

**Journal
of Italian Translation**

Editor

Luigi Bonaffini

Associate Editors

Gaetano Cipolla
Michael Palma
Joseph Perricone

Assistant Editor

Paul D'Agostino

Editorial Board

Adria Bernardi
Geoffrey Brock
Franco Buffoni
Barbara Carle
Peter Carravetta
John Du Val
Anna Maria Farabbi
Rina Ferrarelli
Luigi Fontanella
Irene Marchegiani

Francesco Marroni
Sebastiano Martelli
Adeodato Piazza
Nicolai
Stephen Sartarelli
Achille Serrao
Cosma Siani
Marco Sonzogni
Joseph Tusiani
Lawrence Venuti
Pasquale Verdicchio
Paolo Valesio
Justin Vitiello

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

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

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

Website: www.jitonline.org

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

Individuals	\$25.00 a year, \$40 for 2 years.
Institutions	\$30.00 a year.
Single copies	\$15.00.

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

Make checks payable to Journal of Italian Translation

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

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

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

ISSN: 1559-8470

© Copyright 2009 by Journal of Italian Translation

Journal of Italian Translation

Editor
Luigi Bonaffini

Volume IV, Number II, Fall 2009

In each issue of *Journal of Italian Translation* we will feature a noteworthy Italian or Italian American artist.

Journal of Italian Translation

Volume IV, Number 2, Fall 2009

Table of Contents

Essays

Alessandra Calvani

Donne e traduzione: Shakespeare di Giustina Renier Michiel 11

Translations

Alexander Booth

English translation of poems by Sandro Penna 32

Barbara Carle

English translation of poems by Domenico Adriano 38

Marc Alan Di Martino

English translation of poems in Romanesco by Mario

Dell'Arco 44

John Gatt-Rutter

English translation of poems by Lucia Girlanda 53

Pierfrancesco La Mura

English translation of "Il canto dell'odio" by Lorenzo

Stecchetti (Olindo Guerrini) 68

Anne Milano Appel

English translation of *Un sonno senza sogni* by Dacia Maraini 76

N.S. Thompson

English translation of poems by Andrea Gibellini 93

Emelise Aleandri

English translation and stage adaptation of two *Macchiette* by Eduardo

Migliaccio (Farfariello) 102

Gianpiero W. Doeblér and Anna Santos

English translation of poems by Mara Cini and Antonio

Riccardi (from the forthcoming anthology *Those Who*

from Afar Look Like Flies) 123

Special features

Le altre lingue

Edited by Achille Serrao

Mario Mastrangelo

Italian translation from the Neapolitan dialect by the author 149

Classics Revisited

Joseph Tusiani

English translation of *I sepolcri* by Ugo Foscolo 162

<i>The Translator's Eye</i>	
Edited by Marc Alan Di Martino	
Interview with Michael Palma	181

<i>Re:Creations</i>	
<i>American Poets translated into Italian</i>	
Edited by Michael Palma	
Featuring Walt Whitman and Suzanne Noguere	
Translated into Italian by Luigi Bonaffini and Gianluca Rizzo	197

<i>Voices in English from Europe to New Zealand</i>	
Edited by Marco Sonzogni	
Featuring Peter Robinson	
Translated into Italian by Marco Sonzogni	221

<i>Poets Under Forty</i>	
Edited by Andrea Inglese	
Featuring Michele Zaffarano	
Translated into English by Johanna Bishop	228

Confronti Poetici / Poetic Comparisons	
Edited by Luigi Fontanella	
Featuring Louis Simpson and Vito Riviello	238

<i>Dueling Translators</i>	
Edited by Gaetano Cipolla	
"I tre calabresi" by Francesco Lanza, translated by Michael Capobianco and Onat Claypole	246

<i>Book Reviews</i>	
<i>Corporea, Il corpo nella poesia femminile contemporanea di lingua inglese</i> , con testo a fronte, a cura di Loredana Megazzeni, Fiorenza Mormile, Brenda Porster, Anna Maria Robustelli. By Anna Maria Farabbi	
	254
Giuseppe Gioacchino Belli, <i>Sonnets</i> . Translated by Mike Stocks By Cosma Siani	
	257
Barbara Carle, <i>Tangible Remains/Toccare quello che resta</i> By Michael Palma	
	267

Essays

Donne e traduzione: Shakespeare di Giustina Renier Michiel

Di Alessandra Calvani

Laureata in Lingue e Letterature Straniere presso l'Università Roma Tre, **Alessandra Calvani** ha successivamente ottenuto il Master in Comunicazione Web ed il Dottorato Europeo in Letterature Compare, con un lavoro di ricerca dal titolo *Gli specchi dell'originale: Traduzioni e Traduttori*. Ha pubblicato *Il viaggio italiano di Sterne*, Franco Cesati Editore, Firenze 2004, testo incentrato sull'analisi ed il confronto delle traduzioni del *Sentimental Journey*, la traduzione italiana di *The Twilight of the Gods* di Richard Garnett, Mattia&Fortunato, Calabritto, 2005 e recentemente una raccolta di poesie e racconti, *Parole di sabbia*, Aletti Editore, Guidonia, 2008. Ha inoltre pubblicato vari articoli, tra cui *La mediazione interlinguistica: opportunità da cogliere o problema da risolvere?* e *Rito e Sacrificio nelle traduzioni di Otello*, entrambi reperibili all'indirizzo Internet www.intralinea.it, *Byron e il femminile: la verità in maschera*, in *Linguae &* (anche online, sito Internet, <http://www.ledonline.it/linguae/index.html>) e numerose traduzioni di Richard Garnett.

