risplendere azzurro.

One understands what a paltry portion of space we occupy. Day by day, one sees men missing shots, would like to slaughter them, make them split the pain they inflict on those who hardly exist, one desists, reaches a compromise, does not kill, goes back to where one dwells, hoping that good, not evil, gets the upper hand, and sees an old man counting his change with an attentive gaze, a head nod when he's done.

One goes out because one wants to stroll, because the sea is shooting its image from the background, one sees this scene and feels the good of all existing things.

One hears another yelling slurs at the woman crouched in front of the post office asking for money. He tells her gypsy, fuck off, you smell like crap and you're richer than us. The others in the queue look at him and smile, even the old man who has finished counting his money looks at the woman and says go to work like everyone else, you dirty rat.

One goes out because one wants to see the things already seen once again.

One comes from the country, another sees him, they were classmates in elementary school. The other thinks: this voice! I never thought I'd hear it again but here it is, the voice my body has already heard, with the same tone, the same pitch that awakens sensations I never imagined reviving, and suddenly the one who's thinking remembers a forgotten scene sank in his memory, which he didn't know he remembered.

One returns home meditating on that incomprehensible scene.

While living the daily moments that until just before seemed trivial, one realizes how extraordinary they will be. One worries if this thought should lead to the end or lead to love, and while thinking this one sees another collapse to the ground, as if a bolt of lightning had hit him; only it's a beautiful March morning, the sky is clear, the sea in the distance proceeds to shine blue.

Sei minuti del 18 ottobre 2011

I.

Le ragazze camminavano:
la giapponese con la gonna troppo corta,
l'altra bionda, distratta,
mentre il sole residuo di metà ottobre arrampicava sui
muri, correva sulle strisce
tra giardini e stazione.

II.

Nel cielo due sentieri di colore,
due strade vaporose
dissolte come gli anni
e i domicili: i muri franati,
l'incastro millimetrico delle dita
ancora vivo, come un arto amputato
che non smetti di cercare.

III.

L'aria era fresca, le sagome
precise. I vuoti dopo i pieni:
le colline, le prime alpi.

IV.

L'oscenità dormiva quieta, i tombini
la premevano sul fondo.
Solo un graffio, uno sbafo
su un muro di periferia: work,
consume and then die, scritto in nero.

V.

Aveva spento una candela, la sera prima,
che aveva emesso un fumo dolce per la stanza.
Non c'era elettricità: era buio, prima che giorno.
All'alba il fumo si contorceva ancora a mezz'aria.

VI.

Alle dodici e trenta, mentre il sole, i colori,
gli operai che cancellavano una scritta
sul muro, una lieve aritmia, una parola balbettata
lo annunciò nel nostro corpo, prima che altrove,
in milioni di dimenticanze, di comi, bburp

Six minutes of October 18, 2011

I.

The girls walked:
the Japanese with her skirt too short,
the other blonde, distracted,
while the leftover mid-October sun
climbed the walls, hauled along the zebra crossings
between the park and the station.

II.

Two paths of color in the sky,
two steamy streets
dissolved like years
and homes: the crumbled walls,
the snap-fit pinpoint fingers
still alive, like an amputated limb
you won't stop seeking.

III.

The air was fresh, the shapes
precise. Empty follows full:
the hills, the Alps.

IV.

Indecency slept quietly; manhole lids
quashed it to the bottom.
Just a scratch, only a scrawl
on a suburban wall: work,
consume and then die, written in black.

V.

The night before, he had blown out a candle,
which had given off a sweet smoke around the room.
There was no electricity: it was dark before daytime.
At dawn the smoke still writhed in midair.

VI.

At half past twelve, while the sun, the colors,
the workers erasing a slogan
on the wall, a slight arrhythmia, a stammered word
announced it in our body, before elsewhere,
in millions of forgetfulness, of comas, bburp.

Dieci piani in via ***

I.

La parola è speranza: che dietro
quella porta ogni gradino della rampa,
ogni passo che succede a quello prima
in direzione di un ospedale
sappia aprire una falla
nella logica delle cose, nella chiara
elementarità del principio che connette
una macchia scura alla sua interpretazione
(epitelioma), fondata su millenni
di errori, esperienze, casi clinici come quello.
La parola è speranza ed è sbagliata,
una volta ancora.

II.

La parola è allegria. Momentanea,
immotivata, sparita già quando il riflesso
che scivolava sulla parete verticale
del palazzo di vetro fuoriusciva
dal suo campo visivo, intercettato
dalle foglie di luce proiettate alla parete
da un avvolgibile mezzo sceso.

III.

La parola è terrore, nell'istante
della stretta di mano che sancisce
un educato licenziamento,
un espanto di persona, mentre fuori
gli scooter di tutti i giorni con il limite
stampato sulle targhe, le schegge di lago
che in quel momento rimbalzano verso lui
e lo feriscono negli occhi.

IV.

La parola è finzione. Contare gli scalini
e dire quattro, se sono cinque,
mentire, se devi dire una verità.
La parola è finzione e non è difficile
mandarla a mente.

Ten floors on * street**

I.

The word is chance: that behind
that door every step of the ramp,
stride after stride
straight to the hospital
may open a chink
in the logic of things, in the neat
elementality of the principle connecting
a dark spot to its interpretation
(epithelioma), based on millennia
of errors, experiences, clinical cases like that one.
The word is chance and it's wrong,
once again.

II.

The word is joy. Momentary,
unmotivated, yet vanished
when the swashing reflection
on the vertical partition
of the glass building
went out of sight,
intercepted by the leaves of light
projected on the side
by half-open roller blinds.

III.

The word is terror, at the instant
when the handshake sanctions
a polite layoff,
the explant of an individual, while outside
are the usual scooters – speed limit
printed on license plates – lake splinters
attacking him now,
hurting his eyes.

IV.

The word is pretense. To count the steps
and say they are four, when there are five,
to lie, if you have to tell the truth.
The word is pretense and it is not difficult
to learn it by heart.

V.

La parola è simultaneità del gesto
con cui le bacia il seno destro mentre lei
gli prende il sesso e lo accarezza.
Del giorno camuffato dalle tende,
nell'odore del caffè,
di un vetro che tintinna al passaggio di un autobus.

VI.

La parola è perché.
Non è stato un incidente.
Ha smesso di guardare mentre guidava
sul costone. L'ha fatto di proposito, e lo squillo
notturno a cui lei non ha risposto le conferma
che è così. Ecco cos'è. Ecco perché.

VII.

La parola è iniziare
ad accorgersi ancora:
la figura che sfila dalla camera al soggiorno,
gli oggetti che ha toccato, le persone
che incontra e che per lei sono importanti.
Ricominciare a sentire la domanda
delle immagini, il peso delle assenze,
la leggerezza delle sorprese.

VIII.

La parola è compleanno, auguri
sussurrati da una fessura che dà sul giorno,
mentre in camera è ancora penombra, dormiveglia.
«Grazie», poter dire, sentendosi felici.
«Buongiorno», sentirsi dire: «Oggi compio tre anni».

IX.

La parola è vergogna, ed è facile metterla addosso.
Trisillaba, educata come tante,
e invece scrivere, battere
sui tasti, rimestare in un'aria condivisa
da uomini che non comprendono,
che dicono mio, nostro intendendo
non tuo, di nessun altro.

V.

The word is simultaneity of the gesture
of him kissing her womb, of her
taking his crotch and caressing it.
Of the day disguised by the curtains,
in the smell of coffee,
of a glass that tinkles as a bus goes by.

VI.

The word is why.
It was not an accident.
He stopped looking while driving
along the ridge. He stopped on purpose,
and the phone call she did not get at night
confirms that it is so.
That's what it is. That's why.

VII.

The word is beginning
to notice again:
the silhouette slipping from the bedroom to the living room,
the objects she brushed against, the people
she met who mean a lot to her.
To start hearing again the question
posed by the images, the weight of absences,
the lightness of surprises.

VIII.

The word is birthday, wishes
whispered from a crevice that opens onto the day,
while in the bedroom linger penumbra and half-sleep.
"Thank you", to be able to say, feeling happy.
"Good morning", to be told: "I'm turning three today".

IX.

The word is humiliation, and it's easy
to tag someone with that label.
Quadrisyllable, polite like many others,
and instead writing, keysmashing,
stirring in an air shared
by men who do not understand,
who say mine, ours meaning
not yours, nobody else's.

X.

La parola è impalcatura. Fatta di pali,
di giunti, di fatica condivisa
per costruire una struttura
temporanea, da smantellare,
di cui non resta traccia non appena
la costruzione del condominio è terminata,
la luce è stata accesa e la prima
parola pronunciata fra quattro muri.

X.

The word is scaffolding. Made of poles,
of couplings, of shared effort
to build a structure
that is temporary, to be dismantled,
of which no trace will remain as soon as
the construction of the condominium is over,
the light is lit and the first
word uttered within the four walls.



S. Infranco, *Idrofora*, 2018, pigmenti, ossidi e cera. Foto M. Cecchini.

SPECIAL FEATURES

Le altre lingue

Rassegna di poesia dialettale
a cura di Luigi Bonaffini

GIOVANNI BIANCONI

Renato Martinoni

(Swiss-Italian dialect)

Translated by Gaetano Cipolla

Giovanni Bianconi (Minusio, 1891-1981) worked with great intensity in three fields: research on the trades of agricultural civilization and rural architecture, xylographic art, and poetry in dialect. Although wood engraving was his main occupation for a long time, these interests tended to complement each other (*Legni e versi* is the title of a 1978 collection, but all his books of poetry are accompanied by wood engravings). Bianconi's "tragic" realism, which so deeply informs the work of the artist and later the poet's, not infrequently blends with the ethnographic and expressionistic bent that the young Bianconi had nourished during the period of study at the Stuttgart Academy - one only needs to look at the anguished faces and the fading shadows that so often come out of the pen, the gouge, or the burin. His first collection of dialect verse is titled *Garbiröö* (they are the grape clusters ripened after the harvest, in late autumn, on the vine). Rather than alluding, in Pascoli's wake, to the humbleness of the objects, the title indicates with a pinch of self-irony (the fledgling poet is now over fifty years old) the late season of Bianconi's first poetic fruits. But the taste is good, the novelty, at least for Italian Switzerland, is substantial. The region, which at the same time was looking to a less provincial culture, was by now moving quickly toward rapid social and economic changes. Bianconi, although preserved by an innate pessimism that marks so many of his verses, could not detach himself completely, without nostalgia, from the civilization in which he grew up. "The only vital lymph that runs through them," observed Dante Isella, is "to be found in a reserved, but tenacious, one is tempted to say religious, attachment to the reality of his land."

The world of Bianconi's poetry (being situated on the chronological and cultural watershed between rural reality and modernization) is thus not yet completely free of nostalgia and the lure of the idyll. But the bitter undercurrent of irony and sarcasm,

and the veil of keen wit that permeates them, more often than not keep his verses on this side of that unpropitious territory. Bianconi's sentimental geography is made of the lakes and countryside (and at times mountains) of his land, but it offers wide spaces to the places of abandonment and solitude ((the outskirts, the house for the elderly), which sometimes - with the public slaughterhouse, the sewer, the dirty lake bottom - become a bitter and almost *crepuscolare* parody of the *locus amoenus* (one is reminded of a certain Govoni).

The chronology is the natural one of the seasons, of birth and death, and is filled with everyday things (life in the village, religious holidays, funerals, trips to the mountain), with memories (childhood, military life), with special occasions (the music band playing in the square, the procession in the alley), with dark and mysterious premonitions; and it is inhabited by objects (the telegraph pole, the abandoned chapel) and by often alienated figures like the blind man, the farmer, the carter, the pruner, solitary figures that (like old people waiting for death) can at times bring to mind a certain Giotti. Bianconi does not have the latter's elegance, nor his lyric and intellectual rigor (but in an autograph dedication Giotti calls him "poet of the heart," recognizing the human solidarity that always underlies Bianconi's poetry. To Giotti's "realism of sorrow," Bianconi prefers to counter with a pessimism imbued with irony, with protest (against the new indiscriminately flaunted) against the germanization of Canton Ticino), with disenchantment, with the sense of death. Bianconi's poetry is thus firmly rooted in reality, but also deeply imbued with bitterness.

Bibliography

Garbiröö, Locarno: Romerio, 1942

Ofell dal specc, Minusio: Edizione dell'Autore, 1944

Spondell, Minusio: Edizione dell'Autore, 1949

Mes e stagion, Zurich: ESG, 1951

Diciotto poesie, edited by E.N. Baragiola, Milan: Scheiwiller, 1951

Paesin ca va..., Minusio: Edizione dell'Autore, 1959

Alegher!..., Locarno: Legnazzi e Scaroni, 1968

Tutte le poesie, Lugano: Pantarei, 1972

Legni e versi, preface by Giorgio Orelli, Locarno: Dadò, 1978

Un güst da pan da segra. Tutte le poesie in dialetto con 121, 1986

Ai lagh in magra

Dagh e dagh, sta gran sücina
 la t'ha fai molaa i calzon,
 poro lagh! Che compassion
 a vedett a la berlina

con chell tocch da riva a secch!
 A vedee coss ti scondevi
 sott a l'aqua, quand ti sevi
 alt! Un gatt con fò i büsecch,

fiasch a tocch, cüü da botili,
 mücc da toll rügin, sfondaa,
 vas da smalt tütt gibolaa,
 pécian rott, pell da cünili...

Bèè, che schivi!... e da lontan
 sa diress che in nissün sid
 ga pò vess un lagh pulid
 come 'l nost (Eh! da lontan

l'è tütt bell! Ma, a vardagh dent,
 crédom pür, car al me lagh,
 a voree propi vardagh,
 l'è un po' insci tüta la gent ...)

da *Garbiröö*

Il lago in magra. Dagli e dagli, questa grande siccità / ti ha fatto calare
 le brache, / povero lago! Che compassione / vederti messo alla berlina
 // con quel pezzo di riva in secca! / Nel vedere cosa nascondevi / sotto
 l'acqua, quando eri / alto! Un gatto sbudellato, // fiaschi a pezzi, culi
 di bottiglie, / mucchi di barattoli di latta arrugginiti, sfondati, / vasi
 di smalto tutti ammaccati, / pettini rotti, pelli di coniglio... // Bèè, che
 schifo! ... e da lontano / si direbbe che in nessun luogo / ci può essere
 un lago pulito / come il nostro (Eh, da lontano // è tutto bello! Ma a
 guardarci dentro, credimi pure, caro il mio lago, / a volerci proprio
 guardare, / è un po' così tutta la gente ...

(traduzione di Renato Martinoni)

A Lake in a Drought

Enough already with this endless drought
that made you drop your pants,
poor lake! What a pity
to see you down and out

with that patch of shore now all dry.
Seeing what you were hiding
under the water when it was high:
a disemboweled cat,

broken flasks, bottle bottoms,
heaps of rusty, battered cans of tin
dented enamel jars, completely crushed
broken combs, a rabbit skin...

How disgusting ...and from far away
you'd think that nowhere in the world
there could be a lake as clean as ours.
(But from far away

everything is beautiful, but if you look inside,
believe me, my dear lake,
If you really look inside,
people are all like that...).

Final

Contrabass da la mort
 la cassa ca squariga giù in la tomba
 e ca crica süi cord;
 quàtar manad da tera ca rimbomba
 sül vöid dal querc; bocch storgiud dai sangiot
 strozzaa dent in la gora;
 öcc tórbor dal gran piang
 e lì fiss sü la bara ca scompariss sott tera: bastiment
 ca sa sprofonda dent in l'aqua mara.

da *Garbiröö*

Finale. Contrabbasso della morte / la cassa che scivola giù nella tomba
 e scricchiola sulle corde; / quattro manate di terra che rimbomba / sul
 vuoto del coperchio; bocche storte dai singhiozzi / strozzati in gola; /
 occhi torbidi dal gran piangere / fissi sulla bara / che scompare sotto-
 terra: bastimento / che sprofonda dentro l'acqua amara

(traduzione di Renato Martinoni)

Strecia da paes

Casett vecc, stramb, metüü da sbiess
 i s'fiada adoss col finistrinn:
 odor da stall, odor da cess,
 odor da müff sü di cantinn.

Tra i mür smagiaa da giald, da verd,
 bordei da mosch ca vola in gir,
 cipp cipp da pàssar ca s'disperd
 in l'aria insem a al vèrz di sbir.

Da là sa sent, sü la risciaa,
 da là sa sent zòcor, scarpon,
 da là sa sent 'na cicciarada,
 di vos güzz güzz, di vos da donn.

Chì riva giüsta quai galinn ca beca
 sü quaicoss da bass,
 chì passa giüsta un quai gatin
 süi so sciampett, senza fracass.

Ending

Double-bass of death
the coffin sliding down into the tomb
creaking on the ropes
four handfuls of dirt reverberating
upon the empty space inside the cover.
Mouths distorted by sobbing
Choked in the throat
bloodshot eyes from endless weeping
Staring at the coffin
as it disappears into the ground: a ship
sinking into bitter waters.

Small Town Street

Old dilapidated, weirdly leaning houses,
breathe on each other through small windows
stable stench, latrine stench, mold stench
rising from the basement.

On the yellow-stained walls
swarms of flies flying about
chirping of sparrows waning
in the air together with the chirping of swallows.

On the other side on the cobblestones
you can hear wooden sandals, boots,
on the other side you can hear chatting
of shrill voices, high-pitched voices of women.

Only a few hens make it this far,
pecking at something on the ground,
only some kittens pass by here,
light on their paws without noise

Ma d'una cà sotürna, fregia,
 a un finestrin ross da gerani,
 di volt 'na man, 'na man da vegia,
 la fa di segn continuv, strani...

da *Ofell dal specc*

Vicolo di paese. Casupole vecchie, strambe, messe di sbieco / si fiantano addosso con le finestrelle: / odore di stalla, odore di cesso, / odore di muffa che sale dalle cantine. // Tra i muri macchiati di giallo, di verde, / sciami di mosche che volano in giro, / *cipp cipp* di passerì che si disperdono / nell'aria insieme al verso dei rondoni. // Di là si sente, sull'acciottolato, / di là si sentono zoccoli, scarponi, / di là si sente un chiacchierare, / di voci acutissime, di voci di donne. // Qui arriva soltanto qualche gallina / che becca su qualcosa da terra, / qui passa soltanto qualche gattino / sulle sue zampette, senza fracasso. // Ma da una casa malinconica, fredda, / a una finestrella rossa di gerani, / a volte una mano, una mano di vecchia, / fa dei segni continui, dei segni strani...