Che donne e traduzione abbiano instaurato un rapporto privilegiato nella storia della letteratura è evidenziato dalla presenza di traduttrici in periodi storici in cui scrivere era ancora attività esclusivamente maschile. Il perché ed il come di tale presenza va ricercato nella natura del tutto peculiare della traduzione, opera "seconda", sulla cui rilevanza in quanto genere letterario a se stante ancora si discute. Se la traduzione sia o non sia un'opera letteraria a tutti gli effetti, se possa essere ritenuta un'opera in quanto tale, a prescindere dal proprio originale, è questione ampiamente dibattuta e nonostante gli sforzi di numerosi traduttori e studiosi siano tesi a dar prova della sua importanza, tuttavia non è difficile imbattersi ancora in considerazioni che lasciano trasparire la convinzione, evidentemente radicata in profondità, che tradurre sia qualcosa di secondario rispetto alla creazione artistica vera e propria, di "inferiore" rispetto all'opera originale. La questione

dell'interpretazione del testo ha lasciato ampi spazi alla riflessione proprio in campo traduttivo. Sperber e Wilson¹ hanno mostrato come fondamentale nell'interpretare un messaggio sia la considerazione sia da parte dell'emittente che del ricevente di quei fattori che si ritengono "rilevanti" al fine del raggiungimento del loro scopo e come le considerazioni che ogni individuo elabora in relazione alla rilevanza o meno dei vari elementi del messaggio dipendano essenzialmente da fattori soggettivi. Iser² parlando dell'atto della lettura non può evitare di prendere in esame la questione dell'interpretazione del testo, elaborando un complesso sistema in base al quale il lettore si muoverebbe all'interno della narrazione per ipotesi di volta in volta smentite o confermate dal testo stesso, ipotesi che in ogni caso dipendono non solo dalla costruzione del testo, ma anche dalle conoscenze, dalla soggettività del lettore, comunque condizionate da numerosi altri fattori quale ad esempio il grado di attenzione posto a determinati elementi, che varia nel corso della lettura. Anche Umberto Eco³ parlando a proposito di traduzione sottolineava come ogni interpretazione di un testo sia piuttosto una sorta di scommessa su determinate ipotesi interpretative a svantaggio di altre e tuttavia la sua condizione privilegiata di scrittore lo rende un osservatore del tutto particolare del processo traduttivo quando analizza le traduzioni delle sue stesse opere. L'impressione che la lettura sia seconda rispetto alla scrittura sembra ancora avvertirsi e pesare a sua volta sulle considerazioni che di volta in volta vengono fatte sulla traduzione. La lettura viene ancora generalmente ritenuta operazione "passiva" rispetto alla scrittura, venendo così a creare una sorta di paradossale contesto antagonistico in cui lettore e scrittore vengono letteralmente gettati loro malgrado, eredità greca, come racconta Svembro⁴, che vedeva nel lettore uno strumento dello scrittore cui "donava" la propria voce per permettergli di parlare: lettore come *instrumentum vocale*, oggetto dello scrittore quindi, tanto che la lettura veniva delegata agli schiavi ed assimilata alla pederastia. Tale presunta passività sembra essersi comunicata in una sorta di processo osmotico alla traduzione, considerata essenzialmente nella sua forma primitiva, ossia quella della lettura del testo originale, senza dare spazio alla fase successiva, quella del passaggio dalla lettura alla scrittura o meglio riscrittura del testo. Cos'è infatti la traduzione se non una metamorfosi, una metafora, una lettura in divenire? Se oggi proprio gli studi sulla lettura e sull'interpretazione hanno regalato dignità al lettore ecco

che la traduzione se ne è avvalsa per gettare luce su un processo troppo a lungo relegato alla periferia estrema del regno della letteratura. E tuttavia, se da un lato la sua condizione di figlia "illegittima" non le ha consentito di pregiarsi dei titoli e degli onori che competono alla scrittura, dall'altro proprio questa sua relegazione le ha consentito di dar voce a chi voce non doveva avere. Se infatti la sua supposta mancanza di originalità la rendeva di scarso interesse agli occhi di scrittori e studiosi, quella sua stessa caratteristica la rendeva ampiamente praticabile da chi non avrebbe avuto accesso al mondo delle lettere senza suscitare il sospetto, se non proprio le ire, dei legittimi "artisti", ossia dalle donne. Che traduzione e femminile siano state reciprocamente unite da un legame speciale è evidente e non solo per quell'ingresso per così dire "riservato" alla letteratura che ha consentito loro, ma anche per quella mancanza di "originalità" che doveva contraddistinguere entrambe e che ha dato vita alle tante metafore sulla traduzione che ancora oggi si sentono ripetere purtroppo anche da chi di traduzione si occupa. La questione dell'autorità è infatti di fondamentale importanza in traduzione. Già Said⁵ notava come la parola *author* sia connessa al termine *authoritas*, evidenziando il ruolo di fondamentale importanza che l'autore originale riveste in campo letterario. L'autore è anche il "padre" del testo, il suo creatore ed ha la capacità di influenzare gli autori che verranno dopo di lui. Sarebbe quindi una *anxiety of influence*⁶ quella che caratterizzerebbe la scrittura maschile. Non così per le donne, private di punti di riferimento in campo letterario, il cui ingresso nel mondo della scrittura sarebbe piuttosto caratterizzato proprio da una *anxiety of authorship*⁷, un'assenza che ne ribadisce l'estraneità. Ora la questione dell'autorità in traduzione è piuttosto particolare. Il traduttore infatti parla per interposta persona e se, in ossequio alla tradizione, il traduttore non deve mai comparire all'interno del testo, tuttavia quella della sua assenza è solo un'illusione, come rivela l'analisi delle traduzioni stesse. È paradossale come un'operazione tradizionalmente ritenuta secondaria, regali letteralmente al traduttore l'autorità di riscrivere e "manipolare" il testo originale in piena autonomia in virtù proprio di quelle conoscenze linguistiche che ne hanno decretato l'intervento. Per esemplificare meglio il caso in questione, potremmo paragonare la traduzione ad una sorta di "citazione", ma una citazione non del tutto corretta. Se la citazione di per sé ha la funzione di avvalorare le proprie affermazioni grazie

al riferimento all'autorità di qualcun'altro, la citazione errata mina l'autorità cui si fa riferimento, mette in dubbio la paternità del testo citato⁸⁸.

La questione della paternità e dell'autorità continuano a riproporsi alla nostra attenzione e non è un caso che parlando di traduzione si sia fatto ricorso a termini quali "fedele" per la traduzione letterale e "infedele", oltre naturalmente all'altra metafora estremamente diffusa che vuole il traduttore "schiavo" del suo originale, dove il rapporto chiaramente sbilanciato in termini di autorità non potrebbe risultare più evidente. Tali aggettivi, chiaramente investiti di una connotazione morale che non si può ignorare, riportano alla nostra attenzione lo stretto legame esistente tra traduzione e femminile. La traduzione infatti, seconda in quanto opera derivata, sarebbe priva di creatività, così come la donna, seconda a sua volta rispetto all'uomo e da lui derivata secondo la Bibbia. Ora la connotazione morale insita nel termine "fedele" porta naturalmente ad esprimersi favorevolmente nei confronti del tipo di traduzione così definito, mentre la mancanza di fedeltà darebbe luogo a quella versione comunemente nota come *belle infidèle*. In questo caso l'implicazione, nella scelta della metafora descriverebbe una traduzione, che naturalmente "bella" non può essere in quanto opera seconda e che brilla quindi solo di luce riflessa, come bella, appunto, solo nel caso in cui sia stata infedele al suo originale, dando spazio a doti creative che una traduzione non deve mostrare. Come Lory Chamberlain⁹ ha ben evidenziato, donna e traduzione vengono in qualche modo assimilate: una traduzione bella deve essere caratterizzata da creatività. Ora la donna, soprattutto nel cosiddetto periodo romantico, doveva essere fonte di ispirazione per l'uomo ma non ispirata lei stessa, la donna era caratterizzata da languore e passività, ritenute peculiarità femminili addirittura nei manuali di medicina¹⁰. Quella traduzione che avesse rivelato creatività doveva necessariamente essere stata "infedele", una vera e propria mostruosità non solo dal punto di vista "morale", visto che l'infedeltà femminile era punita severamente ed affatto tollerata, ma proprio in quanto tale perché la contaminazione tra maschile e femminile suscitava letteralmente orrore. Il traduttore quindi schiavo dell'originale, a sottolineare l'assoluta sottomissione ai dettami del proprio autore, condizione questa cui non tutti i traduttori hanno mostrato di voler sottostare, un caso per tutti Foscolo, traduttore di Sterne¹¹, forse proprio a causa di quella "anxiety of influence" di cui

parlavamo. Ma se questa presunta inferiorità ha relegato la traduzione ad un ruolo di secondo piano rispetto alle opere originali, bisogna anche ammettere che tale condizione di sudditanza non ha offerto solo svantaggi. E' infatti grazie a questa sua scarsa rilevanza che le donne hanno potuto dedicarsi senza suscitare eccessive opposizioni da parte maschile. Non solo, la scarsa attenzione di cui le traduzioni sono state ritenute degne ha permesso a traduttori e soprattutto traduttrici di nascondere la propria voce dietro quella forte e chiara dell'autore originale, particolare questo estremamente interessante e tuttavia ancora scarsamente considerato. E' ancora una volta l'illusione della trasparenza a nascondere la realtà, l'illusione della possibilità del passaggio di un testo da una cultura ad un'altra senza mutazione alcuna, quasi fosse semplicemente un oggetto trasportato. E' il sogno della perfetta intelligibilità, dove la comprensione dell'originale è data per assunta nella cultura d'origine e la traduzione viene presentata come necessaria nella comunicazione tra culture differenti. Il "regime della traduzione", come è stato definito da Sakai¹², è l'artefice di una simile concezione del tradurre, dove due culture si definiscono in opposizione l'una all'altra, rafforzando così la propria identità ed unità, ritenendo la perfetta intelligibilità tra parlanti la stessa lingua come assunta e considerando la possibilità della non comprensione del messaggio solo come dovuta alla diversa appartenenza culturale e linguistica. Sarebbe quindi la differenza culturale a decretare la presenza della traduzione, come se il testo originale potesse essere recepito nella stessa identica maniera da ogni individuo parlante la lingua in cui quel testo è stato scritto. Eppure la differenza non viene eliminata con la traduzione che, semmai, sottolinea proprio la differenza ed a dispetto di quanti vorrebbero ancora ignorare tale realtà accusando il traduttore di colpe che è condannato a commettere, è proprio questa differenza che deve essere considerata e analizzata per far luce non solo sul processo interpretativo e traduttivo, ma anche sulle dinamiche di ricezione del testo da parte della cultura d'arrivo.