(traduzione di Renato Martinoni)

Ricòvar

Pori vegitt setaa
 sü la bancbeta al soo. la schena al mür,
 cavii gris, vestii scür,
 facett patid, con quii öcc stracch e bon
 ca varda al via vai
 dal stradon e di tren ca passa via,
 pori vecc stracch e smort
 a m' parii di vagon
 ca specia fermi süi binari mort.

da *Ofell dal specc*

Ricovero. Poveri vecchietti seduti / sulla panchina al sole, la schiena al muro, capelli grigi, vestiti scuri, / faccette pallide, con quegli occhi strani e buoni che guardano il viavai / dello stradone e dei treni che passano via, poveri vecchi stanchi e smorti / mi sembrate vagoni / che aspettano fermi sui binari morti.

(traduzione di Renato Martinoni)

but from a cold and lonely house
at times a hand, the hand of an old woman,
makes continuous incomprehensible gestures
to a little window red with geraniums.

Old People's Home

Poor old people sitting down
On the bench in the sun
their backs to the wall
colorless little faces with strange good people's eyes
looking on as people come and go
on the road and trains pass by,
poor frail and tired old people
you look like wagons
waiting on a section of dead tracks.

Squaiass

Squaiass
senza fracass
come la neve tra i sass
di scimm a primavera.

Da Paesin ca va...

Squagliarsi. Squagliarsi / senza fracasso / come la neve tra i sassi /
delle cime a primavera.

(traduzione di Renato Martinoni)

Melting Away

Melting away
without a thing to say
like snow among the rocks
on mountaintops in spring.

Giuseppe Jovine (1922-1998)
(Molisan dialect)

Translated by Luigi Bonaffini

Born in Castelmauro, he livèd in Rome. Previously the principal of a middle school, he was involved in the publishing industry via his collaboration with major dailies and literary reviews such as *La Repubblica*, *La Fiera Letteraria*, *Critica Letteraria*, and *Produzione e Cultura*. He and Tommaso Fiore have also founded their own review, *Il Risveglio del Mezzogiorno*. And Jovine was one of the directors of the National Writers' Union and served as one of the editors of its journal (*Produzione e Cultura*). Publications: *La poesia di Albino Pierro*, critical essay (Rome: Il Nuovo Cracas, 1965); *Lu Pavone*, poems in Molisan with preface by T. Fiore (Bari: Adriatica Editrice, 1970); *La luna e la montagna*, stories with preface by T. Fiore (Adriatica Ed., 1970); *Tra il Biferno e la Moscòva*, poems in Italian (Rome: Cartia Editore, 1975); *Benedetti Molisani*, essays on Southern Italy (Campobasso: Ed. Enne, 1979); *Meridionalità e magia nella poesi di Albino Pierro* (Naples: Ed. Loffredo, 1979); *Lu Pavone*, new poems in dialect with preface by Tullio De Mauro (Campobasso: Ed. Enne, 1983); *Profilo storico del Molise* (Venice: Ed. Centro Internazionale della Grafica, 1983); *La pittura di Marcello Scarano*, with Alberindo Grimani and dedication by Carlo Giulio Argan (Cassino: Scarano, 1986); *Cento proverbi di Castellucio Acquaborrana* (Campobasso: Enne, 1991); *Chi sa se passa u' Patratene*, translation into Molisan of the poetry of Martial, Horace and Montale, preface by Maria Luisa Spaziani (Rome: Il Ventaglio, 1992); *The Peacock--The Scraper*, stories and dialect poems, Luigi Bonaffini, trans. (New York: Peter Lang, 1993).

"The peacock is the symbol of an enchanting season of life and memory that poetry alone has the miraculous power to revive. Jovine's maternal vernacular assures, simultaneously, the continuity and the progression of Southern Italian poetry whose traditions Jovine strives to respect as he innovates and discovers a new, restless musicality." (Francesco D'Episcopo, "Il racconto poetico di Jovine," *Nuovo Mezzogiorno*, March 1985) "In Jovine's oneiric world, the bristly texture

of dialect is softened, memory frays, and past and present intermingle and fuse. As a counterpoint and a check on rhetoric and pathos, Jovine's dialect often coagulates in an expressionistic diction dense with phonic effects that at times tests the limits of language itself." (Luigi Bonaffini, introduction to *The Peacock-The Scraper*, cit.)

"In Molisan poetry, Jovine represents a watershed. He transcends dialect verse by writing poetry in dialect. Departing from the fundamental experience of Cirese's recent book of poems, another ground-breaker in this context, Jovine transposes anthropological substrata of peasant civilization and folk culture into new territories of modern literature. He does so with a sure-handed grasp of linguistico-cultural contamination reconfigured in totally contemporary language." (Sebastiano Marelli, in *Spazio totale*, Pescara: Ed. Tracce, n.d.)

Bibliography

Massimo Grillandi, in *Il Risveglio del Mezzogiorno* (June 1971).

M. Lunetta, in *L'Unità* (5 December 1975).

Ugo Reale, in *Nuovo Mezzogiorno* (March 1986)

Pierpaolo Serarcangeli, in *Casandrino* (March 1986).

Orazio Tanelli, in *Nuova Dimensione* (October 1986).

Francesco D'Episcopo, "La passione della parola," *Oggi e Domani* (Pescara, March 1992).

L. Bonaffini, introduction to *The Peacock* . . .

Quanne parte

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

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

A figlieme

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

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

When I Leave

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

To My Son

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

La parola

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

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

Mò manche m'arcanusce

Iavàme a ccocchia coma 'na salèra,
 du' specchie facciafronte senza petta,
 du' morge che z'arrennene u' resuone,
 du' rellogge ca vàttene nu tiempe,
 e mò chiss' uocchie sò lucerne spicce
 ndò stracche le parole z'abballottene
 gna prete 'nda nu puzze senza funne.
 Gianni! Gianni! che 'na guardata sola
 vient de vòira u' munne struiavàme
 chiù furbe de 'na volpe o 'na faina.
 Mò manche m'arcanusce Patraterne!
 Le sacce mò ca 'nchesta vita 'nfame
 z'emma parà la faccia che le mane
 gna se 'na morra pazza de sripingule
 'nfrusciasse 'ncopp'all' uocchie pe' scacchiarle,
 ma se t'agliummere coma nu ricce
 manche le mane pu' rrezzà pe' ccede.
 Era meglie Gianni ca nt'arvedeie,
 pecché mò tu si vive gna nu murte
 ca nu sunne te parla tise tise,
 ma si ca la lassà si ta risbiglie.

The Word

The word on the lips of a peasant
comes out among nettles and stones
like a clod turned over by hoes.
The word on the lips of a big shot
is just like the scrawl of the topping
on a cake all garnished with almonds
and sugared candy of silver and gold.
When the big shot speaks, as it were,
he's a dapper snake-charmer, who tricks
and hoodwinks and spellbinds the snakes.

Now You Don't Even Recognize Me

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

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

Se stess'a mmé

Chi te pepe ne grine e chi ze 'mpenne,
 chi gna nu nigghie sdellazza le scenne,
 che z'arechieca gna 'na cucchiarella
 arrecunite gna 'na ciammaglica;
 se stess'a mmé, fratié, m'appapagnasse
 na liscia 'mbaccia a ffuche gna 'na iatta
 o nu suppine a rresentì la voce
 de la voira ne pince e granarille
 de nevefra ca tuzzene le vrite
 gna ppizze de cardille abbrevedite
 o vricce de quatrare o surgetille
 ca zizeléine arrete a nu purtille.

Se dipendesse da me. Chi ha pepe alle reni (chi cammina, è attivo) e
 chi s'impicca, / chi come un nibbio agita le ali, / chi si ripiega come un
 cucchiaino / rannicchiato come una lumaca; / se dipendesse da me,
 fratello, mi appisolerei / sulla pietra del camino dinanzi al fuoco come
 una gatta / o in soffitta a risentire la voce / della bora sui tegoli e i gra-
 nelli / della tormenta che picchiano i vetri / come becchi di cardellini
 infreddoliti / o sassolini di ragazzi o topolini / che zittiscono dietro un
 portellino.

If It Were Up to Me

Some people are full of pep, some kick the air,
some people flap their open wings like kites,
some people become bent like crooked teaspoons
or hunched over like snails within their shells.
If it were up to me I'd fall asleep,
brother, like a cat on the hearthstone
by the fire, or in the attic to listen to
the voice of the north wind on the rooftiles
once again, and the storm's grains
lashing against the windowpanes,
like the beaks of shivering goldfinches,
or childrens' pebbles or a brood of mice
scuttling behind a door in a hushed patter.

(Translated by Luigi Bonaffini)

TRILUSSA
Dante Maffia

(Romanesco dialect)

Translated by John Du Val

Trilussa is the pseudonym of Carlo Alberto Salustri, born in Rome in 1871. His mother was from Bologna and his father, a waiter, from Albano Laziale. His childhood was filled with mourning and sadness, but he was perhaps too small to feel the full brunt of it. He lost his younger sister Elisabetta at the age of two and his father at the age of three. His mother was a seamstress and somewhat stern with the child, who was a poor and listless student. At sixteen he dropped out of school, but had already written his first verses.

In 1887 one of his poems came out in *Il Rugantino*, edited by Gigi Zanazzo, along with a prose piece signed with the pseudonym Marco Pepe. He became soon popular for a series of portraits of Roman girls he published in 1889 under the title *Stelle de Roma* [Roman Stars]. Immediately a dispute broke out with the Roman dialect poet Filippo Chiappini, who accused Trilussa of not knowing the dialect, taking the position of the “vernacular purist,” as Claudio Rendina calls him.

The poet’s popularity was almost immediate, his contributions to *Il Messaggero* were followed and discussed; even his drawings were well received by the mass of readers. He worked on the editorial staff of *Don Chisciotte*, providing images, sketches, fables, skits, vignettes and poems with that easy vein that would become a distinctive trait of his life and work. He too, like Pascarella, traveled extensively, but through the Italian cities, which welcomed him not only as a reporter, but as a fine reciter of his own verses as well. In 1901 he even formed a trio with the poets Berto Barbarani from Verona and Alfredo Testoni from Bologna, making the rounds of the theaters of Genoa, Padua, Milan, Reggio Emilia etc.. The invitations became more and more frequent and Trilussa was constantly touring all of Italy, with evening engagements worthy of a star of the theater. People liked his poetry and they liked his recitation even more, done in a dialect everyone could understand yet possessing

all the ingredients of cleverness, of wit, of irony and sarcasm. He even went to Egypt, but perhaps in order to follow a girl he was in love with, the actress Leda Gys.

Upon his return, he began living in Maria Adelaide Street amidst a myriad souvenirs collected all over, with the same casual and haphazard spirit with which D'Annunzio had organized the Vittoriale's rooms. He was still active in evening performances and the well-to-do Roman world welcomed him and invited him. But his literary friendships were few (not counting the affectionate period spent with the author of *La figlia di Jorio* [Jorio's Daughter]; he saw Civinini, Bontempelli and D'Ambra and went around the cafés and the taverns dressed in eccentric garb.

During the Fascist years he wrote texts for Petrolini and for Fregoli, Mondadori published one of his books, the regime did not react to his quips, which were blunted spears and could even be useful in giving the sensation that there was full freedom of expression and the possibility of protest.

Late in life his economic conditions were very modest, and in addition he was struck by asthma and had difficulty going out for a stroll or to the taverns for his usual glass. He died just before Christmas of 1950. "Trilussa is an epicurean moralist," said Barberi Squarotti. And Sciascia: "Trilussa's characters really do not come out of Gogol's 'Overcoat.'" In fact the poet does not know how to thrust deeply, he plays lightly with the foil and never takes sides clearly. "What holds him back is the lack of true indignation" against man's behavior, against his vices and his violence. His poetry is almost always easy and flat, and skims the surface even when a sentimental, somewhat crepuscular vein filters in, only to disappear at once.

Essential bibliography: *Tutte le poesie di Trilussa*, ed. P. Pancrazi, with notes by L. Huetter, Milan: Mondadori, 1954; *Poesie*, ed. Claudio Rendina, Rome: Newton, 1992.

Criticism: G. A. Borgese, *La vita e il libro*, I, Bologna 1927; P. Pancrazi, introduction to *Tutte le poesie*, Milan 1951; M. Dell'Arco, *Lunga vita di Trilussa*, Rome 1951; G. Mariani, *Trilussa. Storia di un poeta*, Rome 1974; G. Spagnoletti, "Trilussa," in *Scrittori di un secolo*, I, Milan 1974; *Studi trilussiani*, edited by L. Felici, Rome 1977.

Er ventriloco

Se credi a questo, sei 'no scemo, scusa.
 Pô sta' che un omo parli co' la gente
 come se ne la panza internamente
 ciavesse quarche machina arinchiusa?

Nun credo che in un'epoca che s'usa
 d'apri la bocca senza di' mai gnente
 esista sto fenomeno vivente
 che dice tante cose a bocca chiusa!

Parla còr ventre! Oh questa sì ch'è bella!
 Sortanto er poveraccio che nun magna
 se sente fa' glu-glu ne le budella.

Io stesso, speciarmente a fin de mese,
 me sento che lo stomaco se lagna . . .
 Ma sai ched'è? La voce der Paese!

1919

da *I sonetti*, 1922

Il ventriloquista Se credi a questo, sei uno scemo, scusa. / Può essere che un uomo parli con la gente / come se nella pancia internamente / avesse qualche macchina rinchiusa? // Non credo che in un'epoca in cui s'usa / aprire la bocca senza dire mai niente / esista questo fenomeno vivente / che dice tante cose a bocca chiusa! // Parla col ventre! Oh questa sì ch'è bella! / Soltanto il poveraccio che non mangia / si sente fare glu-glu nelle budella. // Io stesso, specialmente a fin di mese, / mi sento che lo stomaco si lagna... / Ma sai cos'è? La voce del Paese!

(Traduzione di Luigi Bonaffini)

Ventriloquist

Ventriloquist means stomach speaker. It's Latin.
If you believe in him, by God, you're gullible
as if the stomach were a place to chat in
or speech could come from swallowing a syllable.

I can't believe that in an age like ours
when everybody's mouth is open, but but
when nothing is said, anyone's got the power
of saying anything with his mouth shut.

His stomach talk! What is he trying to tell me?
Only a poor beggar who hasn't once
eaten today hears "glub glub" in his belly.
Matter of fact, especially when the month's
almost out, my guts grumble and grate
Know whose voice it is? The voice of the State!

1919

Er porco e er somaro

Una matina un povero Somaro,
ner vede un Porco amico annà ar macello,
sbottò in un pianto e disse. Addio, frate:
nun ce vedremo più, nun c'è riparo!

Bisogna esse filosofo, bisogna.
je disse er Porco via, nun fa' lo scemo
ché forse un giorno se ritroveremo
in quarche mortadella de Bologna!

da *Le favole*, 1922

Il porco e il somaro Una mattina un povero Somaro, / vedendo un
Porco amico andare al macello, / sbottò in un pianto e disse. Addio, fra-
tello: / non ci vedremo più, non c'è rimedio! // Bisogna essere filosofo,
bisogna. / gli disse il Porco via, non fare lo scemo / ché forse un giorno
ci ritroveremo / in qualche mortadella di Bologna!

(Traduzione di Luigi Bonaffini)

Er gatto e er cane

Un Gatto soriano
diceva a un Barbone.
Nun porto rispetto
nemmanco ar padrone,
perché a l'occasione
je sgraffto la mano;
ma tu che lo lecchi
te becchi le botte.
Te mena, te sfoffe,
te mette in catena
cor muso rinchiuso
e un cerchio cor bollo
sull'osso der collo.
Seconno la moda
te taja li ricci,
te spunta la coda . . .
Che belli capricci!
lo, guarda. so' un Gatto,

The Pig and the Donkey

A poor, lean donkey stood and watched his friend,
the pig, hauled to the slaughterhouse. "Dear brother!"
the donkey brayed, "farewell, farewell It's over.
We'll never meet again. This is the end!"

The pig replied, "Now, don't act like an ass
Be philosophical: life is a passage.
For all we know it may yet come to pass
we'll meet again in some bologna sausage."

The cat and the Dog

The cat said to the dog,
"Look at it this way.
you'll never see me pay
any respect to the man
In fact, if I'm in the mood,
I scratch him on the hand.
But you, you fetch his slippers,
lick his boots and slobber.
What does it get you? A kick!
He chains you to a stick
and chokes you with a collar,
or keeps you in a kennel,
then crimps your ears and tags you,
bobs your tail and clips you,
because it's the latest fad,
and, brother, you've been had!
Look at me. I'm a cat!
I've stolen again and again,

so' un ladro, lo dico.
 Ma a me nun s'azzarda
 de famme ste cose.
 Er Cane rispose.
 Ma io... je so' amico!

da *Le favole*, 1922

Il gatto e il cane Un Gatto soriano / diceva a un Barbone. / Non
 porto rispetto / nemmeno al padrone, / perché all'occasione / gli
 graffio la mano; / ma tu che lo lecchi / ti becchi le botte. / Ti picchia, ti
 sfotte, / ti mette in catena / col muso rinchiuso / e un cerchio col bollo
 / sull'osso del collo. / Secondo la moda / ti taglia i riccioli, / ti spunta
 la coda... / Che bei capricci! / Io, guarda, sono un Gatto, / sono un
 ladro, lo dico. / Ma a me non s'azzarda / a farmi queste cose. / Il cane
 rispose. / Ma io... gli sono amico!

(Traduzione di Luigi Bonaffini)

La maschera

Vent'anni fa m'ammascherai pur'io!
 E ancora tengo er grugno de cartone
 che servi p'anniskonne quello mio.
 Sta da vent'anni sopra un credenzone
 quela Maschera buffa, che'è restata
 sempre co' la medesima espressione,
 sempre co' la medesima risata.
 Una vorta je chiesi E come fai
 a conservà lo stesso bon umore
 puro ne li momenti der dolore,
 puro quanno me trovo fra li guai!
 Felice te, che nun te cambi mai!
 Felice te, che vivi senza core!
 La Maschera rispose. E tu che piagni
 che ce guadagni? Gnente! Ce guadagni
 che la gente dirà. Povero diavolo,
 te compatisco ... me dispiace assai...
 Ma, in fonno, credi, nun j'importa un cavolo!
 Fa' invece come me, ch'ho sempre riso.
 E se te pija la malinconia
 coprete er viso co' la faccia mia

but the man's never tried
to keep me muzzled or penned"
The dog replied,
"But I'm his friend."