Per sottolineare meglio l'importanza che l'analisi delle traduzioni può rivestire, ritengo interessante affrontare il caso della prima traduzione di Shakespeare in italiano. Non tutti sanno che tale onore si deve ad una donna, Giustina Renier Michiel¹³, la quale nel 1798 pubblicò le sue traduzioni dell' *Otello*, del *Macbeth* e del *Coriolano*. Ci furono sì due tentativi antecedenti, quello di Valentini nel 1756 e di Alessandro Verri, tra il 1769 ed il 1777, tentativi appunto

perché Verri non pubblicò mai le sue versioni dell' *Amleto* e dell' *Otello*, mentre per quanto riguarda il *Giulio Cesare* di Valentini, sebbene degno di nota per aver comunque cercato di portare Shakespeare in Italia, tuttavia è in dubbio l'attribuzione stessa del termine traduzione, perché Valentini non conosceva l'inglese ed è lui stesso a spiegare che: "alcuni cavalieri di quella illustre Nazione che perfettamente intendono la Lingua Toscana, hanno avuto la bontà e la pazienza di spiegarmi questa Tragedia¹⁴". Il fatto è già rilevante in sé, Shakespeare infatti era scarsamente conosciuto in Italia e d'altronde erano pochi quelli che potevano leggerlo in lingua originale. Il primo giudizio a stampa compare in Italia solo all'inizio del '700, quando Antonio Conti, che aveva trascorso a Londra tre anni tra il 1715 ed il 1718, nella *Risposta al Sig. Jacopo Morelli* premessa alla sua tragedia *Il Cesare* fa riferimento ad un certo *Sasper* affermando: "Sasper è il Cornelio degli Inglesi, ma solo più irregolare del Cornelio, sebbene al pari di lui pregno di grandi idee e di nobili sentimenti¹⁵". Qualche accenno al drammaturgo inglese lo possiamo trovare anche in Algarotti ed in Goldoni, che nel *Filosofo inglese* e ne *I malcontenti* parla appunto di *Sachespir*¹⁶, ma la rarità di tali accenni sottolinea chiaramente una conoscenza dell'autore da parte di pochi letterati e specialisti. Non solo, ad influire negativamente sull'attenzione dedicata all'opera del drammaturgo fu certamente il giudizio sulla sua opera espresso da Voltaire, giudizio che in Italia ebbe un peso da non trascurare. E' in tale contesto che Giustina Renier diede vita alle sue traduzioni di Shakespeare, animata dalla sua non comune passione per il drammaturgo e non solo come vedremo. Non sappiamo come vennero accolte dal pubblico queste sue versioni, se escludiamo infatti gli accenni presenti nella sua corrispondenza, non sono riuscita a trovare altri riferimenti, un silenzio cui sembrano aver contribuito vari fattori, non ultimo quello di essere opera di una donna. Le donne infatti, in Italia come altrove purtroppo, non brillavano certo per erudizione: poche avevano accesso ad un'istruzione che si possa definire tale e comunque la conoscenza delle lingue classiche era loro preclusa in un'epoca in cui la conoscenza del latino e del greco definiva il termine "cultura". Il pregiudizio sulle loro capacità era diffuso, tanto che ancora nel 1925 un commentatore di una versione di Shakespeare non esita a definire la conoscenza da parte di Elisabetta del greco e del latino come "un prodigio per una donna di tutt'i i tempi¹⁷". Era quindi quasi

inevitabile che anche Giustina Renier cadesse vittima di accuse da parte dei letterati che si sono trovati tra le mani le sue versioni, prima fra tutte quella di “scarsa erudizione”. Nonostante infatti lo scarso rilievo attribuito all’opera di Shakespeare, almeno al momento della pubblicazione delle versioni della Renier, tuttavia il tragediografo inglese fu oggetto di rivalutazione e studio nel corso dell’800, tanto che le traduzioni delle sue opere vennero a moltiplicarsi e, quasi a riprova della nuova importanza che venne ad assumere, le donne sembrano escluse da tale nuovo interesse. Bisognerà infatti attendere il 1924 per vedere di nuovo traduttrici impegnate nella produzione di versioni shakespeariane, come se l’ascesa di Shakespeare nel corso dell’800 al rango di autore “classico” abbia automaticamente escluso le donne dal cimentarsi nelle sue versioni. Ora, sebbene la versione della Renier sia stata la prima in italiano, tuttavia non le è stata accordata molta attenzione sia perché in fondo si trattava “solo” di traduzioni, sia perché data la complessità dell’autore ed in quanto opera di una donna, da subito colpite dal sospetto, il sospetto che non ne sia stata interamente autrice ed il sospetto di essere stata traduttrice dei traduttori. Tra i suoi maggiori detrattori va citato Vittorio Malamani¹⁸, biografo della Renier, che descrive le traduzioni come “riduzioni” ed accusa senza mezzi termini la traduttrice di essersi servita del lavoro e dell’erudizione altrui, in particolare del Cesarotti, suo grande amico. Malamani, a riprova delle sue affermazioni, riporta un brano della *Prefazione della traduttrice* commentando così: “Il Cesarotti, fatta la scelta di queste tre riduzioni, le corresse da capo a fondo, vi aggiunse parecchio di suo, e così rimesse a nuovo uscirono a stampa [...]. In verità non erano gran che, e la signora non volle manco apporvi il suo nome, forse modestia, e forse perché le rimordeva di sottoscrivere cose non interamente sue. [...] Il male si è che appunto nelle prefazioni, più che altrove, si scopre la mano del Cesarotti, e alcuni lunghi frammenti sono certamente suoi. Per esempio la pagina in cui l’autrice spiega la ragione dell’opera, è di pretto sapore cesarottiano. Si giudichi: «La tenerezza e l’ammirazione hanno sempre unito fra loro il celebre poeta e l’ bel sesso. Shakespeare lo amò con trasporto, e Shakespeare poteva davvero sentir l’amore ch’egli così bene dipinse¹⁹»”.

Ora, l’aver definito le traduzioni di Giustina Renier delle “riduzioni” mostra già chiaramente il pregiudizio di Malamani e la scarsa attenzione che deve avergli accordato. Anche ammettendo

infatti che la Renier si sia servita dell'intervento del Cesarotti o che comunque abbia tradotto dal francese, come anche è stato affermato, di certo le sue versioni sono traduzioni a tutti gli effetti e non delle riduzioni delle tragedie shakespeariane. Se poi analizziamo il brano cosiddetto di "sapore cesarottiano" è alquanto imbarazzante constatare l'equivalenza perfetta con un brano tratto dalla traduzione francese del *Le Tourneur*: "Une tendresse, une admiration réciproque ont toujours uni le Poete & les Belles²⁰" e ancora "Il aime le beau sexe avec transport, & Shakespeare pouvait seul sentir l'amour que Shakespeare a peint²¹". Se certamente tale identità dimostra evidentemente l'utilizzo di Giustina Renier della traduzione francese, tuttavia la scagiona almeno in parte dall'accusa di essersi servita dell'opera di Cesarotti, come del resto risulterebbe anche dalla corrispondenza tra i due²². Non solo, l'aver rintracciato l'identità tra questi due periodi ci mostra in piccolo il modo di operare della traduttrice. Procedendo infatti ad un raffronto diretto tra la prefazione di Renier e quella di *Le Tourneur* risulta subito evidente che la traduttrice italiana se ne è servita ampiamente, come del resto non ha mai nascosto, saccheggiando letteralmente frasi dal *Discours des Préfaces*, dal *Jubilé*, come dalla *Vie de Shakespeare*, premesse alla versione del traduttore. E tuttavia non tutto è stato ripreso dal *Le Tourneur*, vi sono anche parti originali, poche in verità, ma che sommate le une alle altre costituiscono letteralmente il progetto della traduzione di Renier. Il primo di questi brani originali è teso a dare spiegazione del motivo che ha spinto una donna a scrivere; la traduttrice infatti afferma: "Non fia dunque meraviglia, che una Donna nel silenzio del suo gabinetto leggendo, e meditando Shakespeare, scossa da un nobile entusiasmo, e da un vivo sentimento di gratitudine, si accinga a tradurre le di lui Opere²³." Giustina parla di "meraviglia", una meraviglia che ci proietta letteralmente nella consuetudine dell'epoca e rende perfettamente evidente la sovversività di quel suo prendere la penna per scrivere, fatto che sa suscitare meraviglia, quasi che si stesse osservando un oggetto che prende ad agire senza interventi esterni. Subito dopo afferma: "Conosco pur troppo il peso, la difficoltà, i pericoli di questa grande intrapresa. So, che l'anima, e il genio sono forse più necessari per ben trasportare d'una in altra lingua le produzioni di sentimento, e di gusto, che per ben trattare Opere Filosofiche, che uno stile vivo, ed animato ne copre, e per fino ne abbellisce i difetti; laddove uno languido, e freddo ne fa svanire le grazie istesse. E' meglio far passare nello stile (fosse anche negletto) tutto l'entusiasmo de' poeti, che

dargli un'aria inanimata, a forza di una scrupolosa esattezza. Una traduzione fredda, dice il celebre Brumuy, é come un ritratto in cera, rassomiglia, egli é vero, ma tutto é freddo, tutto é morto. Egli c'insegna pertanto che convien prendere una media proporzionale fra la fedeltà troppo severa che snervi, e la soverchia licenza che altera, e che soprattutto si dee cercare di far parlare gli Autori nella lingua, in cui si traduce, come parlerebbero eglino stessi, se in quella comunicar volessero le loro idee.²⁴". Renier parla di difficoltà e pericoli. E' un brano estremamente interessante perchè prima di tutto mostra come la traduttrice fosse perfettamente a conoscenza di quelle che erano le disquisizioni che i suoi contemporanei andavano elaborando a proposito di traduzione ed esprime una sua teoria traduttiva, naturalmente all'ombra di una citazione. Nella ormai secolare contesa tra fautori della traduzione "fedele" e "libera", Giustina Renier si schiera in favore di una traduzione che non si allontani dall'autore pur ammettendo qualche licenza che renda il tutto, diciamo così, "piacevole". Non sono certo affermazioni sorprendenti, che riecheggiano anzi quelle di molti altri traduttori, tra cui il Foscolo, amico e frequentatore del suo salotto letterario. Foscolo in effetti parlava per l'appunto di traduzione "inanimata", come anche Cesarotti del resto. Ferma restando l'assoluta intangibilità di quello stare nel mezzo che tutti predicano ma che ancora nessuno ha saputo definire con esattezza, ammesso che una ricetta esista e l'ingenuità di quel suo "cercare di far parlare gli Autori nella lingua, in cui si traduce, come parlerebbero eglino stessi", l'affermazione é comunque degna di nota perché offre il punto di vista della traduttrice e la inserisce nell'ambiente letterario del suo tempo. A questo punto Renier aggiunge: "Quantunque io conosca l'aggiustatezza di queste leggi, e la difficoltà di praticarle, io non posso resistere al sentimento che mi sforza a tradurre l'insigne Drammatico Inglese. Cercherò, per quanto posso, di osservare questi precetti, e per non defraudare i miei leggitori di alcune frasi ben singolari, ch'io per secondare il genio della lingua nostra, dovrò tralasciare nel corso della traduzione, le riporterò al fine della Tragedia nella esatta versione verbale. Vi aggiungerò inoltre alcune altre note, la maggior parte tratte dal Sig. Le Tourneur, che con sommo merito tradusse in lingua Francese tutte le opere di Shakespeare, e che mi fornì quasi tutti i mezzi di far meglio conoscere all'Italia questo celebre Autore²⁵". Ancora una volta la traduttrice spiega al lettore il suo modo di operare. Il tono é sempre umile, adatto alla circostanza visto che sa perfettamente di incorrere in non