The mask

Twenty years back I went to a masquerade,
and ever since, the mask has had its place
there on the dresser, a cardboard funny face
I used to hide my own. For a long while
it stared at me with the same buffoonish smile.
One day I asked my mask point blank, "Now how
have you managed to keep your spirits high
even when I'm feeling low down,
when sit and cry is all I want to do.
You never change. You get by
without a heart. Lucky, lucky you."
But then the mask answered, "Man, what does
complaining do for you? Nothing or it gets people to saying,
Oh, I'm so sorry! Really I am.
Poor guy! Listen, I wish there was something...'
But deep down, they don't give a damn
Why don't you be like me? You can laugh.
When gladness goes and grief takes its place,
nobody will guess

così la gente nun se scoccherà...
 D'allora in poi nascónno li dolori
 de dietro a un'allegria de cartapista
 e passo per un celebre egoista
 che se ne frega de l'umanità!

da *Le favole*, 1992

La maschera Vent'anni fa mi mascherai pure io! / Ed ancora ho
 il grugno di cartone / che servì per nascondere quello mio / Sta da
 vent'anni sopra un credenzone / quella Maschera buffa, ch'è restata /
 sempre con la medesima espressione, / sempre con la medesima risata.
 / Una volta le chiesi E come fai / a conservare lo stesso buon umore
 / anche nei momenti di dolore, / anche quando mi trovo in mezzo ai
 guai! / Felice te, che non cambi mai! / Felice te, che vivi senza cuore! /
 La Maschera rispose E tu che piangi / che ci guadagni? Niente! Ci gua-
 dagni / che la gente dirà. povero diavolo, / ti compatisco... mi dispiace
 assai... / Ma in fondo, credi, non gliene importa un cavolo! / Fa' invece
 come me, che ho sempre riso. / E se ti prende la malinconia / copriti il
 viso con la faccia mia / così la gente non si scoccherà... / D'allora in poi
 nascondo i dolori / dietro un'allegria di cartapesta / e passo per un
 celebre egoista / che se ne frega dell'umanità!

(Traduzione di Luigi Bonaffini)

All'ombra

Mentre me leggo er solito giornale
 sparacchiato all'ombra d'un pajaro,
 vedo un porco e je dico. Addio, majale!
 vedo un ciuccio e je dico. Addio, somaro!

Forse ste bestie nun me caperanno,
 ma provo armeno la soddisfazione
 de potè di' le cose come stanno
 senza paura de fini in prigione.

da *Giove e le bestie*, 1932

All'ombra Mentre mi leggo il solito giornale / disteso all'ombra di
 un pagliaio, / vedo un porco e gli dico. Addio, maiale! / vedo un asino
 e gli dico. Addio, somaro! // Forse queste bestie non mi capiranno, /
 ma provo almeno la soddisfazione / di poter dire le cose come stanno /
 senza paura di finire in prigione.

(Traduzione di Luigi Bonaffini)

hide your unhappiness behind my face."
So ever since that time I hide my grieving
behind a cardboard happiness
and pass for someone who couldn't care less
about the human race.

In the Shade of a Hay Rick

I read my paper, back propped against the hay
Here comes a hog, so I look up and say,
"Goodbye, Pig!" And then across the grass
here comes a donkey; I say, "Goodbye, ass!"

No way of telling if they've understood.
Whether they have or not, it does me good
to call things what they are without the dread
of having to go to jail for what I've said.

GIAN MARIO VILLALTA

Elettra Bedon

(Friulian dialect)

Translated by Dino Fabris

Villalta's work has so far been divided equally between prose in Italian (theoretical and critical essays) and poetry in dialect; in both he manifests an authentic interest for language which, along with the concept of time, is the basic theme of *Vose de vose* (for now the only organic work published, besides several poems that have appeared in journals and anthologies).

Particularly important is the "reading" that Villalta does of Andrea Zanzotto's trilogy, because what he says of the latter's work can also be applied to his own poetry.

Vose de vose (1995) assembles four works written in a period of ten years, and it attests to a journey. In fact, there is an obvious difference between the first poems of the book published in 1988 (and which now constitutes the first section of *Vose de vose*) and all the rest. The former are reasoned, rich with notes that betray a philosophical reflection, characterized by a certain detachment; in the latter, not only do the notes gradually disappear, but the dialogue between past and present, between the poet and *vu* (you), *lore* (them), changes the tone from detachment to involvement, through the development of two main themes, as already mentioned, not parallel but rather entwining: dialect and time.

These are two themes that Villalta perceives to be necessarily interdependent when he concludes his reflection on the concept of time (which, in his view, does not correspond to calendar time). Dialect seems to be that something that allows him to find a sense for his life again, when the realization that the present does not exist (every instant of the present, in the moment in which it passes, becomes past, and is replaced by the future instant) and that future is still to be experienced, could lead to the disintegration of the sense of identity. Dialect allows him to take part in something which began before him, and which will go on after him.

In the third part, through a long list of names that identify

objects, actions, trades, customs, and traditions, Villalta inserts the concept of the values to be received and handed down; he attests that this can be done only in the language alive then, the language of the people who lived yesterday.

Within the organic whole of *Vose de vose*, in the single sections the author reveals himself by confronting what is problematic to him: choosing his own expressive language, coping with the difficulty of communicating the meaning that one wishes to give to words, living the rift between the inside and the outside.

There is no dispersion; reading the work is like observing the lines of a seismograph: the final drawing will emerge when the needle has completed the repeated movement back and forth, up and down.

The discourse concludes in the fourth part with the passage from autumnal gloom to summer; the author, who has been able to contact "them," in the image of the *fémena piena* (pregnant woman) offers the image of language (mother-tongue?) which, also pregnant, will bear fruit.

With his reflections on language, through the unintentional involvement he is manifesting, Villalta shows (without the need for theorizing) how important language is for a sense of identification and belonging.

Criticism

Benedetti M., "Nota a 'Vose de vose' di Gianmario Villalta," in *Diverse lingue*, n.15, September 1996.

Brevini F., *Le parole perdute*, Turin: Einaudi 1990.

Piga F., *La poesia dialettale del Novecento*, Padua: Piccin Nuova Libreria, 1991.

Serrao A., *Via Terra*, Udine: Campanotto, 1992.

Tesio G., Preface, in *Vose de vose*, Udine: Campanotto, 1985.

Altro che storie! VIII

de Vu, mi altro, antico
 mi, che ciàmo Vu
 par rispèto, rispèto'zo
 rimors de 'ver lasà pustòt,
 colpa de no 'ver colpa,
 Vu che me spèta
 pì 'vanti 'ndo' che no so dove
 e che sente (savéndo
 senza savér) che 'l sarà, ndo' de Vu
 sarà de novo l'odor
 de la piòva
 sarà 'l piantà che da ieri
 el se trova 'l formènt
 alt come mi. Sarà el mai pì e 'l da nisùna
 parte, el mai che sarà, che so
 che l'è
 da qualche parte,
 ndo' le formighe le porta
 i denti da late, dove che l'è le corse
 'n te l'aria negra
 e tut ancora
 da zmentegàr, sperar, riscumisiàr, dizmentegàr
 de novo a parlar
 'n te na lengua che no l'à
 le parole gioia e felicità
 e che no ghe n'à bizo'gno.

(da *Vose de vose*, 1995)

di Voi, l'altro me, l'antico/ me, che chiama Voi/ per rispetto, ris-
 pettoso/ rimorso di aver lasciato incoltivato/ colpa di non aver colpa/
 Voi che mi aspettate/ più avanti, non so dove,/ e che sento(sapendo/
 senza sapere) che ci sarete, dove di Voi/ sarà di nuovo l'odore/ della
 pioggia/ sarà il campo che da ieri/ si trova il frumento/ alto come me.
 Sarà il mai più e il nessun/ luogo, il mai che sarà, che so/ che c'è/ da
 qualche parte/ dove le formiche portano/ i denti da latte, dove sono le
 corse/ nell'aria nera/ e tutto ancora/ da dimenticare, sperare, ricom-
 inciare, dimenticare/ di nuovo a parlare/ in una lingua che non ha/ le
 parole gioia e felicità/ e non ne ha bisogno.

Fables, by All Means! VIII

of Thee, my other, ancient
me, that i Thou
out of respect, respectful
remorse for having left fallow,
guilt for being guiltless,
thou who awaitest me
farther on (where I don't know)
and whom I feel (knowing
without knowing) will be, where of Thee
will once again be
the smell of rain
will be the field where since yesterday
the wheat's as tall as I;
will be the nevermore and the nowhere,
the never that will be, that I know
is
somewhere,
where the ants have
milk teeth, where races are run
in black air
and everywhere is still
to forget, to hope for, to begin again, to forget
again in speaking
in a tongue that doesn't have
the words joy and happiness
and has no need of them.

(From *Vose de vose*, 1995)

El scravaso e altre vose

Voria cono'serla, e no
 come che mi me cono'se,
 ma come che me conoséva
 me mare co' la me 'véva
 drènto de ela.

Voria savér che qualcòsa
 de mi el crèse e 'l va via
 da mi e via no po'l èser,
 parché me porta co' ela
 parte de sé come un nini
 che 'l se 'nsònia de nàser

(da *Vose de vose*)

Vorrei conoscerla, e non/ come mi conosco io/ ma come mi conosceva/ mia madre quando mi aveva/ dentro di lei./ Vorrei saper che qualcosa/ di me cresce e va via/ da me e via non può andare/ perché mi porta con sé/ parte di sé come un bimbo/ che sogna di nascere.

El scravas, V (ora de tornar caza)

Sposesà, anca del to
 èser nisùn,
 fa' la vàrdia al seràgno de silabe
 par contàrghe a la nòt
 ndo' te diòl
 co te toca.

Dis co' mi, co' ti stès
 che temp 'sto qua che 'l sentìr
 el combàte par na parola
 de pièra, un pézo che rèste
 tel cuòr, che 'l se 'ncùgne drènto
 'n te 'l gnent?

(da *Vose de vose*)

(L'acquazzone, tempo di rincasare). Sposessato, anche del tuo/ esser nessuno/ fa' la guardia al recinto di sillabe/ per raccontare alla notte/ dove ti fa male/ a toccare./ Di con me, con te stesso/ che tempo è questo che il sentire/ lotta per una parola/ di pietra, un peso che resti/ nel cuore, che si incunei dentro/ nel niente?

The Downpour and Other Voices

I'd like to know her, and not
like I know myself,
but like my mother knew me
when she had me
inside her.
I'd like to know that something
of me grows and leaves
me and cannot be apart,
because she has me in her
as part of herself like an infant
who dreams of being born.

(From *Vose de vose*, 1995)

The Downpour, V (time to go home)

Dispossessed, even of your
being no one,
to hold vigil over syllables' bound
to tell night
where it hurts
to touch.
Say with me, with yourself
"What time's this when feeling
fights for a word
of stone, a weight to remain
in the heart, to embed inside
in the nothing?"

(From *Vose de vose*, 1995)

Panevin, VIII

De còsa che pasa, de prima
 ch'i nasa, de co' i era bòce a to fiòi,
 to nevo' di, co' nteghe e anca de ti
 e quel ch'i te contàva, ch'i sco'lte,
 ch'i co'nte anca lori, ch'i 'mpari
 a contàrse 'n tel contar,
 a scoltàrse scoltàr - e gnentàltro.
 No l'è 'nsegnaménto, no inlùderte
 de dirghe na verità, na rezo'n, de savér
 ti, de far ti na mizùra, un giurìn giuro'n :
 te sta sto gnentàltro - el gnentàltro, contar
 còsa che pasa, che l'è,
 che l'è calcos'àltro
 da tut quel che 'ncùo resta scrit,
 filmà, registrà anca masa
 pièn de parché che no i sarà pì.
 Fa che sia la to faccia, i to sèst,
 la to boca ch'i conta - el gnent'àltro,
 che l'è contar còsa
 che pasa, che 'n tut sto restàr
 de ricordi de tuti i fati de tuti
 e de nisùn, el pasi, el calcòsa
 del gnent'àltro
 (e 'ténto, sta 'ténto, ma tant
 'ténto a ciamàrlo memoria)

(da Vose de vose)

Di ciò che passa, di prima/ che nascessero, di quando erano bimbi,
 ai tuoi figli/ ai tuoi nipoti racconta, e anche di te/ e quello che ti rac-
 contavano, che ascoltino/ che raccontino anche loro, che imparino/ a
 raccontarsi nel raccontare/ ad ascoltarsi ascoltare - e nient'altro./ Non
 è insegnare, non illuderti/ di dirgli una verità, un perché, di sapere/
 di far tu la misura, di garantire e promettere:/ a te sta il nient'altro - il
 nient'altro, raccontare/ ciò che passa, che è/ che è qualcos'altro/ da
 tutto ciò che oggi resta scritto/ filmato, registrato, anche troppo/ pieno
 di ragioni che non avranno più senso./ Fa che sia la tua faccia, i tuoi
 gesti/ la tua bocca a raccontare - il nient'altro/ che è raccontare ciò/ che
 passa, che in tutto questo restare/ di ricordi di tutte le storie di tutti/
 e di nessuno, passi, il qualcosa/ del nient'altro/ (e attento, sta' attento,
 ma tanto/ attento a dargli il nome di memoria)

Epiphany Fire, VIII

of things that happen, from before
they were born, when they were slips your kids,
your nephews, and of yourself tell too
and what they told you, that they may listen,
may themselves tell, themselves
may learn to tell in telling,
to listen in listening - and nothing else.
I's not instruction, don't fool yourself thinking
you're giving a truth, a reason, that you yourself know,
that you yourself are the measure, a warrant and pledge.
This nothing else will be left, the nothing else, the telling
what happens, what is
that it is something other than
everything written, filmed,
registered even to excess today
replete with meaningless wherefores and whys.
Let it be your own face, your own gestures,
your own mouth that tells - the nothing else,
which is telling what
happens, that which in all this remaining
of memories of all the talk of all
and of none happens, the something
of the nothing else
(and careful, be careful, but very
careful in calling it memory).

(From *Vose de vose*, 1995)

Voze de voze

Parché le me toche, co' te le tién
 in boca quel fià, le sàpie
 de mi le parole che te sercarà
 par contàrte, cuzìrte na vita
 intorno a la voze,
 anca lontan pi dei ani
 che te eri nina.
 Parché te toche co' le parole
 -caresàrme sintìrme visìn
 anca pensàndote scampàndo via
 ti ti sola.
 Par questo e no par la pel
 che dezléga na sepa de miel
 in te le zontadùre.
 Par scumisiar a 'nsegnàrse
 el senza fin un doman
 vistìrse de la tèra e no pi avérse.

(da *Vose de vose*)

Perché mi tocchino, quando le tieni/ per poco in bocca, che sap-
 piano/ di me le parole che cercherai/ per raccontarti, cucirti una vita/
 intorno alla voce/ lontano più ancora degli anni/ che eri bambina./
 Perché io ti tocchi con le parole/ -carezzarmi, sentirmi vicino/ anche
 pensandoti mentre scappi via/ tutta sola./ Per questo e non per la
 pelle/ che scioglie un seme di miele/ nelle giunture./ Per cominciare
 a insegnarci/ il senza fine un giorno a venire/ vestirsi della terra e non
 più aversi.

(Traduzioni di Elettra Bedon)

Voice's Voice

That they may touch me, when
you hold them a while in your mouth,
have my taste, words you'll search for
in telling yourself, weaving yourself
life around the voice,
farther off even
that your little girl years.
That I with words may touch you
- myself caress, myself feel close
even thinking of you running off
by yourself.
For this and not for the film
a honey seed leaves
in the joints.
To begin teaching yourself
the endless one day to come
to dress in earth and be averse.

(From *Vose de vose*, 1995)

LILIA SLOMP

Elio Fox

(Trentino dialect)

Translated by Rina Ferrarelli

Lilia Slomp was born in Trento on April 2, 1945. She studied business and was a mother and housewife for most of her life, becoming a state employee later in life. A meditative and reflective poet, she began writing dialect poetry in the early Eighties and published her first book in 1987, followed by two more. She alternates between poetry in dialect and in Italian, and published two volumes (*Nonostante tutto* and *Controcanto*) between 1991 and 1993. Lilia Slomp has had a seminal influence, and has brought in the dialect poetry of Trentino, but also in that of the neighboring regions, a breath of expressive freshness that has made a profound mark in recent years, to the extent of creating what could be defined as the “Lilia style,” almost always unmistakable in its ethereal and delicate poetic phrasing, and therefore prone to not always felicitous (or easy) imitations. There is a “demarcation line” in Lilia Slomp’s poetry, before which the “Lilia style” was only Lilia’s, and after which a great deal of contemporary poetry, especially by women, displays the gracefulness and embroidery that belong to Lilia’s soul and creativity. Her poetry shows a strong personality and suggestiveness, but that would not be enough to explain the phenomenon of the substantial emulation she has inspired recently. Her poetry, in fact, has created the enchantment of abstraction, has suggested the reality of the unreal, has given a voice to the wind, the stars, the flowers, the forests, and the dew as actors and at the same time spectators of “Lilia’s recital.” One can no doubt imitate the diction, the expressions, the single line, but not the moral underpinning and the depth of Lilia’s words, which become empty if applied by others to different conditions and situations.

In this sense, her kites, her *schiramèle*, her *mìgole*, her *ensògni* ‘ngardiadi, her *còr malà de malinconia*, her *fiori ennamorati*, the *òci* ‘mbriaghi de stèle, the swallows’ flight, her turning into a seashell (a maternal and at the same time sensual attitude); her wander-

ing on the cornisoni, her being a crystal where se spegerà de nof in fiordalisi, are chords that only Lilia Slomp is able to play with total authenticity. Having opened new grounds for herself and others, she perhaps felt that she needed to find still new ways.

In fact, the novelty of Lilia Slomp's poetry, which in her first book (*En zerca de aquiloni*) is only touched upon with a few beautiful poems, consists in the necessity of "understanding," beyond words, the inner images that the poet wants to represent. Her poetry moves on different levels and requires attention. Sometimes it is necessary to dig deeply in order to identify the various layers, almost taking the veils off what is being told, one by one, in the hope of discovering the true essence of this poetry under the last layer. There are abundant metaphors, which the poet shows only in transparency, halfway between a desire of being understood and the wish to maintain the enigma of the spirit. Many poets have played the card of mimicry either through modesty or fear of appearing defenseless, at the reader's mercy. It might seem a flight from herself and others, but in reality in her poetry Lilia Slomp represents her strength and her fragility simultaneously, and therefore does not create illusions. Instead it creates new images, strengthened by the dramas that have marked her life, often driving her toward an exasperated, rending dialog with the Absolute. There a desire for identity, but also a need to identify with a world that leaves her in solitude. Her poetic cries, her longing for the sublime are part of a journey of suffering, perhaps the ancient heritage of cultures in which pain was the obligatory toll to be paid for the fragile serenity of a moment.