poche critiche essendosi arrogata un ruolo che non le dovrebbe competere, un tono diffuso tra le donne che si arrischiavano a scrivere²⁶ e tuttavia è precisa nel dare conto delle sue scelte. Taglierà infatti alcuni brani dell'originale, ma sempre riportando in nota il testo inglese, fatto questo da non trascurare se consideriamo che le traduzioni dell'epoca spesso non motivano tagli né riportano l'originale, come del resto fa lo stesso Le Tourneur. In secondo luogo, è Giustina Renier stessa che ammette di aver utilizzato la versione francese per aiutarsi nella versione italiana, specificando che il traduttore le ha fornito "quasi" tutti i mezzi. In effetti, Renier subito dopo afferma: "Presentando alla mia Nazione una serie di traduzioni, che in qualche modo si possano dire un corso Teatrale, io sarei stata inclinata a premettere in questa prefazione generale le mie riflessioni sulle sensazioni che destano le rappresentazioni drammatiche, per esaminare poscia nelle prefazioni particolari il sentimento dominante in ciascheduna Tragedia. Questo è forse il solo argomento su cui una donna possa ragionare senza temere le accuse degli uomini. Ma non avrei potuto farlo fondatamente senza discutere quanto ne scrissero molti celebri Letterati; e forse questo non si sarebbe perdonato ad una donna.²⁷". E' evidente che la traduttrice teme la reazione dei letterati per questa sua "intrusione" e cerca quindi di sminuire il suo intervento dichiarando che nelle tragedie si parla di sentimenti, argomento sul quale le donne sarebbero autorizzate a disquisire, ma non basta, ci tiene a precisare che il suo lavoro non sarebbe rigoroso se non corroborato dagli studi che vari autori hanno condotto sul drammaturgo inglese e chiude con una frase piuttosto amara di denuncia quasi della difficile condizione delle donne. Continua quindi dicendo: "Non così posso dispensarmi di far in qualche maniera conoscere il merito particolare di Shakspeare; e acciocché i miei lettori possano meglio gustare le di lui Opere, credo utile di premettere, dietro le tracce di Le Tourneur, il giudizio che hanno di lui formato i più grandi uomini d'Inghilterra. Sì in questa, come in tutte le altre Prefazioni, unirò alle riflessioni altrui anche le mie proprie, incoraggiata dallo studio, fatto di questo autore, a ragionare sovr'esso²⁸". La traduttrice, dopo aver chiaramente dichiarato di essersi servita della traduzione francese di Le Tourneur, dichiara anche di essersi servita degli studi critici di altri autori, nello specifico inglesi, per portare a termine la sua opera, ma non solo, dichiara anche di aver riportato le sue personali riflessioni, "incoraggiata" dallo studio.

È sorprendente constatare come queste sue dichiarazioni di principio siano state seguite scrupolosamente in traduzione. L'analisi testuale infatti rivela chiaramente la presenza del traduttore francese, che viene comunque immancabilmente citato, ma accanto al suo nome compaiono in nota anche molti nomi inglesi, tra cui Pope e Johnson. La prefazione però non è rivelatrice solo del *modus operandi* della traduttrice, di per sé già estremamente interessante perché la mostra letteralmente in opera, ma fornisce anche la motivazione profonda che l'ha spinta a tradurre. In fine di prefazione infatti rivela: "Un uso quasi generale in Italia privando le Madri della più grata occupazione qual si è quella di educare le proprie Figlie; non lascia loro che di madre il dolce titolo. M'accordino dunque i Lettori sensibili qualche indulgenza, se altra parte pretendere non potendo all'educazione delle mie tenere Figlie, apparecchio loro una lettura, che possa, quando che sia, e trattenerle ad un tempo e istruirle, e contribuire insieme alla loro felicità, regolando con gli esempi le loro nascenti passioni²⁹". Quella che forse a prima vista potrebbe sembrare una dichiarazione priva di particolare interesse, assume nuovo valore se pensiamo all'autrice. Che infatti l'educazione femminile non fosse particolarmente curata è noto, qui però l'attenzione al problema è posta da una donna per l'appunto preoccupata di dilettare sì, ma di istruire anche e proprio le figlie. Non è una constatazione banale perché alla luce di questa affermazione si legge la motivazione dell'autrice a sfidare le convenzioni che la volevano solo lettrice e soprattutto si giustificano le sue scelte traduttive. Giustina, Renier, infatti come ogni traduttore sceglie. Il risultato di tali scelte sarà la versione finale dell'opera che si è scelto di tradurre. Ora, alcuni ritengono che si debba tradurre seguendo l'intenzione del testo originale³⁰, altri hanno parlato di raggiungimento dello stesso "effetto", ma personalmente non ritengo sia possibile seguire simili indicazioni, prima di tutto perché il traduttore è un altro autore del testo, come ci dice ogni nuova traduzione dello stesso originale e la sua interpretazione potrebbe non coincidere in ogni luogo con quella dell'autore iniziale³¹ ed in secondo luogo perché l'effetto della lettura dipende da elementi troppo variabili perché si possa considerare un principio da seguire sempre e comunque. Credo piuttosto che il traduttore, come l'interprete di un messaggio, secondo la *relevance theory*, sceglie in base a ciò che ritiene più importante. In questo caso l'interesse per l'educazione delle proprie figlie è la fonte da cui le traduzioni di Giustina sono scaturite e partendo da questa motivazione iniziale si