A sort of law of retaliation runs through her poetry, by which Lilia Slomp sees or imagines herself as both huntress and prey, sacrificed and sacrificial. Lilia Slomp's poetry is also a poetry of solitude, due not only to the lack of company, but the inability to find someone on the same wavelength. It is difficult to squeeze a poetic judgment in a few lines. Lilia's Slomp poetry is a poetry of the imagination, of dreams, of reflection, of introspection. At times it almost seems, to those familiar with it, a "poetic diary" in which she speaks of herself and her things, maybe in the third person. Or she lets her loved ones speak. Her poetry is for the most part austere, but without sadness (at least not always). It is a poetry that offers various interpretive keys, because in it there

is pain, disappointment, even anguish, but never desperation. In fact, there is always an opening, a tiny door leading to hope and which makes us think that for her too tomorrow will be another day.

Bibliography

En zerca de aquiloni, preface by Elio Fox, Trento: Luigi Reverdito Editore, 1987

Schiramèle, preface by Elio Fox, Trento: La Grafica Mori, 1990
Amor póret, preface by Renzo Francescotti, Trento: La Grafica Mori, 1995

Criticism

E. Fox, "Lilia dei fiordalisi," in *En zerca de aquiloni*; E. Fox, "Il mondo di Lilia, atto secondo," in *Amor póret*; E. Mazzoleni, "Consapevolezza del linguaggio," in *Amor póret* di Lilia Slomp Ferrari, an essay which appeared in the local press (1996).



S. Infranco, *Idroforà*, 2018, pigmenti, ossidi, bitume e cera su tavola.

Foto E. Forese

Quando narò via

Quando narò via,
 narò en ponta de péi.
 No lasserò le péste
 su la me scortaròla.
 Me girerò a ogni pass
 per comodar na viola,
 na primola stremida,
 'ntrà l'erba spatuzzàda.
 Sarò grombial de vènt
 lizér de primavera
 coi busi 'n le scarsèle
 per corer pu lizéra.

Quando andrò via - Quando andrò via, / andrò in punta di piedi. /
 Non lascerò orme / sulla mia scorciatoia. / Mi girerò ad ogni passo /
 per accomodare una viola, / una primula spaventata, / fra l'erba spet-
 tinata. / Sarò grembiule di vento / leggero di primavera / con i buchi
 nelle tasche / per volare più leggera.

En font ai me ôci

No sta zercar el prà
 - en font ai me ôci.
 L'è 'n prà zamàì segà
 de tuti i pu bei fiori.
 Zérca demò i colori
 scarmenàdi da 'n ziel
 coi grópi de rónvole
 tacàdi al capèl.
 No sta zercar el prà
 en font ai me ôci.
 L'è 'n prà tripolà
 da mili pensieri.
 Ma propri pu 'n font
 ride ancor na cesùra
 seràda per tuti.
 E lì sol per mi
 mando a spass la paura
 e balo descólza
 sul fià dei me dì.

When I Go Away

When I go away,
I will go on tiptoe.
I will not leave footprints
on my shortcut.
I will swerve at every step
to oblige a violet
a frightened primrose
in the disheveled grass.
I will be an apron of wind
as light as a breeze
with holes in my pockets
to run with ease.

In the Depths of My Eyes

Don't look for the meadow
in the depths of my eyes.
It's a meadow shorn, now,
of its most beautiful flowers.
Look only for the colors
scattered by a sky
with flocks of swallows
attached to its hat.
Don't look for the meadow
in the depths of my eyes.
It's a meadow trodden
by a thousand thoughts.
But at the deepest end
smiles still a clearing
closed for everyone.
And there
just for me
I send fear on a walk
and I dance barefoot
on the breath of my days.

Nel profondo dei miei occhi - Non cercare il prato / nel profondo dei miei occhi. / un prato ormai tagliato / di tutti i più bei fiori. / Cerca solo i colori / sparpagliati da un cielo / con frotte di rondini / attaccate al cappello. / Non cercare il prato / nel profondo dei miei occhi. / È un prato calpestato / da mille pensieri. / Ma proprio sul fondo / sorride ancora una radura / chiusa per tutti. / E lì, solo per me / mando a passeggio la paura / e ballo scalza / sul fiato dei miei giorni.

Mi per ti

Ombria entrà le ombrie
per le to nòt. Gnanca
en fizzòl de luna desgartià
da la pazienza dei dì, mi.
E fò 'nventà i colorì, l'ârfi
de le af sul còr dei fiori,
la rosada 'ntéi òci del vènt
e tut ci so lamént spandù
al sol en grìngola.
Mi, demò mi. per ti,
senza gnanca na sbrindola
de seda su la pèl: brasa
per i to dedi che i sgóla
come quei de 'n pòpo
davanti al prim fòi bianch da piturar...
Mi ci sol, mi la luna, mi
na casota sbilenca, forsi ancora
mi en riz de fum che 'l trema
e 'l se smariss entrà le stéle
de na nòt mai vista ensema.

Io per te - Ombra tra le ombre / per le tue notti, Nemmeno / una matasina di luna dipanata / dalla pazienza dei giorni, io. / E ti ho inventato i colori, il respiro / delle api sul cuore dei fiori, / la rugiada negli occhi del vento / e tutto il suo lamento sparso / al sole in ghingheri. / Io, solo io, per te, / senza nemmeno un brandello / di seta sulla pelle: brace / per le tue dita che volano / come quelle di un bimbo davanti / al primo foglio bianco da pitturare... / Io il sole, io la luna. io / una casetta sbilenca, forse ancora / io un ricciolo di fumo che trema / e si sbiadisce tra le stelle / di una notte mai vista insieme.

I for You

Shadow among shadows
for your nights. I, not even
a narrow skein of moon
unraveled by the patience of days.
I have invented the colors
for you, the breath of bees
on the heart of flowers,
dew in the eyes of the wind
and all its lament scattered
in a sun dressed to the nines.
I, only I for you,
without a stitch of silk
on my skin: hot coals
under your fingers that fly
like a child's before his first
blank sheet of paper to paint . . .
I the sun, I the moon, I
a crooked little house, maybe too
I a curl of trembling smoke
that fades in the stars
of a night never seen together.

Ero en fior

Mi ero en fior,
 de quei che sbòcia ogni qualtràt
 per chi che li sa véder
 e binar co' le man zónte.
 Càpita i orbi e i sordi
 sul sintér, i senzadio.
 No serve a gnènt
 la giostra dei colori,
 le af, lori i le sghizza
 manaman 'n enté la corsa.
 E gnanca i se nascòrze
 de la vita che s' enmucia
 come na vècia stria
 dessigual che i dì
 i ràmpèga enté l'aria.
 Mi ero en fior da no binar
 co' le man sporche,
 da carezzar, da piturar,
 da 'ncornisar, magari da secar
 entrà le pagine de 'n libro...
 Mi, ero en fior.

Ero un fiore - Io ero un fiore, di quelli / che sbocciano ogni
 tanto / per chi li sa vedere / e raccogliere con le mani giunte.
 / Capitano gli orbi e i sordi / sul sentiero, i senzadio. / Non
 serve a niente / la giostra dei colori, / le api, loro le schiacciano
 / man mano nella corsa. / E nemmeno si accorgono / della vita
 che si accascia / come una vecchia strega / intanto che i giorni /
 arrampicano nell'aria. / Io ero un fiore da non raccogliere / con
 le mani sporche, / da carezzare, da pitturare, / da incorniciare,
 magari da seccare / tra le pagine di un libro... / Io, ero un fiore.

I Was a Flower

I was a flower, of those
that bloom once in a while
for the one who knows
how to see, how to gather them
hands together.
The blind and deaf
chance to walk
on the path, the godless.
The gamut of colors
is useless to them, the bees
get crushed as they run.
And they don't even notice
life collapsing
like an old witch
while the days climb the air.
I was a flower
not to be picked
with dirty hands,
a flower to caress, to paint,
to frame, even to dry
between the pages of a book . . .
I was a flower.

Ero mi

Anca se no te 'l sai,
 ero mi che te 'nventavo
 i 'nsògni reménghi
 enté le nòt, che somenavo
 en le bine stréte de le ore
 le stéle robade. Ero mi,
 pèl de rosada che balavo
 ensema a le saiéte
 l'angóssa deì tònì
 che ariva massa tardi
 per empizzarse ensèma
 sul fià dei temporài.
 E ero ancora mi, descólza,
 ombra de luna,
 entéi òci de l'aurora,
 entéi sgrìsoi del sol,
 en le tonde del vènt
 ai buti che se sgiónfa
 scarmenando i pudori.
 E gò na vesta larga
 che gira come na giostra
 per embriagarte de colori.

Ero io - Anche se non lo sai, / ero io che ti inventavo, / i sogni malandrini / nelle notti, che seminavo / nei solchi stretti delle ore / le stelle rubate. Ero io, / pelle di rugiada che ballavo / insieme ai fulmini / l'angoscia dei tuoni / che arrivano troppo tardi / per accendersi insieme / sul respiro dei temporali. / E ero ancora io, scalza, / ombra di luna, / negli occhi dell'aurora, / nei brividi del sole, / nelle tonde del vento / ai germogli che si gonfiano / spargendo i pudori. / Eho una gonna larga / che gira come una giostra / per ubriacarti di colori.

It Was Me

Even if you don't know,
it was me who invented
your wicked dreams at night,
who sowed stolen stars
in the slim furrows of the hours.
It was me, skin of dew
who danced with lightning,
the anguish of thunder bolts
that arrive too late
to ignite together
on the breath of storms.
And it was still me, barefoot,
shadow of moon
in the eyes of dawn,
in the shivers of the sun,
the twirlings of the wind
around the buds that swell
scattering shame.
And I have a full dress
that wheels like a merry-go-round
to intoxicate you with color.



S. Infranco, *Idroforia*, installation view, Museo della Città (Rimini).

Foto M. Cecchini.

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

Poems by Stephen Campiglio

Translated by Barbara Carle

Barbara Carle è poeta, traduttore, e critico. Autrice di tre libri di poesia bilingue: *Don't Waste My Beauty, Non guastare la mia bellezza*, Caramanica, 2006, *New Life Nuova vita*, Gradiva, 2006 e *Tangible Remains Toccare quello che resta*, Ghenomena, 2009, *Touchable Remains Toccare quello che resta*, Ghenomena, 2021, e di un libro di prose e poesie, *Sulle orme di Circe*, Ghenomena, 2016, ha tradotto anche vari autori italiani contemporanei in inglese e in francese.

Stephen Campiglio, a full descendant of the Abruzzo region of Italy, where his correct surname is Campilii, earned an M.A. in Education from Assumption College (now University). He works as an administrator in Workforce Development and Continuing Education at Connecticut State Community College – Manchester (formerly Manchester Community College), where he also founded and for twelve years directed the Mishi-maya-gat Spoken Word & Music Series. He was awarded the Willis Barnstone Translation Prize for his version of a poem by Giuseppe Bonaviri and was one of the winners of the 2024 contest Mapping Worcester in Poetry: Poems in and Out of Places. His poems and translations from the Italian have appeared in *Gradiva*, *Italian Americana*, *Journal of Italian Translation*, *Open Doors Review*, *Pennsylvania Literary Journal*, *Stand*, and many other places. With Elena Borelli he is currently at work on the first complete English translation of Giovanni Pascoli's *Canti di Castelvecchio*. Campiglio was co-editor of the 2022 *Noh Place Poetry Anthology*. He has published two poetry chapbooks, *Cross-Fluence* (2012) and *Verbal Clouds through Various Magritte Skies* (2014), and is seeking a publisher for his first book-length collection.



S. Infranco, *Idroforia*, Installation view, Marignano Arte (Venezia).

Contemplating the enigma*– after Giorgio de Chirico*

The arcade suggests a structural enclosure,
but there is no rear to the building,
only sculpted shade. Its bright façade
is a hybrid of classical architecture
and modern factory, connecting
the foreground to its vanishing point.
In one corner of the piazza,
a circus wagon has been unloaded.
One can't be sure if this happened
a couple of hours or several years ago.
Nearby a child rolls her hula-hoop
toward the light, searching for signs
that the circus may still be in town.
Beyond the statue of the famous philosopher
whose shadow leans toward the girl,
a network of alleys leads the pedestrian
to a legendary gallery with its collection
of Italian Metaphysical paintings.
He gravitates toward *The Mystery*
and *Melancholia of a Street*
and enters its framed cityscape,
from where he follows the sharp perspective
of the arcade to its vanishing point
and vanishes with it.

Contemplazione dell'enigma*omaggio a Giorgio de Chirico*

I portici evocano una chiusura strutturale
ma manca il retro all'edificio,
solo ombra scolpita. La chiara facciata
è un ibrido di architettura classica
e di fabbrica moderna, collegando
il primo piano al suo punto di fuga.
All'angolo della piazza
hanno scaricato un carro da circo.
Non si sa se questo è avvenuto
qualche ora fa o alcuni anni fa.
Lì vicino una bambina gira il suo cerchio
verso la luce, in cerca di segni
che dicono del circo forse ancora al paese.
Oltre la statua del famoso filosofo
l'ombra del quale s'inchina verso la bambina
una rete di vicoli portano il pedone
a una leggendaria galleria con una collezione
di dipinti metafisici italiani.
Gravita verso *Mistero*
e malinconia di una strada
e entra nel paesaggio urbano incorniciato
dove segue l'acuta prospettiva
dei portici fino al suo punto di fuga
e con esso svanisce.

The Crows of Castle Hill

Asleep, I turn on my side, while crows roost
on the hill outside. Once gathered in the trees,
they move among themselves periodically.

Monstrous in dream, my arm at the edge
of the bed extends beyond the house,
into the dark, and over the slope,
like one of the hanging branches,
fingers reaching the opposite ledge.

After a few birds land on me and leave,
I draw my hand to my nose
for a scent of these neighboring crows.

Nearly every corner of the earth hosts
its own species, which makes me wonder
if the dream world boasts a kind of *Corvus*.

These birds may have crossed the mythic divide
as descendants of divine messengers
or agents of folklore and prophecy.

When dawn comes, I wake to the flock
that now turns raucous, their aural assault
on the human ear, blaring from the hill
a diatribe of the injustice
they've suffered through common misperception.

Often mistakenly viewed as suspect
by contemporary cultures, and killed
for centuries, crows have proved to be
more clever than their persecutors,

and also withhold their song.

I corvi di Castle Hill

Nel sonno mi giro sul fianco mentre i corvi si radunano
sulla collina fuori. Quando si accovacciano negli alberi
ogni tanto cambiano posto.

Mostruoso nel sogno il mio braccio sull'orlo
del letto si estende oltre la casa,
nel buio, al di là della china,
come un ramo pendente,
le dita raggiungono la cengia di fronte.

Dopo che gli uccelli atterrano su di me e se ne vanno
porto la mano al naso
per un fiuto di questi corvi vicini.

Quasi ogni angolo della terra ospita
la propria specie, e mi chiedo
se il mondo dei sogni vanta un tipo di *Corvus*.

Questi uccelli hanno attraversato il mitico varco
come discendenti di messaggeri divini
o agenti di folklore e profezia.

Quando arriva l'alba, mi sveglio allo stormo
che si fa chiassoso, il loro assalto uditivo
all'orecchio umano, mentre sparano dalla collina
una diatriba sull'ingiustizia
sofferta per la diffusa percezione sbagliata.

Sospettati per errore troppo spesso
nelle culture contemporanee, uccisi
da secoli, i corvi si sono avverati
più furbi dei loro aguzzini

e trattengono anche il proprio canto.

Address In The Underworld

City trash a foot deep
inches along, as if with many feet;
the bulk of refuse, having long overwhelmed
the capacity of the earth.

A hand inside of me tugs at the root of my brain.
The other hand tries the lock on a door in vain,
then another, and several more,
but for what or to see whom, I'm not sure.

Now entertaining the sick thought that the globe's
been infested by two-legged rodents
and I'm one of them, isolated from the pack,

I prick my nose to the wind,
follow the smell of the subway,
wafting up to the street,
and take the stairs down to the station,
but for which train or to go where, I'm not sure.

Waiting on the platform for such a timeless stretch,
I lose track of whether it's day or night
or which city I'm in.

At last, from the dark mouth of the tunnel,
the mechanized tongue of a train issues forth,
but to say or demand what I'm not sure.

All I can say with certainty is that
when the doors open, I'll take a seat
and remain there until this poem's complete.

Indirizzo negli Inferi

L'immondizia della città ha 30 centimetri di profondità
striscia avanti come se avesse altrettanti piedi
da tempo la mole dei rifiuti sconvolge
la capacità della terra.

Una mano dentro di me tira il fondo del cervello.
L'altra prova la serratura di una porta invano
poi un'altra, e ancora altre,
ma per cosa o per vedere chi, non lo so.

Ora considerando il pensiero malato che il globo
è stato infestato da roditori su due gambe
ed io sono uno di loro, isolato dal branco,

fiuto il vento
seguo l'odore della metro
che sale per la strada
e prendo le scale giù alla stazione
ma quale treno o dove, non lo so.

Aspetto sulla banchina per una durata senza tempo
non distinguo più il giorno dalla notte
né in quale città mi trovo.

Infine, dalla bocca scura della galleria,
la lingua meccanica di un treno emerge
ma per dire o richiedere cosa non lo so.

Posso solo dire con certezza che
quando le porte si apriranno, troverò un posto
e ci rimarrò fino alla fine di questa poesia.

Dino Campana on the Triangle

A simple instrument to play, but not so to play well,
the triangle, with its steel tone and indefinite pitch.

A poet among the percussionists in the Argentine Navy

[Band,

Dino had musical ability (even his name was a bell)
to complement his facility with languages,

but he could not resolve his erratic
and sometimes destructive temperament.

Leaving one port or job for another,
he never felt at home anywhere,
and especially at home.

Inside his seaman's greatcoat, he carries *Canti Orfici*,
Leaves of Grass, and bread for his next meal;
his striking presence, a portable shelter on two legs.

It takes two to ring one: the beater and the metal.

A simple instrument to play, but not so to play well,
the mind, with its varied tones and infinite capacities.

The asylum awaits him when his drifting's done.

"I had some art once," he says, "but now it's gone."

Dino Campana sul triangolo

Uno strumento semplice da suonare, ma non tanto da
[suonare bene
il triangolo, con il suo tono d'acciaio e l'altezza indefinita.

Un poeta tra i percussionisti della Banda della Marina
[Argentina,
Dino aveva doti musicali (anche il suo nome era una campana)
per accompagnare la sua bravura con le lingue,

ma non riusciva a gestire il suo temperamento
talvolta imprevedibile e distruttivo.

Lasciando un porto o un lavoro per un altro,
non si è mai accasato da nessuna parte,
e soprattutto a casa.

Nel pastrano da marinaio porta i *Canti Orfici*,
Foglie d'erba e pane per il suo prossimo pasto;
la sua singolare presenza, un rifugio portatile su due gambe.

Per suonarne uno ce ne vogliono due: il battitore e il metallo.

Uno strumento semplice da suonare, ma non tanto da
[suonare bene,
la mente, con i suoi toni vari e le sue infinite capacità.

Il manicomio lo attende una volta terminata il suo girovagare.

“Una volta avevo un po’ di arte”, dice, “ma ora non c’è più”.

Sonorous Dream*– after Giuseppe Bonaviri*

Returning to his hometown after his death
along the psychic remains of memory,
Giuseppe fills the narrow streets,
pauses at the open squares,
draws deeply from the hilltop air,
and prays for the blessing of Saint Agrippina,
before pressing on to the nearby plateau of Camuti,
where the prickly pear oscillates
in a curl of magnetic waves.

Beside the Rock of Poetry, in stark solitude,
his face exuding the leathery sheen of olive leaves,
he hears the murmuring of poems
by farmers, bakers, tailors, and shoemakers;
each in turn, populating his pliant mind.

When the concatenate sound
of his elders dies down,
he intones his own hymn
to star-fed fields of fava beans,
the dense crowns of carob trees,
breezes scented with donkey dung,
the native and migrating birds of the region,
violet mountains, baskets of snails,
almond buds bursting into bloom,
vermillion skies, the moon inside a seashell ...

until a cold gust exacts from him further change
and he's overcome by a trembling crescendo
that peaks and upon whose diminishing shoulders
he exits into dark, silent infinity,
leaving me with the sonorous moment of his voice.

Sogno cristallino
omaggio a Giuseppe Bonaviri

Mentre ritorna al paese dopo la sua morte
lungo le colline psichiche della memoria
Giuseppe riempie le strade strette
si ferma nelle piazze aperte
respira profondamente l'aria collinare
e prega la benedizione di Sant' Agrippina
prima di precipitarsi sull'altopiano di Camuti
dove il ficodindia dondola
in una curva di onde magnetiche.

Vicino alla Roccia della Poesia, in nuda solitudine
mentre il volto trasuda il coriaceo luccichio delle foglie
[d'oliva
sente il mormorio delle poesie
di contadini, fornai, sarti e calzolai;
ognuno popola la sua mente flessuosa.

Quando il suono concatenato
degli anziani si attenua
intona il proprio inno
ai campi di fave nutriti di stelle
alle corone folte dei carrubi
le brezze che sanno di letame d'asino
gli uccelli autoctoni e quelli migratori della regione
le montagne viola, il cesti di lumache
i boccioli di mandorla che fioriscono
i cieli vermigli, la luna dentro una conchiglia....

Fino a quando una raffica fredda esige un altro mutamento
e rimane sopraffatto da un tremante crescendo
che raggiunge il suo apice sulle cui spalle decrescenti
si eclissa nell'oscuro e silenzioso infinito
lasciandomi con il momento sonoro della sua voce.

Inglebee's Farm

While picking green beans in the field,
I listen to the older picker in the crew
croon "Moon River." I would later discover

that Henry Mancini was a fellow abruzzese,
with contadino blood like that of my elders.

Wider than a mile, I'm crossing you in style someday —
the lyrics of Johnny Mercer stirring the fledgling poet in me.
After cashing out the day's labor in bushels,

I wait for my mother to pick me up in her Ford Falcon,
with a loop of "Moon River" playing in my head.

I imagine those two drifters off to see the world
and would eventually become one, too —
a decade of drifting that was apparently resolved by a trip

to my ancestral home where the Italian moon rose over
the Adriatic Sea. Oh, dream maker, you heart breaker ...

we're after the same rainbow's end.
Nearly 40 years after that summer job on the farm,
I call forth those rows of beans and still hear that song.

With a desire to roam not completely gone,
I cross over to the empty field beyond this poem.

Reciprocal

The sand raker wakes me at dawn,
a rumpled body on a blanket,
in need of some grooming, too.

Collecting my things and leaving,
I reflect on the tenacity

La fattoria di Inglebee

Mentre raccogliamo fagioli nel campo
sento un raccoglitore più vecchio
cantilenare Moon River. Più tardi scopro

che Henry Mancini era un paesano abruzzese
con sangue contadino come i miei antenati.

Più largo di un miglio, ti attraverserò un giorno come si deve
le parole di Johnny Mercer sommuovono il nascente poeta
[in me.

Dopo aver incassato la giornata di lavoro in staia

aspetto che mia madre venga a prendermi nella sua Ford
[Falcon
con un ritornello di Moon River che mi suona in testa.

Immagino quei due errabondi alla scoperta del mondo
e finalmente lo sarebbero diventati —
pare che un decennio di deriva fosse risolto da un viaggio

alla mia terra ancestrale dove la luna italiana sorgeva
sul mare Adriatico. O, creatore di sogni, o spezza cuori

siamo alla ricerca dello stesso arcobaleno.
Quasi 40 anni dopo quel lavoro in quella fattoria
richiamo le file di fagioli e sento quella canzone.

Con un desiderio di vagare non scomparso
attraverso il campo vuoto oltre questa poesia.

Reciproco

Chi raschia la sabbia mi sveglia all'alba
un corpo scompigliato su una coperta
bisognoso anch'esso di cure.

Raccolgo le mie cose e vado via
mentre penso alla tenacità

of the blooming, invasive beach rose
and the wiry, native salt hay
that flourish in the fragile dunes.

Crossing the footbridge, I pause
for the view of low tide and its long,
curved shape of folded-down marsh grass,

which high tide impressed upon it,
as if a giant body had slept there.

Back home, the face cloth stuck to my toe
in the draining tub is like a rag
of seaweed caught in the undertow.

She Travels

For eighteen years, I wait for her,
while my door remains ajar.
Each night fog rewrites the calendar.

For eighteen years, numbers are jumbled,
while she remains afar.

Each night she's a passenger in a stranger's car.

In the nineteenth year, I open my door wide
and step into the warm night – the wet grass
between my toes; heaven, drifting like a slack kite.

In the vertiginous moment, I feel the sky loop around
and pass beneath me, as if a wave underground.

Seizing the calm that follows, I reflect upon the years.
The fog, now lifting, reveals her sidereal features.

della fiorente invasiva rosa marina
alla sinuosa paglia salina autoctona
che prospera nelle fragili dune.

Attraversando il ponticello, mi fermo
per la veduta della bassa marea e la sua lunga
forma ricurva di erba palustre ripiegata

impressa dall'alta marea
come se lì avesse dormito un corpo gigantesco.

Rincasato, il panno piantato al dito del piede
nella vasca che si svuota è come uno straccio
di alga di mare intrappolato dalla risacca.

Lei viaggia

Da diciott'anni l'aspetto
mentre la mia porta rimane socchiusa.
Ogni notte la nebbia riscrive il calendario.

Da diciott'anni i numeri sono confusi
mentre lei rimane lontana.

Ogni sera è passeggera nella macchina di uno sconosciuto.

Nel diciannovesimo anno, spalanco la porta
e faccio due passi nella notte tiepida — l'erba bagnata
tra le dita dei piedi; l'empireo, alla deriva come un aquilone
[sciolto.

Nel momento vertiginoso, sento il cielo girare
e passare sotto di me, come un'onda sotterranea.

Colgo la calma che segue, rifletto sugli anni.
La nebbia ora si dirada, rivela i suoi tratti siderali.



S. Infranco, Kenotipia, 2014, pigmenti ossidi bitume e cera su tavola.

Foto M. Cecchini

Classics Revisited
Poems by Pietro Metastasio

Translated by Joseph Tusiani

Pietro Metastasio (1698-1782)

Translated by Josephh Tusiani

The Roman-born Pietro Trapassi became “Metastasio” when Pietro Gravina, his discoverer and mentor, made him, symbolically, pass from one state to another. His benefactor left him his library and a dowry of fifteen thousand scudi to enable him to devote himself to a life of study and literary research. Artino Corasio he called himself in the Arcadian Academy, in 1718. As poeta cesareo at the Court of Vienna, he wrote many melodramas, among which are *Attilio Regolo*, the best known of all, *Semiramide Riconosciuta*, *Artaserse*, *Antigono*, *Ipermestra*, *Endimione*, *Romolo ed Emilia*, *Angelica*, *Betulict*, *Orti Esperidi*, *Ruggero*, *Temistocle*, *Ciro Riconosciuto*, *Catone*, *Zenobia*, *Demetrio*, and *Achille in Sciro*.

Jean-Jacques Rousseau called Metastasio “the only poet who, in an era of facile loves, kept people unaware of their romantic delusions with the easy lilt of his “ariette,” a steady flow of melodic enchantment which established him as the greatest of all librettisti.

The knowledge of some of Metastasio’s “ariette” enabled the aristocratic young ladies of his day to pass for highly sophisticated literary connoisseurs.

J.T.



S. Infranco, Kenotipie solide, Museo della Città, (Rimini). Foto E. Cecchini

CANZONETTA

Grazie agl'inganni tuoi,
al fin respiro, o Nice,
al fin d'un infelice
ebber gli dei pietà:
 sento da' lacci suoi,
sento che l'alma è sciolta;
non sogno questa volta,
non sogno libertà.

Mancò l'antico ardore,
e son tranquillo a segno,
che in me non trova sdegno
per mascherarsi amor.

Non cangio più colore
quando il tuo nome ascolto;
quando ti miro in volto
più non mi batte il cor.

Sogno, ma te non miro
sempre ne' sogni miei;
mi destò, e tu non sei
il primo mio pensier.

Lungi da te m'aggiro
senza bramarti mai;
son teco, e non mi fai
né pena, né piacer.

Di tua beltà ragiono,
né intenerir mi sento;
i torti miei rammento,
e non mi so sdegnar.

Confuso più non sono
quando mi vieni appresso;
col mio rivale istesso
posso di te parlar.

CANZONETTA

Oh, thanks to your deception,
Nike, I breathe again;
at last a hapless man
is listened to on high:
I feel that of its fetters
now this my soul is free;
this is no dream to me,
for surely free am I.

That ancient flame's extinguished,
and I'm at peace today;
Love finds no more the way
to hide his wrath in me.
My cheeks grow pale no longer
when still your name I hear;
no more my heartbeats fear
when still your face I see.

I dream, but in my dreaming
to others flies my thought;
I wake, and you are not
my first and one concern.
Away from you, I wander,
desiring not your eyes;
and when with you — surprise! —
I neither freeze nor burn.

I can discuss your beauty,
and am not moved at all;
your wrongs I can recall,
and feel disdain no more.
I am confused no longer
when you are passing by;
with your new suitor I
am friendly at your door.

Volgimi il guardo altero,
parlami in volto umano;
il tuo disprezzo è vano,
è vano il tuo favor;
che più l'usato impero
quei labbri in me non hanno;
quegli occhi più non sanno
la via di questo cor.

Quel, che or m'alletta, o spiace.
se lieto o mesto or sono,
già non è più tuo dono,
già colpa tua non è:
che senza te mi piace
la selva, il colle, il prato;
ogni soggiorno ingrato
m'annoia ancor con te.

Odi, s'io son sincero;
ancor mi sembri bella,
ma non mi sembri quella,
che paragon non ha.

E (non t'offenda il vero)
nel tuo leggiadro aspetto
or vedo alcun difetto,
che mi pareva beltà.

Quando lo stral spezzai,
(confesso il mio rossore)
spezzar m'intesi il core,
mi parve di morir.

Ma per uscir di guai,
per non vedersi oppresso,
per racquistar se stesso
tutto si può soffrir.

Whether your glance be haughty,
whether your word be kind,
no more am I entwined
by favor or revenge;
your lips have lost their ancient
empire on all of me,
nor can your eyes still see
how this my heart did change.

What gives me pain or pleasure
if I go up or fall,
'tis not your fault at all
as I had thought before;
for I still like, without you,
the plain, the wood, the hill;
and with you here I still
dislike each wintry shore.

If I am truthful, listen:
you still seem beautiful,
but you are not at all
beauty beyond compare.
And (may the truth not hurt you)
I on your face detect
even some small defect
which I once thought most fair;

When I (I say it, blushing)
broke with this hand your dart,
I broke my very heart,
and felt to death so close.
But to relieve one's anguish,
to end a fatal war,
and find oneself once more,
one can withstand all woes.

Nel visco, in cui s'avvenne
quell'augellin talora,
lascia le penne ancora,
ma torna in libertà:
 poi le perdute penne
in pochi dì rinnova,
cauto divien per prova
né più tradir si fa.

So che non credi estinto
in me l'incendio antico,
perché sì spesso il dico,
perché tacer non so:
 quel naturale istinto,
Nice, a parlar mi sprona,
per cui ciascun ragiona
de' rischi che passò.

Dopo il crudel cimento
narra i passati sdegni,
di sue ferite i segni
mostra il guerrier così.

Mostra così contento
schiavo, che uscì di pena,
la barbara catena,
che strascinava un dì.

Parlo, ma sol parlando
me soddisfar procuro;
parlo, ma nulla io curo
che tu mi presti fé:
 parlo, ma non dimando
se approvi i detti miei,
né se tranquilla sei
nel ragionar di me.

Often a little fledgling
can into birdlime stick
his hapless wings, but quick
he frees himself and flies;
he thus renews his damaged
feathers in a few days,
and his experience stays
with him, and makes him wise.

I know you deem the ancient
flame in my heart still lit,
for still I speak of it,
and speak of it again:
but it is instinct, Nike,
that bids me talk at all;
for always men recall
the peril that has been.

Past a most horrid battle
a warrior shows his scars,
and tells about the war's
disdain in the same way.
In the same way/when freedom
comes to annul his pain,
a slave speaks of the chain
he used to drag one day.

I speak of it, for speaking
is now my thanking prayer;
I speak, and do not care
if you believe me not;
I speak, but am not asking
you to approve my word,
nor if your calm is stirred
when I perturb your thought. '

Io lascio un'incostante;
tu perdi un cor sincero;
non so di noi primiero
chi s'abbia a consolar.

So che un sì fido amante
non troverà più Nice;
che un'altra ingannatrice
è facile a trovar.

ARIETTE

1. Quando sarà quel dì,
ch'io non ti senta in sen
sempre tremar così,
povero core?
Stelle, che crudeltà!
un sol piacer non v'è,
che quando mio si fa
non sia dolore.

2. È la fede degli amanti
come l'araba fenice.
Che vi sia ciascun lo dice,
dove sia nessuno il sa.
Se tu sai dov'ha ricetto,
dove muore e torna in vita,
me l'addita e ti prometto
di serbar la fedeltà.

3. Son qual per mare ignoto
naufrago passeggero,
già con la morte a nuoto
ridotto a contrastar.
Ora un sostegno ed ora
perde una stella; alfine
perde la speme ancora
e s'abbandona al mar.

I leave a faithless woman,
you lose a heart sincere;
which should be first to cheer
escapes so far my mind.
O Nike, your new lovers
cannot, like me, be true:
but women false as you
it is not hard to find.

ARIETTE

1. When will the dawn appear,
when I shall hear no more
your every beat of fear,
my wretched heart?
O stars, what cruelty!
Pleasure that comes my way
is destined soon to be
distress and smart.

2. As in Araby the phoenix,
such indeed a lover's faith:
that she lives, everyone saith;
where she is, nobody knew.
If you know where she is dwelling,
where she dies to live again,
tell me – and I'll tell all men
I'll be faithful but to you.

3. A shipwrecked man am I
upon an alien sea,
forced with his death to fight
in horrid agony.
Now a support he sees,
and now a star go down,
and, when all hope is lost,
he knows that he must drown.

4. Sogna il guerrier le schiere,
Le selve il cacciator;
E sogna il pescator
Le reti e l'amo.
Sopito in dolce obbligo,
Sogno pur io così
Coei, che tutto il dì
sospiro e chiamo.

5. Dovunque il guardo giro,
Immenso Dio, ti vedo:
Nell' opre tue t'ammiro,
Ti riconosco in me.
La terra, il mar, le [sfere]¹
Parlan del tuo potere:
Tu sei per tutto, e noi
Totti viviamo in te.

6. Se Dio veder tu vuoi,
guardalo in ogni oggetto;
cercalo nel tuo petto,
lo troverai con te.
E se dov'ei dimora
non intendesti ancor,
confondimi, se puoi;
dimmi, dov'ei non è.

7. Se Amor l'abbandona,
Ogni alma si lagna;
Se Amor l'accompagna,
Contenta non è.
Di chi vi dolete,
Se viver felici
Né meco sapete,
Né senza di me?

8. Se a ciascun l'interno affano,
Si leggesse in fronte scritto,
Quanti mai che invidia fanno,
Ci farebbero pietà!

4. A warrior dreams of arms,
a hunter dreams of woods,
and so a fisherman
of hook and net.
In sweet oblivion lost,
I dream but of the one
that through the day my sighs
cannot forget.

5. Where'er I turn my gaze,
I see You, God, immense;
You in your deeds I sense,
and recognize in me.
The earth, the sea, the sky
bear witness to Your might:
we all live in Your light,
and light must ever be.

6. If God you want to see,
His mansion is all over;
Him in your breast discover,
or find Him in your thought,
And if you're failing still
His dwelling-place to scan,
confuse me, if you can:
tell me where He is not.

7. If Love deserts them,
all men complain;
if Love still hurts them,
at once they doubt me.
why then lament
if you can't be
ever content
with or without me?

8. If a person's inner sorrow
could be read in his expression,
oh, how many men we envy
would arouse but our compassion!

9. Pria di lasciar la sponda,
il buon nocchiero imita;
vedi se in calma è l'onda,
guarda se chiaro è il dì.

Voce dal sen fuggita
poi richiamar non vale;
non si trattien lo strale
quando dall'arco uscì.