viene a chiarire meglio la scelta da lei condotta riguardo le opere da tradurre e le scelte più particolari all'interno delle singole versioni. Giustina Renier, infatti, aveva a disposizione tutto il teatro di Shakespeare: Le Tourneur aveva pubblicato in francese l'intera opera del drammaturgo inglese a partire dal 1776. Renier però pubblica l'*Otello*, il *Macbeth* ed il *Coriolano*, opere rispettivamente contenute nel primo e nel terzo volume del Le Tourneur, saltando quindi *la Tempesta* ed il *Giulio Cesare* del suo secondo volume. La possibilità di una pura coincidenza non si può escludere, tuttavia ritengo più probabile che Renier abbia voluto tradurre proprio queste e non altre tragedie, non tanto per il legame con Venezia dell'*Otello* o per il soggetto "italiano" comunque nel *Coriolano*, come ha suggerito la Crinò e che comunque non giustificerebbe la scelta del *Macbeth*, ma piuttosto per l'argomento trattato nelle tre tragedie. Tutte e tre infatti sono evidentemente caratterizzate da una presenza femminile, tutte e tre presentano donne forti, che vogliono e scelgono, la cui rovina tuttavia viene causata proprio da quelle scelte. Desdemona, infatti, vittima, ma presente nel corso di tutta la tragedia, vuole il moro ed ha scelto di opporsi al volere paterno per sposarlo, scelta questa che si mostrerà doppiamente rovinosa perché le alienerà la protezione del padre e nel contempo quella del marito, che la sa capace di mentire per raggiungere il suo scopo. Lady Macbeth é evidentemente una donna forte e anche lei sceglie, sceglie di assecondare la propria ambizione e tuttavia il peso della colpa la schiatterà inesorabilmente. Infine Volumnia, anche lei forte e ambiziosa, vuole suo figlio console e saranno le sue scelte a portare la rovina su Coriolano. Giustina Renier, quindi, sembra offrire l'immagine di tre donne, una giovane appena sposata, una donna adulta ed infine una donna matura, tutte e tre forti ed intelligenti, cui non vengono negate doti anche tipicamente maschili, ma che non hanno scelto con buon senso e che infine sono state distrutte dalle loro stesse scelte. E' importante sottolineare come l'immagine femminile che sembra proporre Renier sia vicina a quella proposta da altre donne del suo tempo, inglesi per l'appunto, come Mary Wollestonecraft ad esempio, donne che avevano a cuore a loro volta l'educazione femminile e che non vedevano come realizzabile il mito di una donna "ribelle" che non si adegua alle convenzioni, ma che proponevano piuttosto quale modello l'immagine di una donna, sposata, condizione indispensabile alla sussistenza, ma che sapesse agire con buon senso³².

Per quel che riguarda le versioni vere e proprie invece, *Otello* e

Macbeth sono precedute dalla citazione della fonte shakespeariana e tutte da una introduzione particolare alla singola opera che le differenzia dalla traduzione del Le Tourneur, il quale cita Giraldo Cinthio solo per l'*Otello*. Evidente poi é la differenza nella numerazione di atti e scene tra la traduzione francese e quella italiana, differenza questa che già da sola mostra la presenza di una o più versioni del testo inglese, versioni che Giustina Renier di volta in volta esamina e confronta scegliendo infine in base a quello che sembra essere il principio ispiratore di tutta l'opera, l'intento educativo, evidente nei tagli di alcune scene ritenute volgari e dunque non autentiche e nell' "ingentilimento" di alcuni termini. Le prefazioni e le note della traduttrice sono di particolare interesse. Il raffronto con le versioni di Le Tourneur infatti evidenzia differenze che rivelano ancora una volta il modo di operare della traduttrice, che non si basa solo sul commento del Le Tourneur, ma anche su quello di numerosi studiosi inglesi oltre che naturalmente su riflessioni personali. Purtroppo non ho potuto analizzare la prefazione di Renier all' *Otello* in quanto l'esemplare da me visionato risulta mutilo proprio di quelle pagine, le prefazioni al *Macbeth* ed al *Coriolano*, tuttavia, rivelano un'aderenza iniziale ai commenti del Le Tourneur, in *Macbeth*, che lascia spazio alla personalità dell'autrice nel *Coriolano*. In particolare, partendo dal commento espresso in nota dal Le Tourneur alla sua versione del *Macbeth*, Renier sviluppa la propria prefazione eliminando tutta una lunga disamina del traduttore sulle passioni ed il loro manifestarsi per poi passare ad affrontare il tema della superstizione e dell'utilizzo che ne fanno i poeti, tema sul quale si era espresso anche Cesarotti e che sembra essere originale. Renier mostra di appartenere in pieno al suo secolo quando affronta il tema della superstizione e tuttavia giustifica Shakespeare per averne fatto uso perché "nelle oscure tenebre di Gotica barbarie, per essere gustato, non poteva appigliarsi ad altri soggetti, che a quelli che a lui porgevano le civili risse, e le discordie, ed era ben sicuro di dar nell'umore alla sua barbara e ferrea udienza³³" ed aggiunge: "Per ben apprezzare il merito d'uno Scrittore, e le sue qualità, conviene sempre esaminar prima il genio del suo secolo, e le opinioni de' suoi contemporanei. Un Poeta che volesse fondar oggi la sua Tragedia sopra la magia, e porgere i fatti principali come prodotti da forze soprannaturali, meriterebbe con ragione il rimprovero di aver oltrepassato i limiti della verisimiglianza, e sarebbe mandato alla scuola de' ragazzi come più atto a scriver favole, che Tragedie. Ma Shakspeare non deve temer