Scrivendo l'autore in Vienna l'anno 1733 la sua Olimpiade

Sogni e favole io fingo; e pure in carte
mentre favole e sogni orno e disegno,
in lor, folle ch'io son, prendo tal parte,
che del mal che inventai piango e mi sdegno.

Ma forse, allor che non m'inganna l'arte,
più saggio io sono? È l'agitato ingegno
forse allor più tranquillo? O forse parte
da più salda cagion l'amor, lo sdegno?

Ah che non sol quelle, ch'io canto o scrivo
favole son; ma quanto temo o spero,
tutto è menzogna, e delirando io vivo!

Sogno della mia vita è il corso intero.
Deh tu, Signor, quando a destarmi arrivo,
fa ch'io trovi riposo in sen del Vero.

9. Before you leave the shore,
like a good sailor behave:
study how calm the wave,
see if the weather's fair.
No word can be called back,
that's left your mouth and heart:
you cannot stop a dart
the b'bw hurls in mid-air.

While Writing he "Olympiad"

Fables and dreams I fashion; and while dreams
and fables fill these sheets with ornament,
I grow so fond of them, I weep and mourn
whatever sorrow I myself invent.
But am I wiser when art's wonderment
deceives me not? Is then my troubled brain
perhaps more cahn? Or is a truer cause
the source of all my love and my disdain?
Ah, that not only what I sing or write
is fable; what I hope for and still dread
is falsehood, too, and anguish is my plight
The course of all my life has been a aream.
Oh, _make me open, Lord, when I arise,
upon the lap of truth my weary eyes.



S. Infranco, Kenotipie, Museo della Città, (Rimini). Foto M. Cecchini

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

Edited by Marco Sonzogni

**A poem by Dan Cadan
and five poems by Abdul Samad Haidari**

Translated by Giorgia Meriggi

Giorgia Meriggi is an Italian poet and translator.

Dan Cadan is an English actor and screenwriter.

Abdul Samad Haidari is a Hazara writer, journalist, poet, and published author, with a unique journey as a former refugee. His journalistic career in Afghanistan forced him to seek asylum in Indonesia in 2014. He is currently based in Wellington and works with Victoria University of Wellington.



S. Infranco, Melie, Museo della Città, (Rimini). Foto M. Cecchini

Dan Cadan

UDHR-75

A poem by Dan Cadan

Intro:

For our family human
there was made a pledge,
seventy-five years ago
but it still has the edge.
For our dignity, worth,
freedom, justice & peace;
to put an end to oppression,
and help all fighting cease,
encompassing all and every nation,
this is our Universal Declaration.
But too many amongst us
still suffer from plights,
we must compel on our planet
their human rights.

Article 1:

We are gifted with conscience
freedom and reason,
instilled in us forever,
it should not change like a season.
There's no second chance,
no replay, no sequel,
we are born with one life and
we are all born equal.

Article 2:

Wherever you're from
and whomever you are,
no-one at all
from this declaration we bar,
whatever race, sex,
religion, or colour of skin,
your thoughts, what you own,
the count-ry you live in,
your politics or language,

Dan Cadan

UDHR-75

Una poesia di Dan Cadan per il 75° anniversario
della Dichiarazione Universale dei Diritti dell'Uomo

Prologo:

Settantacinque anni fa
alla nostra famiglia umana
è stata fatta una promessa
che è ancora in corso di validità.
Per la giustizia, la pace, la libertà
per il nostro valore, la nostra dignità
per porre fine a combattimenti
e oppressione
per abbracciare ogni nazione:
a questo serve la nostra universale Dichiarazione.
Ma troppi ancora fra noi
vivono di stenti
dobbiamo imporre al Pianeta
i medesimi diritti a tutti quanti.

Articolo 1:

Di coscienza siamo dotati
da sempre abbiamo in noi
libertà e ragione:
non va messo in discussione.
Nessuna seconda chance
nessun sequel né moviola
siamo nati tutti uguali
abbiamo una vita sola.

Articolo 2:

Non importa chi sei
non importa dove vivi
o dove sei nato
nessuno
dalla Dichiarazione
viene scartato.
Né razza, sesso, colore della pelle
ciò che possiedi o le tue convinzioni
ammettono distinzioni.

shall not be forsake,
we are all as one,
no distinction we make.

Article 3:

Everyone needs the surety
of their right to liberty
and security,
but sadly there are those
that still need us to give,
the belief and the knowledge
of their right just to live.

Article 4:

History proves
we can never rewind,
to a time when many
were kept confined,
to the service of others,
for there's no bravery
in servitude or slavery.

Article 5:

To treatment inhuman or cruel,
we shall not be subjected.
From degradation and torture
is our right to be protected.

Article 6:

Acknowledgement by law,
no matter what your position,
geographical or in standing,
is your right to recognition.

Article 7:

We must all remain equal,
no lowest, or highest,
and law shall follow suit,
and remain unbiased.
As too is our right
to no discrimination,
in law's enforcement
and its application.

E né lingua, idee politiche o fede religiosa:
noi siamo una sola cosa.

Articolo 3:

Tutti hanno bisogno
di avere garantite
sicurezza
e libertà
ma ancora a molti fra noi
dobbiamo insegnare a credere
di avere diritto a vivere.

Articolo 4:

La storia insegna
che non si torna indietro
al tempo in cui tanti
erano costretti
al servizio di pochi:
non c'è alcuna virtù
nell'essere asserviti o nella schiavitù.

Articolo 5:

A trattamenti crudeli o inumani
non saremo sottoposti
da tortura e degradazione
è nostro diritto esigere protezione.

Articolo 6:

La tutela da parte della legge
è indipendente ovunque
da status o posizione:
questo è il nostro diritto
a una giuridica rappresentazione.

Articolo 7:

Nessuno è inferiore o superiore
il simile al simile rimane uguale
la legge deve seguire questo principio
e mantenersi imparziale.
Così è anche il nostro diritto
alla non discriminazione
sia da parte della legge
sia dalla sua applicazione.

Article 8:

Principles and precedents
make up your constitution,
but should your country not recognise this,
you have a right to resolution
by national tribunal
as it would be detrimental,
for you to lose a right
that is universally fundamental.

Article 9:

Arbitrary arrest, exile
and detention
shall be protected against
without apprehension.

Article 10:

Should a person be tried,
the trial shall be public and fair,
impartial, unprejudiced,
another right we declare.

Article 11:

You are innocent of crime
until a fair trial is built,
and all evidence is heard that leads to
blamelessness or guilt.

Article 12:

Your right to protection,
is one that's absolute;
alongside your family, and your privacy,
honour, home and repute.

Article 13:

Travel within, or out of your country,
may be something you yearn,
yours is the right to free movement,
but most of all to return.

Articolo 8:

Principi e precedenti
sono i mattoni della Costituzione
ma se per qualcuno questa non vale
è nostro diritto rivolgerci
a un tribunale nazionale.
Sarebbe un autentico delitto
perdere un diritto
considerato fondamentale.

Articolo 9:

Contro l'arresto arbitrario, l'esilio
e la detenzione
dobbiamo essere protetti
senza alcuna esitazione.

Articolo 10:

Chiunque venga processato
ha diritto a processo pubblico, equo
e imparziale
anche questo per noi è essenziale.

Articolo 11:

Fino a conclusione del processo
che valuti tutte le prove contro
o a favore dell'imputato
si è innocenti
non è stato commesso
alcun reato.

Articolo 12:

Un altro diritto assoluto
è quello alla protezione
che si estende alla famiglia, alla casa
alla privacy, all'onore
e alla nostra reputazione.

Articolo 13:

Si chiama diritto alla libera circolazione:
la libertà di spostarsi dentro e fuori
dai confini nazionali.
È il legittimo desiderio di viaggiare
ma prevede soprattutto
la possibilità di tornare.

Article 14:

You have the right worldwide
to asylum from persecution,
a right to be respected or else revoked,
for an act like retribution.

Article 15:

You are entitled to nationality,
another right that can't be wrong;
one your country shall recognise,
alongside your liberty to belong.

Article 16:

At full age, and without limitation,
comes the right to enter marriage,
and create society's natural group unit,
something no-one shall disparage.
What is this 'group unit'?
Well, to answer honest-ly,
it's the underlying core of our existence,
also known as 'fami-ly'.

Article 17:

Owning property, alone, or with others,
is everybody's right,
and you shall keep what is yours rightfully,
without prejudice or fight.

Article 18:

Thought, conscience and religion,
you have the right to profess.
Freely, alone or with others,
no-one should suppress,
the way you choose to manifest
your worship; and we proclaim,
that should your beliefs change,
your right remains the same.

Articolo 14:

In tutto il mondo esiste
Il diritto di asilo dalla persecuzione
è un diritto che va rispettato
oppure revocato in segno di punizione.

Articolo 15:

Abbiamo diritto alla nazionalità
non c'è spazio per l'ambivalenza
ogni Paese lo deve riconoscere
così come la libertà di appartenenza.

Articolo 16:

Alla maggiore età e senza restrizioni
abbiamo diritto a unirvi in matrimonio.
Nessuno deve denigrare
chi vuole creare
della società il nucleo naturale.
Si chiama famiglia
il nucleo che crea appartenenza
il fondamento
della nostra esistenza.

Articolo 17:

Possedere beni, da soli o insieme ad altri
è un diritto di tutti.
Quanto è nostro
è legittimo
non abbiamo bisogno
di dover combattere.

Articolo 18:

Abbiamo diritto a professare
pensiero, idee e religione
in piena libertà, da soli o in collettività.
Nessuno deve reprimere
il modo in cui un culto viene manifestato
ma se le convinzioni dovessero cambiare
il diritto a professarle
deve rimanere invariato.

Article 19:

Your right to opinion
and freedom expression,
is one to be honoured
without repression.
Think or say what you wish,
and share ideas
through any media,
regardless of frontiers.

Article 20:

Yours is the right to free assembly,
but a gathering of peace.
ensuring this meeting's calm,
offers no reason for it to cease,
You may organise or partake,
but for this right to be upheld,
a person's association within a group
should never be compelled.

Article 21:

Suffrage is your right,
on the declaration that they wrote,
meaning your country's government
shall be chosen by vote.
Your people have a will,
that is theirs to protect;
and only they shall decide,
whom to elect.

Article 22:

Yours is the entitlement,
and the right to realisation,
to be a member of society,
within your countries foundation.
Free development of your personality
and dignity are indispensable,
so forbidding this right
would be incomprehensible.

Articolo 19:

Il diritto all'opinione
e alla libertà di espressione
è da onorare, non ammette repressione.
Pensate o dite quello che volete
e condividete idee
su ogni mezzo di comunicazione
a prescindere dai confini
della vostra nazione.

Articolo 20:

Abbiamo diritto alla libera riunione
ma che si svolga nella calma
non deve offrire alcun motivo
di interruzione.
Gruppi, assemblee, raduni
noi possiamo organizzare
ma nessuno deve essere obbligato
a partecipare.

Articolo 21:

Il diritto al suffragio è scritto
in ogni democratica dichiarazione
significa che il governo di un Paese
viene scelto tramite votazione.
Il Popolo esprime una volontà
e il governo la deve proteggere
solo il Popolo può decidere
chi eleggere.

Articolo 22:

Abbiamo facoltà
e diritto a essere membri
della nostra società
ma la dignità e il libero sviluppo
della personalità
-per le fondamenta del nostro Paese-
sono imprescindibili:
i divieti a questo diritto
sono inconcepibili.

Article 23:

You have the right to employment,
but also free choice,
in this we stand together,
all people, one voice.

Article 24:

Hard work warrants the right,
to reasonable rest and limitation,
on our daily working hours
and holidays with remuneration.

Article 25:

Your family's health and well-being,
are paramount and should be maintained.
But if you cannot work,
then this right shall be sustained.
Should your livelihood be altered,
by sickness, unemployment or disability,
widowhood or old age,
this shall not affect your right to stability.
And when a child is born,
they have the right to social protection,
whether in our out of wedlock,
there shall be no objection.

Article 26:

You have the right to education
and through a level elementary,
at this fundamental stage,
school should be complementary.
Learn any profession that you wish,
and develop talents you want to use.
And the type of education for their child,
is a parent's right to choose.

Articolo 23:

Abbiamo diritto al lavoro
e a scegliere ciò che ci piace
in questo siamo uniti:
tanti popoli, una sola voce.

Articolo 24:

Impegnarsi duramente dà il diritto
a tempi di riposo ragionevoli
limiti all'orario giornaliero di lavoro
ferie garantite
e retribuite.

Articolo 25:

Salute e benessere della famiglia
sono fondamentali e vanno conservati
ma se i mezzi di sostentamento vengono alterati
chi non può lavorare
su questo diritto deve poter contare.
Vecchiaia, malattia, vedovanza
disoccupazione, disabilità
non pregiudicano il diritto alla stabilità.
E quando nasce un bambino
che sia legittimo o meno
ha diritto alla protezione sociale
nessuna obiezione vale.

Articolo 26:

Tutti hanno diritto all'istruzione
la scuola è un complemento
fondamentale
soprattutto nella fase del grado elementare.
I genitori possono scegliere
il tipo di istruzione per i figli
e ognuno ha diritto a imparare una professione
sviluppando i talenti o la propria vocazione.

Article 27:

It's your right to freely participate,
in the cultural life of your community,
whether that be a scientific or
an artistic opportunity.
Your interests shall be protected,
both material and moral,
and if this right is upheld,
then there should be no quarrel.

Article 28:

To fully realise this declaration,
across every nation and border,
we shall all be entitled to a social,
and international order.

Article 29:

Law guarantees much in our lives
and the crime that it fights,
but its duties shall include,
protecting human rights.
Allowing one and all
to feel connected,
in the way we respect
and wish to be respected.

Article 30:

These rights and freedoms encompass all,
and no society, person or nation
should be misguided and try to destroy them,
through mis-interpretation.

Articolo 27:

Abbiamo diritto a partecipare
alla vita culturale della nostra comunità:
che sia artistica o scientifica
è una libera opportunità.
I nostri interessi morali e materiali
saranno preservati
se ciò si considera giusto
non ci sarà motivo di contrasto.

Articolo 28:

Per realizzare questa dichiarazione
al di là di ogni confine e nazione
in modo integrale
abbiamo diritto a un ordinamento
sociale e internazionale.

Articolo 29:

Le legge serve a combattere il crimine
e della vita regola molti aspetti
ma è anche suo dovere custodire
tutti i nostri diritti.
Deve permettere a ognuno di noi
di potersi sentire agli altri connesso
in vicendevole e reciproco
rispetto.

Articolo 30:

Questi diritti e libertà riguardano tutti
nessuna società, persona o nazione
dovrebbe essere fuorviata e calpestarli
a causa di un'errata interpretazione.

ABDUL SAMAD HAIDARI

from *The Unsent Condolences* (Armada: Palaver 2024)

*To all suspended stars, the refugees across the world,
particularly refugees in Indonesia.
You have every right to exist and exist fully.
You are as important as the nature around us.*

*To all women across the planet,
especially women of my homeland, Afghanistan,
through whom men came into existence
and learned the language of love.*

from: PROLOGUE

Quilt of rhymes

The Unsent Condolences
is not a collection of poems
but parts of me —
is not just words
collated into a quilt of rhymes
but a jar full of fresh scars.

Every word is a hurricane of teardrops,
as mouth failed to moan —
they spilled out of solitude
when the heart
could no longer mourn.

Every hymn is a portion of my bare lungs,
cries of digging daggers,
diving through my stripped bones,
forgotten across the cold corners.

Each stroke rested upon the paper,
sparked flames of hell upon me —
hefts of pains,
surging fierce and wild
as though someone was nailing thorns

ABDUL SAMAD HAIDARI

from *The Unsent Condolences* (Armada: Palaver 2024)

“A tutte le stelle sospese, i rifugiati di tutto il mondo
soprattutto i rifugiati in Indonesia.
Avete il sacrosanto diritto di esistere ed esistere in pienezza.
Siete importanti quanto la natura che ci circonda.

A tutte le donne del pianeta
soprattutto le donne della mia patria, l’Afghanistan
è da loro che gli uomini vengono alla luce
e imparano il linguaggio dell’amore”.

da: PROLOGO

Coperta di rime

Le condoglianze mai inviate
non sono una raccolta di poesie
ma pezzi di me
non semplici parole
cucite su una coperta di rime
ma un vaso pieno di cicatrici ancora fresche.

Ogni parola è una bufera di lacrime
i lamenti che la bocca non è riuscita a emettere
parole cadute dalla solitudine
quando il cuore
non ne poteva più.

Ogni canto è una razione dei miei polmoni
[denudati
grida a squarciagola di coltelli che scavano
in fondo alle mie ossa scarnificate
abbandonate in angoli freddi.

Ogni colpo si è depositato sulla pagina
sprizzando su di me fiamme d’inferno
fitte di dolore
che montano feroci e selvagge

upon my bosom with the edges of axes.
 Blood wailed up,
 the stumps stood thick —
a still river of red
round the frozen surface of my cheeks —
half hidden by the night,
half drowned in the tide.

 My soul collapsed
 like the portrait
 of my home's bombed walls —
 scattered and lifeless,
 weeping in the debris
 buried alive. /...

This book composes my grief,
thousands of unsent condolences
to a mother with collateral damages
and tears scorched the sore soil —
a composition of striking lyrics,
bouncing against the walls of tyranny
built to cover curvature of stories,
compressed against the roof of my mouth.

December 28, 2022
Pajajaran, Bogor, Indonesia

come se qualcuno mi inchiodasse il petto
di spine col bordo di un'ascia.
Il sangue strillava
s'ergevano fitti i pali
un fiume di rosso congelato
intorno le mie guance intrizzite
mezzo nascosto dalla notte
mezzo annegato dalla marea.

La mia anima è crollata
come il ritratto sul muro bombardato di casa mia
dispersa, senza vita
piangente fra le rovine
sepolta viva.

Questo libro ricompone il mio lutto
migliaia di condoglianze mai inviate
a una madre, con danni collaterali
e lacrime che ardono sul suolo offeso
un insieme di liriche lanciate
contro i muri della tirannia, costruite
per seguire le parabole delle storie
che mi schiacciano il palato.

28 dicembre 2022
Pajajaran, Bogor, Indonesia

Garden of grace

I am not uprooted,
 nor silenced.
 I exist fully,
 relate to all time and space.

I am prepared,
 rising again
 in the bosom
 of a fruitful Summer,
 tucked away in-between
 every spring and fall.

I can't deny
 how lovely rising feels
 in the adversity of discovering
 for I mastered,
 touched them all
 in the tranquillity of poems.

I shouldered all morning griefs,
 cried with afternoon sunsets,
 have known the late evening aftermaths,
 heard voices with a dying fall;
 cried with eyes that shed blood.

I never lose myself
 because *Baba's*¹ words
 abide in me forever —
 I grew up seeing visions
 that fixed me in shared phrases.

When death stares,
 I hold the light of *Baba's*¹ vision,
 recite songs of *Ammi's*² springing words;
 embrace *Madar Kalan's*³ soulful wisdom.

I re-embrace the core of life
 as their soothing voices
 touch the strings of my heart —
 I get enlivened to their embraces,

Il giardino della grazia

Non mi hanno sradicato
né messo a tacere.
Esisto pienamente
sono in relazione con lo spazio e il tempo.

Sono pronto
a sorgere di nuovo
in grembo
a una fertile estate
che si nasconde
fra autunni e primavera.

Non posso negare
la delizia di sentirmi risorgere
nelle avversità, scoprire
di averle dominate
e toccate una a una
nella pace della poesia.

Ho sulle spalle tutto il dolore del mattino
ho pianto con i tramonti pomeridiani
ho conosciuto i postumi della tarda sera
ho udito la voce di chi è in punto di morte
ho pianto con occhi che versavano sangue.

Non mi sono mai perso
perché le parole di Baba
sono con me per sempre
sono cresciuto avendo visioni
che ho impresso in me in parole da condividere.

Quando la morte mi guarda
reggo la luce dell'immagine di Baba
recito le parole sorgive delle canzoni di Ammi,
abbraccio la saggezza spirituale di Madar Kalan.

Mi riunisco al nucleo della vita
mentre le loro voci rassicuranti
toccano le corde del mio cuore.
Mi sento ravvivato dai loro abbracci

reaching lovingly towards me
 though millions of miles
 stand between us.

I dance to the cadence
 of my ancestors' breath,
 composing rhymes
 out of their heartbeats.

Calling their names is a healing,
 a prayer and a submission for worship.

October 10, 2014
 Bogor, Indonesia

—

1. *Baba*: Father.
2. *Ammi*: Mother.
3. *Madar Kalan*: Grandmother.

Ruins of war

Visions unlocked,
 wept over my childhood spring,
 ruined by the dark cloud of war.

I moved my lips to form the word home,
 but flood of blood rushed down
 over my cradle,
 rocks and sands
 filled my mouth.

I stood muted,
 blank,
 cold
 and torn off
 of earth and sky;
 died before I was fully formed,
 before I learned how to smile.

I died with each breath
 that begged to remain alive
 and returned to life

protesi verso me con amore
nonostante migliaia di chilometri
ci separino.

Danzo al ritmo
del respiro dei miei avi
e scrivo versi
nati dal loro battito cardiaco.

Chiamarli per nome è guarigione
è preghiera è inchinarsi in adorazione.

10 ottobre 2014, Bogor, Indonesia

Baba: padre, Ammi: madre, Madar Kalan: nonna

Rovine di guerra

Immagini sbloccate
portano il pianto sulla mia verde infanzia
rovinata dalla nera nube della guerra.

Muovo le labbra per formare la parola casa
ma fiumi di sangue si rovesciano
sulla mia culla
sassi e sabbia
mi riempiono la bocca.

Ammutolii
svuotato,
freddo
strappato via
dalla terra e il cielo
morto ancora prima di essere formato
prima di avere imparato a sorridere.

Sono morto a ogni fiato
che implorava di restare vivo,
e sono tornato in vita

with my lungs,
pouring out
of my mouth.

The signs of life
were struck off within me
in so many ways;
my tongue has lost its rhymes.

I've gone numb,
numb as my words;
dead as rocks.

I don't regard death as a rival
but a fine friend,
giving a hand
to pull these arrows
from my plaintive bosom
and guide me home.

August 17, 2018
Cisarua, Bogor, Indonesia

Wrath of the sea

Flakes of shadows unfold,
curling over
like mountains of tar,
stealing every sparkle from eyes
that searches for life.

As I flood on board,
the leaping waves whirl inward,
blowing rumours of death
to the worn-out wooden boat
that keeps chasing a split moon.

Wind, the arrow flames,
burning me to ashes;
sour water dives deep
within the scars
and the burns keep me alive.

grazie ai miei polmoni
sospinti in fuori
dalla mia bocca.

I segni di vita
si sono spenti dentro me
in tanti modi diversi
la mia lingua ha perso i suoi versi.

Non sento più niente
sono insensibile come le mie parole
morte come pietre.

Non considero la morte una rivale
ma una buona amica
che mi aiuta
a estrarre queste frecce
dal mio petto lamentevole
e mi conduce a casa.

17 agosto 2018
Cisarua, Bogor, Indonesia

L'ira del mare

Scaglie d'ombra si sfaldano
arricciandosi
in montagne di pece
che rubano agli occhi ogni scintilla
smaniosa di vita.

Così a bordo l'acqua mi sommerge
le onde saltano vorticando all'interno
sbuffando dicerie di morte
all'esausta barca di legno
che persiste a inseguire una luna fratta.

Il vento, la fiamma della freccia
mi riduce in cenere
l'acqua salata entra profonda
nelle cicatrici
e il bruciore mi tiene in vita.

When the starving sharks shake our boat,
loud screams of wingless butterflies
remind me of the grief of Noah (AS)¹ —
He wept over his drowning valleys;
we, over our swollen home
and a doomed destination

with no light or stars
but hateful slogans
that shoot the heat
of double standards
against our worn-out chests;

we collide against the same beclouded world
wherever the yields of the sea push us.
When shall this caravan reach
the realm of no loneliness?

Uncounted
Unlabelled
Visible
Free.

July 29, 2014

Malaysian Sea, a border line between two worlds.

—

1. (AS): *Alayhis salaam (Peace be upon him).*

Quando gli squali affamati scuotono la barca,
le urla delle farfalle senz'ali
mi ricordano il dolore di Noè (AS):
Lui pianse sulle sue valli sommerse
noi per la nostra casa tumefatta,
e una meta condannata

senza luce né stelle
ma con motteggi d'odio
che infiammano
con doppi principi
i nostri petti consumati.

Ci scontriamo con lo stesso mondo annuvolato
ovunque ci spinga il mare.
Quando approderà questa carovana
al regno della non solitudine?

Non numerabile
Non etichettabile
Visibile
Libero.

29 luglio 2014

Al largo della Malaysia, una linea di confine tra due mondi.
(AS): Alayhis salaam (آل سلاام هيلع) La pace sia con lui).

I've exhausted the universe

Pain and grief
reached my ribs;
 silence grew in me
 tall as my height.

My heart has crushed
 to fine grinded ash,
soul hammered down,
mirroring the befallen
image of Buddhas
off its glorious throne.

Worries lay next to me
dining with me a meal
 that is grief.

 They stand void and voiceless,
 exceeding the Puncak mountains;
dive deep in my veins —
into the fathomless
 depth of the Tasman Sea.

 I curl myself up into tight cloud,
 turning into red drops of rain,
 pouring down onto your rooftops,
playing a little sleep song
until I exhaust the universe.

I want a larger share
of my solitude from you,
the stranger's universe!

April 15, 2023

Wellington, Aotearoa

The end of another beginning

Ho consumato l'universo

Lutto e dolore
hanno raggiunto il mio costato
crescendo il silenzio è diventato alto
quanto la mia statura.

Il mio cuore si è ridotto in cenere
finemente macinata
l'anima abbattuta a colpi di martello
rispecchia l'immagine del Budda
buttato giù dal suo
trono glorioso.

Le preoccupazioni mi stanno sempre accanto
ceniamo insieme consumando un pasto
di dolore.

Si alzano in piedi vuote e senza voce
più alte delle cime del Puncak
s'immergono nelle mie vene
nelle insondabili profondità
del Mar di Tasman.

Mi raggomitolo stringendomi a una nuvola
mi trasformo in rosse gocce di pioggia
che cadono sui vostri tetti
cantando una ninna nanna
fino a consumare l'universo.

Voglio da voi una parte più grande
della mia solitudine,
l'universo di chi è straniero!

15 aprile 2023
Wellington, Aotearoa.
La fine di un altro inizio



S. Infranco, *Porifera metaforma II*, pigmenti ossidi e cera su carta. Foto
M. Cecchini

**Poets of the Italian Diaspora
(Australia)**

Edited by Luigi Bonaffini

Poems by Pietro Tedeschi

Translated by John Du Val

Pietro Tedeschi was born in Reggio Emilia in 1925. He migrated to Australia in 1952 after a period of employment at the Officine Reggiane as a turner and fitter. He then began his working career in Australia as an unskilled laborer at the Port Kembla steelworks, although his skills and qualifications were subsequently put to use by the Italian Australian company EPT. However, Tedeschi did not only aspire to a weekly wage increased by overtime from double shifts. An avid reader, he developed an interest in writing, and in the mid-1960s he sent regular articles on local Italo-Australian sporting events to *La Fiamma*, subsequently publishing commentaries on political and social issues as well as a few short stories in the same newspaper. His retirement in 1982 gave him greater freedom to dedicate his time to the creation of metal sculptures, as well as to writing poetry and narrative.

A writer of markedly populist origins, Tedeschi has written two autobiographically based novels, *Senza camicia* and *53B*, that relate the pre- and post-migration experiences of a blue-collar worker from Reggio Emilia who moves to Port Kembla, dealing not only with personal dilemmas but also with some of the political issues of the migration process seen from a left-wing perspective. In some of his other narrative and in much of his poetry, Tedeschi writes, often from an ironic, critical perspective, of the migrant worker's experience, of the problems faced in coming to terms with a new and usually unwelcoming workplace environment, and of the exploitation of workers by Italian Australian employers.

Many of Tedeschi's poems relate to workplace experiences of the 1950s and 1960s, when newly arrived Italian migrants found themselves at the bottom of the industrial pecking order. These poems deal with, among other things, the monotony of work, the infernal atmosphere of the steel-works (reminiscent of Dante's *Inferno*) where underpaid non-English-speaking-background migrant workers were condemned to dangerous and dirty jobs and lived lives severely limited by the requirements of an exploitative industrial process. A number of the poems in *Le rime e le prose*

del Maligno (1997) evoke the image of an Italian Australian construction company, "Italpi," whose executives are ex-fascists who have migrated to Australia, and who resort to various stratagems in order to secure high earnings for the company. In charging for contracted work they add the names of nonexistent workers; they favor the hiring of workers who are "sempliciotti / pronti e ligi a tal dovere" (simpleminded / ready and loyal to their duty); and unquestioningly accept difficult working conditions as well as low rates of pay.

Tedeschi's poetry, however, is not only about the migrant worker. In *Le rime e le prose* and in *I camminanti quasi poesia* di Pietro Tedeschi (1998), there is an appreciation of the Australian natural setting, despite the odd, though significantly disappointing, discovery that its beautiful flowers have no perfume, a condemnation of modern society for the damage it is causing the environment, and the contemplation of ideal feminine beauty from a sculptural point of view.

The uniqueness of his poetry nevertheless lies in the way he has managed to give voice from the "inside" to a common aspect of the Italian diaspora and to articulate the experience of a class that has by and large not been able to articulate what the transition from a largely rural Italian context to the industrial environment of Australia has meant.

Pietro Tedeschi died in Wollongong in 1998.

Emigranti

da *I camminanti quasi poesia*

Fatti siamo di terra d'aria e di mare
e come l'onde rimodelliam le rive
quell'onde che nel lor venire e andare
lascian granelli nuovi e cose vive

Hostel '58

Stanzone anonimo, impersonale
dalle pareti nude imbrattate solo
di graffiti e degl'incubi
d'altri esseri di ieri.

Volgere di sguardo atono
al soffitto grigio e rugginoso,
dal giaciglio freddo e grugnoso mentre
il respiro da altri giacigli
freddi, accompagna il giro vizioso
dei pensieri.

Riandare alla giornata trascorsa
tra il lezzo del fumo o del sudore
nero; tra frastuoni e boati
e nel calore immane per cercare
su colline di ferro, nei torrenti di lava
e lungo le rive del fiume di parole
incomprensibili, il ciuffo d'erba verde.

Membra stanche, dolenti di fatica
e di solitudine, che s'allungano
tra coperte impregnate di umori inutili
e di lacrime passate, per cercare
tepori infantili
e quei prati lasciati di viole.

Occhi che si socchiudono
nell'obliso sogno notturno
. . . se la stanchezza vuole.

Emigrants

from *The Walkers' Almost Poetry*

Made of ocean earth and air
like waves we remodel the seashore
coming and going always leaving
new grains of sand, things that are living

Hostel '58

Big anonymous room, impersonal—
stains on the naked walls,
graffiti and the nightmares
of previous boarders.

Looking blankly
at the gray crumbling ceiling
to the cold creaking bunks
while the cold breaths
of the cot dwellers
keep time with the vicious churning
of my thoughts

Going back to the day just gone,
through smoke and black
sweat, noises, immense heat
to the iron hills and the lava streams, searching
the banks of rivers of incomprehensible
words for a single tuft of grass.

Limbs weary, worn, aching
from work and loneliness,
stretched under sheets damp
from wasted tears of the past, searching
for childhood warmth
and those lavender fields left behind.

Eyes closing
in forgetful nightly sleep—if only
weariness will let them.

Fiore Australiano

Nella foresta d'eucalipti
sull'erto pendio
pria d'affrontar
la china del ritorno
ho colto un fiore
tra le rocce gialle
Era stupendo!
Son rimasto affascinato.
L'ho colto nell'impulso
del momento, il cuor
più che la mente
m'ha dettato il gesto.
Poi nel cavo delle mani
al viso l'ho accostato
per assorbir l'essenza
della sua bellezza.
Che delusione!
Non era profumato.

... E domani?

Cerchiam di giustificare
le nostre debolezze
nel nome di quel Moloc
creato da le allucinazioni
della febbre consumistica.

Viviamo in quest'opulenza
di giornata,
svaligiando i forzieri della terra,
come gl'antichi ladri di tombe,
ammorbando l'aria
con le nostre presunzioni
di dei immortali, coprendo
anche 'il sole mentre i nostri figli
ci guardano esterrefatti
con una domanda disperata
negli occhi:
... e domani?

Australian Flowe**r**

In the eucalyptus forest
on the steep slope
before undertaking
the climb back down
I found a flower
among the yellow stones.
What a beauty.
It held me amazed
and I picked it
on an impulse of my heart
more than my mind.
In the hollow of my hands
I brought it to my face
to breathe in the essence
of its beauty.
What disappointment!
There wasn't any fragrance.

And Tomorrow?

We've tried to justify
our weaknesses
in the name of Moloch,
offspring of the hallucinations
of our consumer fever.
We live in the luxury
of the here and now
rummaging through the earth's s
afeholds like looters of ancient tombs,
infecting the air
with our presumption
of godlike immortality,
covering even the sun
while our terrified children watch us,
a desperate question
in their eyes
. . . and tomorrow?

Ideale

Ho plasmato forme nell'argilla
 mutevole del pensiero
 T'ho scolpita poi reale
 nel desiderio.
 T'ho dato un volto di Madonna, un seno
 caldo ed accogliente. T'ho dato un corpo
 morbido e sensuale
 di Venere pagana. Volevo
 la donna perfetta
 ho creato la statua perfetta,
 che dell'alto piedistallo
 degli ideali, dove l'ho posta,
 mi guarda senza vedermi.

Vorrei accarezzarti, scuoterti, stringerti
 baciarti con passione, penetrarti:
 vorrei vederti piangere, sorridere di gioia
 di mestizia, arrossir di piacere
 di pudore. Vorrei che il petto tuo
 si sollevasse d'ansia e d'emozioni
 e che il ventre liscio e piatto
 s'inturgidisse di vita nuova Vorrei che fosti viva!
 Ma i tuoi occhi, i tuoi costati
 sono di marmo
 duro, freddo. Il tuo cuore
 non palpita, non tremano
 le membra quando ti stringo a me . . .
 E allor che vale? . . .

Una furia devastatrice m'assale:

La statua giace a terra, spezzata
 informe.
 Ora non sei più tu. Ora sei frammenti
 che serviranno per costruirne
 un'altra migliore.

The Ideal

I molded forms
from the changeable clay of thought
and sculpted you real
in the shape of my desire,
gave you the face of a Madonna
and a Madonna's
warm and welcoming breast,
and the body, subtle and sensual,
of a pagan Venus. I wanted
the perfect woman, created
the perfect statue,
who, from a high pedestal
of ideals where I placed her
looks down
without seeing me.

I want to caress you, shake you, press you to me,
kiss you passionately, enter you.
I want to see you cry, smile with joy
and sorrow, blush with pleasure
and shame. I want your breast
to rise with grief and passion
and your belly, smooth and flat,
to swell with new life.
I want you alive.

But your eyes and your flanks
are marble
hard and cold. Your heart
doesn't throb. Your limbs
don't tremble when I press you to me.
So what's the use.

I fly into a rage.

The statue lies shattered on the floor,
formless.
You are no longer you — just fragments
that will come in handy
for building a better one.

Lamento dei Fanti

(visto da sinistra)

da *Le rime e le prose del Maligno*

Manovali o col mestiere
"contrattor" siam batezzati
ma pe'l capo del cantiere siamo
un branco d'imbranati

*Questa ditta che in effetti
ha un suo campo organizzato
c'ha baracche con i letti
per lo scapolo scasato.*

La cucina con la mensa
i garages di lamiera
c'è la zona di decenza
e c'è il pal con la bandiera

Poi c'è il luogo di ritrovo
per la "truppa", e'l magazzino.
C'è un'ufficio tutto nuovo
mentre il cuoco vende 'il vino

Dove il tempo ti appartiene
è nel letto, ch'è privato
ma c'è il capo che poi viene
anche se non è invitato

C'è un'urgenza giù'n cantiere
c'è quel forno ch'è scoppiato
lui ti sveglia a fa' il dovere
pur se mezzo addormentato

Anche quando non lavori
e t'en vai pe'i cazzi tuoi
devi al capo certi onori
altrimenti sono guai.

L'atmosfera che si respira
è di un campo militare
ma se vuoi beccar 'na lira
qui la burba devi fare.

Foot Soldiers' Lament

(Seen from the left)

from *The Poetry and Prose of the Evil One*

Skilled or unskilled workers,
they baptize us "contractors,"
but to the site boss
we're a bunch of bunglers

*This company has a camp
and keeps it organized —
barracks with bunk beds
for men without homes or wives,*

outbuildings made of tin
a kitchen and a mess hall
and there's an outhouse, too,
and a flag on a pole.

Then there's the recreation hall
for the "troops" and the equipment,
and there's a new office
while the cook sells wine.

The place where time is yours
is in your bunk. That's private.
But the boss can come there too
even if he's not invited.

If there's a crisis at the site
or a furnace has split open,
he'll slap you awake to get to work
with your head still half-asleep.

Even when you're off the roster
and you're doing your own thing,
the boss must get his due
or else you're in deep shit.

A military air
is the air you breathe in camp,
but to barely earn a lira
you've got to be like a recruit.

Poems by Lino Concas

Translated by Gil Fagiani

Lino Concas was born in Gonnosfanadigia in 1930 and, after having obtained a degree in philosophy, emigrated to Melbourne in 1963, where he became a secondary-school teacher of Italian. He began writing poetry at the age of fifteen, and his subsequent production of poetic texts has placed him among the leading first-generation Italian Australian poets.

His first volume, *Brandelli d'anima* (1965), is a collection of his early poems about love, solitude, alienation, religious vocation, the need for life and for purification. It also introduces the theme of migration, which is then elaborated in Concas's second volume of poetry, *Ballata di vento* (1977), which focuses on the sense of isolation and exile resulting from migration to Australia, seen as a forever-foreign land, given the impossibility of assimilation. These ideas are developed in the subsequent two volumes, *Uomo a metà* (1981) and *L'altro uomo: Poesie 1981-1983* (1988), in which the native land is revisited and reassessed not only from the point of view of an exile's nostalgia, but from the critical perspective of the social and existential conditions that have forced the poet to leave. Australia while still a foreign land, is seen as a little less alien and alienating since it has begun to accept some aspects of the Italian migrant presence.

These four volumes, reprinted in the first volume of the 1998 collection *Poesie*, constitute the first phase of Concas's poetic journey, while his subsequent poetry, published in *Poesie 2: Mallee. Muggil. L'uomo del silenzio. Cobar* (1998), is a metaphysical investigation that explores possible points of equilibrium between Australia and his native Sardinia.

Malee, the Aboriginal word for the scrub that periodically explodes in the flames of the bushfire, is also "the expression of feelings . . . of something that burns inside [me]." This collection juxtaposes the contrasting realities of Sardinians and Aborigines, both groups that live "on the fringes of the modern world," both having been subject to invasion and exploitation and then forgotten. In the search for connections between places and times that appear so very different, but that can contain significant common

meanings, *Muggil* explores the links between the “primitiveness” of the Australian Aboriginal and the Sardinian shepherd whose traditions have been obliterated by modern society. The comparison between Australia, which has now become the poet’s land too, and his place of origin is the macrotheme of *L’uomo del silenzio*. This collection explores the possibility of conciliation between the two worlds by juxtaposing an Australian present with a Sardinian past that is still very much alive both in memory and in the contemplation of a possible return.

L’uomo del silenzio also explores and reappraises the physical and metaphysical rites of passage from the old land to the new; Australia’s history, society, and urban landscape; and the meaning of the world of the Aborigine, which has almost disappeared, but which has left significant traces for those who desire to seek them. The merging of Australia and Sardinia is continued in the final section of the volume, Cobar, an Aboriginal word meaning “red earth,” which is also the name of an opal mining settlement in the Australian outback. Christmas in Australia has now become “felice senza neve” (happy without snow) because of the manifestations of both “ethnic” and Angloceltic traditions, while the landscapes of the poet’s native Sardinia and his adopted country merge in an ideal unity, a merging that is also seen to occur in some aspects of the two cultural traditions.

Lino Concas’s poetry is the expression of an intensely lived internal life in which the diaspora is an important overriding element, where the discovery of hope and love in the adopted land alleviates existential anguish, and where the Sardinian shepherd and the Australian Aboriginal meet and recognize each other in a universal bond of suffering, love, hope, and redemption. Like Luigi Strano for Calabria and the Australian bush, Concas has created a link between the desolate mountains of his native Sardinia and the red deserts of Australia, reaching an ideal though a not uncritical fusion between the two worlds.

Siccità

da Brandelli d'anima
Ho bisogno d'acqua
e piove sangue
nelle mie zolle arse.
Non basta a spegnere
la mia sete
il sudore degli uomini stanchi,
né, la schiuma degli armenti assetati.
Ho bisogno d'acqua
nel pane fatto di grano,
nelle fontane asciutte
nei ruscelli,
nelle sorgive vene dei colli.
Nella spiga ingiallita
già trema la fame.
Ho bisogno d'acqua
nella casa, nei fiori,
nelle erbe, negli occhi
piangenti dei bimbi.
Ho bisogno d'acqua nell'Altare
ove anche tu, Signore,
sei fatto di pane e di acqua.
L'acqua può lavare il mio sangue.
Mi sento già nel covone di morte.

In terra straniera

Mesta una preghiera
di ombrose valli silenti,
di querce nodose,
di pini robusti
dritti su ispide rocce
scende mescolata
alle fonti e al sangue
degli armenti avviati
in fila alla morte.
Il canguro a fine giornata
chiuse ha le braccia
in croce dopo svelti salti
in circo aperto al sole.

Drought

from Tatters of the Soul
I need water
and it rains blood on my parched turf.
The sweat of tired men
is not enough to quench my thirst,
nor the lather of thirsty herds.
I need water
in the bread made of wheat,
in the dry fountains,
in the brooks,
in the hills' springs.
In the yellowed spike of corn
already trembling with hunger.
I need water
in the house, in the flowers,
in the grass, in the weeping
eyes of the children.
I need water on the altar
where you, Lord,
are made of bread and water.
Water can wash my blood.
I already feel in death's bundle.

In Foreign Land

A sad prayer
from silent shadowy valleys,
gnarled oaks,
sturdy pines
upright on bristly rocks
falls mixed
to fountains and to the blood
of herds started
on the line to death.
The kangaroo at day's end
has its arms closed in a cross
after quick jumps
in an open circus to the sun.
I also find myself naked

Anch'io nudo mi trovo
la sera, fra le ombre,
aggrappato ad una roccia
e sale la preghiera
e il mio grido
come volo d'ali
tra sentieri smarrito
in terra straniera.

Hanno rubato la mia terra

Hanno rubato la mia terra. Chi la possiede?
Non è più mia
da quando il pastore
ha lasciato le pecore
e nel maggese l'aratro
con un orizzonte secco di erbe.

Riempio ora
la mia giornata di sassi,
ora che il serpe
ha sconfitto il malocchio
e attorno ai nuraghi
un bacchanale di prostitute
approdate agli scogli.

Le janas³ hanno serrato le porte,
la loro isola venduta
le soffoca in un disperato silenzio.

Anch'io cerco altrove una nuova terra
che somigli alla mia
ricca di sole
e verde di pensieri.

Due mondi si odiano,
il fucile spara
mascherato di vendetta.
La morte è in agguato
su tutte le strade,
sulle fronde dolenti dei sugheri
scorticati come tronchi di uomo ucciso.

in the evening, among the shadows,
clinging to a rock
and the prayer rises
and my cry
like a flight of wings
lost among paths
in foreign land.

They Have Stolen My Land

They have stolen my land.
Who owns it?
It isn't mine anymore
from when the shepherd
has left the sheep
and in the fallow land the plow
with a dry horizon of grasses.

I fill now
my day with rocks
now that the snake
has defeated the evil eye
and around the Nuraghi
a Bacchanalian orgy of prostitutes
has landed on the rocks.

The janass have locked the doors,
their sold island
suffocates them in desperate silence.

I too look elsewhere for a new land
that is similar to mine
rich with sun
and green with thoughts.

Two worlds hate each other,
the gun fires
masked with vendetta.
Death is in ambush
on all the roads,
on the sad branches of cork trees
skinned like trunks of slain men.

La processione si snoda,
il santo ciondola
tra il sì e il no.
Suonano le campane,
"sas launeddas" accompagnano il voto.
Il miracolo della civiltà continua,
danza di musica pop
con al collo merletti di corallo.

Ho scelto un'altra strada,
qui altri pastori sono venuti con me,
derubati anch'essi,
curvi su un messaggio
che tarda a venire.
Non disperate!
Non fuggite!
Il vostro lavoro
già esalta
questa mia nuova terra.

Il mondo si allarga
su un cuore che batte. Sperate!
Basta volere, basta amare.

La danza degli spiriti

da Mallee: Qualcosa che Brucia
I sughereti,
la chiesetta rustica,
il campo,
poi l'acqua
con la voce
delle montagne
e di altre valli.

Si aggiungono
altri suoni,
altre voci,
un pascolo dolce
di verde e di cristallo
specchio di cielo

The procession unfolds
the saint dangles
between yes and no.
The bells ring,
"sas launeddas" accompany the vow.
The miracle of civilization continues,
dance of pop music
with coral lace at the neck.

I have chosen another road,
here other shepherds
came with me,
these also robbed,
bent on a message
that is late coming.
Don't despair!
Don't flee!
Your work
already exalts
this new land of mine.

The world extends
on a heart that beats. Have hope!
It's enough to want, enough to love.

The Dance of the Spirits

from Mallee: Something That Burns
The orchards of cork trees,
the little country church,
the field,
then the water
with the voice
of the mountains
and of the other valleys.

Other sounds
are added,
other voices,
a sweet meadow
of green and crystal
mirror of sky

e di fanciulle vestite
con i colori a festa.

Danzano,
ridono,
cantano
muovendosi a cerchio
in una nudità di grazia
che la fisarmonica accompagna.
Spiriti fecondatrici
della mia terra antica.

and of girls dressed up
in festive colors.

They dance,
laugh,
sing
moving in a circle
in a graceful simplicity
as the accordion plays.
Fertilizing spirits
of my ancient land.

Book Reviews

Paulu Maura, *La Pigghiata e autri canzuni / The Capture and Other Poems*, Legas 2024. Edited, introduced and translated by Gaetano Cipolla.

Polemica e elegia nei versi di Paolo Maura
Maria Nivea Zagarella

Non si interrompe la fervida attività di Gaetano Cipolla, professore emerito della St. John's University di New York ed esperto traduttore. Per continuare – come scrive – a “condividere con il mondo anglofono la migliore poesia prodotta in lingua siciliana” ieri e oggi, aggiunge, con il volume XXI della collana “Poeti di Arba Sicula”, alle sue traduzioni in inglese di autori ormai “classici” della letteratura isolana, quali A. Veneziano, G. Meli, D. Tempio, N. Martoglio, I. Buttitta, un'altra figura di rilievo: Paolo Maura (1638/1711). Visse Maura in un secolo, il '600, in cui esprimersi in dialetto, o meglio in siciliano letterario, era una operazione anch'essa “colta”, anzi una forma di resistenza alla “spagnolizzazione” della Sicilia. Il nuovo libro *La Pigghiata e autri Canzuni / The Capture and Other Poems* offre la traduzione integrale dei 592 versi del poemetto *La Pigghiata* e una selezione di 13 ottave di contenuto amoroso, gnomico e religioso che integrano e meglio illuminano il profilo umano, letterario, spirituale del poeta di Mineo. Nell'introduzione Cipolla informa di essere stato spinto al recupero di questo intellettuale dal dono dell'amico poeta Alfio Patti di una sua antologia di 8 poeti secenteschi, fra cui appunto il Maura, e ricorda di avere già precedentemente inserito, nel 2021, in *Learn Sicilian II*, corso avanzato di apprendimento del siciliano, quale specimen “dell'eccellente senso dell'umorismo dei siciliani”, una ottava linguisticamente scaltrita di Maura, che qui riporta, riproducendone in inglese il gustoso gioco di rime e doppio senso. Il poeta infatti scherzando con il duplice significato in siciliano di “siti” (sete/siete) vi gratifica briosamente di “asino” e “cornuto” un anonimo “cumpari”. Doppia era la vena ispirativa di Maura: satirico-burlesca, per la quale era più universalmente noto, e lirico-elegiaca, di matrice classicistico-petrarchesca, timbro che caratterizza soprattutto i testi successivi alla lunga e ingiusta

carcerazione dell'autore alla Vicaria di Palermo. Esperienza per la quale biograficamente Cipolla accosta Maura e Veneziano (1543/1593), che sente simili pure "nello spirito ribelle e nella lingua tagliente" oltre che nell'abilità tecnica e sofisticato rimare, e di entrambi cita le due velenose ottave quasi identiche nel lessico sulla necessità di spidocchiarsi dei pidocchi della Vicaria con caldaie di liscia e pettini ricavati dalle corna/ossa di chi li aveva traditi. Il poemetto *La Pigghiata* – del quale nella traslazione inglese Cipolla conserva sapientemente la terza rima – narra, sotto finzione di lettera indirizzata a un amico, la cattura e la prigionia prima a Piazza Armerina, poi a Palermo, del poeta mineolo a causa dell'amore di lui non nobile di nascita per una bella fanciulla della nobile invece e ricca famiglia Maniscalco. Amore ricambiato dalla giovane, ma duramente contrastato dalla famiglia che rinchiuse la ragazza in un convento di clausura e aizzò la folla e le autorità ad arrestare il Maura reo, secondo la leggenda, anche di incontri clandestini con l'innamorata in convento grazie a un passaggio segreto. La vicenda, che ci rimanda al Manzoni, è emblematica di una situazione storica di violenta oppressione e prevaricazione sociale, in cui assolutismo spagnolo potere nobiliare e clericale tenevano sotto una cappa di piombo la Sicilia che sprofonderà ulteriormente con il terremoto del 1693. Nei versi – scrive Cipolla – si avverte la satira corrosiva del clero corrotto, delle ingiustizie sociali (il tormento del galantomu forzato ad andare dappressu a lu culu di un camarru [asino] di prosapia grossa), del sistema carcerario e di polizia del tempo, degli amici e parenti infidi che hanno tradito, ma la forza della rappresentazione va oltre il caso privato e "quel" momento storico, i cui mali da Maura sono addebitati alla Fortuna che "opera alla cieca favorendo la stupidità sulla saggezza e il comportamento malvagio sulla bontà". Rappresentando in modo iperbolico la frenesia e il furore sanguinario ("Crucifigatur") con cui la massa ("nzalata cunfusa di sbirri ecclesiastici e profani) corre ad arrestarlo per avere dato scandalo e offeso la morale corrente, il poeta – sottolinea Cipolla – mostra in universale le aberrazioni a cui può arrivare il fanatismo di una "folia senza cervello che si nutre del proprio odio e della propria follia", agendo da complice e vittima a un tempo della disumanità e ingiustizia del codice/sistema che si accanisce a difendere. Sin dal titolo *Pigghiata* – dice Cipolla – Maura si assimila al Cristo preso nel Getsemani e elenca

tutti i paralleli istituiti dallo stesso autore, anche nel chiamare “gran barbaru marranu” (cioè ebreo convertito) lo sbirro che lo lega, un autore che era “anticlericale, ma non anticristiano”. Le 13 ottave infine bene restituiscono il Maura innamorato della Maniscalco, addolorato per la morte della moglie, perplesso per le insidie della Fortuna e le false passeggere lusinghe del mondo, e che vuole morire “nudo” senza pompe di esequie, “nudo” come era nato e “sfortunato” come era vissuto.

ARBA SICULA

A Non-Profit International Cultural Organization that Promotes a Positive Image of Sicily
and of Sicilians and Their Contributions to Western Civilization.

INVITES YOU TO JOIN ITS WORLDWIDE MEMBERSHIP

Celebrate our Forty-Fifth Anniversary!

ARBA SICULA PROMOTES SICILIAN CULTURE IN MANY WAYS:

- By publishing one double issue per year of Arba Sicula, a unique bilingual (Sicilian-English) journal that focuses on the folklore and the literature of Sicily and her people all over the world; (included in membership);
- by publishing two issues per year of Sicilia Parra, a 20-page newsletter of interest to Sicilians and Sicilian-Americans (included in membership);
- by organizing cultural events, lectures, exhibitions and poetry recitals free of charge to our members and their guests;
- by publishing supplements that deal with Sicilian culture. These supplements are normally sent as they are published as part of the subscription;
- by disseminating information on Sicily and Sicilians that offers a more correct evaluation of their contributions to western civilization;
- by organizing an annual 12-day tour of Sicily.

The *Arba Sicula* 40th Anniversary CD *that contains all issues from 1979 to 2023* is available for \$40.00 each, a real bargain. You should buy it and leave to your children as a legacy of your love for Sicily. You can also buy

The *Sicilia Parra* 30th Anniversary DVD that contains all issues of the newsletter from 1989 to 2023, for the same price. Thus for \$80.00 plus \$4.00 for shipping you can have the two disks that will give you immediate access to the history of our organization and its fight to promote the language and the culture of Sicily.

If you buy both the CD & the DVD you will also receive our 40th Anniversary Lapel Pin for free, (a \$10 value)

Order form:

Please send me

_____ copy of the *Arba Sicula* CD at \$30.00 each. Total _____

_____ copy of the *Sicilia Parra* DVD at \$30.00 each. Total _____

Please add \$4.00 for shipping and handling _____

Handling and shipping _____

Total _____

Name _____

Address _____

City, State and Zip code _____

Announcement of The Joseph Tusiani Italian Translation Prize Edition for 2024

We are very proud to have created this Prize in honor of Joseph Tusiani, a poet in his own right whose work as a translator stands as a monument that few can ever hope to match. And we are pleased with the successful completion of the second edition.

I hereby announce that the third edition of the Joseph Tusiani Italian Translation Prize is accepting submissions for books published in 2024. The deadline for submission of the texts is December 31, 2024. Please take note of the following important information:

1. For the third edition of the Tusiani Prize we have concluded that the judging will be done more efficiently by restricting submissions to translations of poetry only. Joseph Tusiani translated only poetry, so it makes sense to have the Prize created in his name to reflect his specialty.

2. The monetary award for the winner will remain \$1,000.00.

3. The works submitted must have been published in 2024.

4. We require PDF copies of the original and of the published translation. Please send the files to Gaetano Cipolla to the following e-mail addresses: Legasbooks2021@outlook.com or gcipolla@optonline.net

We expect that the Judging Committee will complete the evaluations of the works submitted during the Spring of 2025 and the winner will be announced during the Summer.

Gaetano Cipolla
Chairman of the Joseph Tusiani Italian Translation Prize