questa critica per aver formato una tragedia sopra questa demenza generale;³⁴”. La Prefazione del *Coriolano* invece nasce da considerazioni originali della traduttrice sulla rappresentazione drammatica, considerazioni che Cesarotti sembra volesse meno estese³⁵. Renier sembra essere piuttosto perplessa di fronte alla tragedia di Coriolano, afferma infatti che nelle rappresentazioni drammatiche “prima di piangere vogliamo essere persuasi, che il sofferente non ha contribuito co’ suoi errori, ed i suoi vizj alle proprie disgrazie, e che anzi al contrario, egli possiede quel merito e quelle virtù che interessano la nostra affezione, e la nostra stima. Quindi il carattere di Coriolano sembra non essere abbastanza drammatico³⁶”. In particolare, parlando della conclusione della tragedia e di come infine Coriolano ceda alle preghiere materne, Renier afferma: “un tal atto, se si riguardi solo dal canto dell’umanità ci porta alla commozione, ma se riflettasi alle promesse già da lui fatte a Volsci, un tale atto non é che debolezza per una parte, e per l’altra mancanza di fede, ed abuso di autorità. [...] Così nel punto che dovea conciliargli l’amor de’Spettatori, restano essi incerti se debbano approvarlo, o condannarlo, averlo in istima o in dispregio. Ciò da occasione al suo emulo di accusarlo e di sacrificarlo alla sua gelosia. Ma neppur per la sua punizione viene adempito l’oggetto morale della Tragedia, che anzi tutto all’opposto essa nuoce al vero sistema drammatico. Coriolano meritava di esser punito pel suo furor di vendetta, pel suo odio implacabile contro la Patria: Coriolano invece é sacrificato alla sua pietà, non incontra un fine funesto per ciò che detestabile lo rendea, ma per quell’atto che gli riconciliava l’amore dei cuori umani e sensibili. S’egli fosse rimasto tenace al suo primo proponimento, sarebbe rimasto vivo e trionfante. Ecco rovinata l’istruzione morale, ed ecco guastato l’interesse Tragico.³⁷” Giustina Renier ammette che “per queste ed altre ragioni sarebbe difficile ridur la Storia di Coriolano a quella regolarità scrupolosa, che sembra esigere ai tempi nostri la squisitezza dell’arte.³⁸”, tuttavia afferma anche che Shakespeare non avrebbe comunque potuto portare tutto a “regolarità” senza alterare la verità storica, fatto questo che secondo la traduttrice non sarebbe stato assolutamente ammissibile da parte dei suoi contemporanei e che forse avrebbe arrecato ulteriori danni alla rappresentazione. Giustina Renier, quindi, conclude questa prefazione in maniera piuttosto ambigua: non può fare a meno di esprimere le sue perplessità e per uscire da ogni imbarazzo ecco che in finale riporta il giudizio del Le Tourneur sul dramma in questione, che riporta il tutto al consueto tono encomiastico. E’ interessante

constatare come la maggiore autonomia mostrata in quest'ultima prefazione rispetto al *Le Tourneur* sia esattamente speculare alla maggiore autonomia mostrata nella traduzione stessa. Se infatti la sua prima traduzione, quella dell'*Otello*, dimostra ancora una certa dipendenza rispetto al testo francese, come mostrano le citazioni in nota, tale dipendenza si allenta nel *Macbeth* fino a diventare autonomia nel *Coriolano*. Il processo è in fondo quello descritto da tanti traduttori ancora adesso quando parlano della necessità di trovare la "voce" dell'autore³⁹. In effetti, Renier sembra aver acquistato maggiore sicurezza nel corso del suo lavoro di traduzione e se nel primo volume sembra ancora esitare, nel terzo lascia con decisione la mano del traduttore francese per avanzare finalmente da sola.

A proposito delle versioni stesse invece, al di là delle differenze di traduzione di brani specifici e della maggiore o minore accuratezza traduttiva, è importante sottolineare come Renier traduca con uno sguardo sempre attento alla "decenza", tagliando laddove ritenga necessario⁴⁰ ed "ingentilendo" altrove. Interessante inoltre l'atteggiamento che sembra adottare riguardo al tema della "diversità", elimina infatti un attacco del *Le Tourneur* contro gli Ebrei presente in una nota dell'*Otello*⁴¹ e dimostra maggior sensibilità, tenuto conto del periodo storico in cui scrive, nei confronti delle differenze di etnia⁴². Come ho già detto, è importante sottolineare la presenza in nota di molti autori inglesi, autori che certamente hanno ispirato anche alcuni dei commenti del *Le Tourneur*, ma che non sempre il traduttore francese cita. Il fatto è degno di nota, perché ancora una volta serve a dimostrare la conoscenza da parte della traduttrice del testo inglese e della critica shakespeariana a riguardo. Tra i nomi citati da Renier compare anche quello di Lady Montagu. E' una presenza interessante questa, non solo perché assolutamente ignorata dal *Le Tourneur*, ma anche perché il commento di una donna particolarmente sensibile proprio al tema del femminile. Naturalmente questo non basta ad ipotizzare un contatto tra la nostra traduttrice e le cosiddette *blue stockings* inglesi, ma se non altro suggerisce interesse per alcuni dei loro scritti, interesse ancora più plausibile se pensiamo a quell'attenzione al tema dell'educazione femminile che abbiamo notato inizialmente. Tra le differenze, da notare anche la presenza di Plutarco nelle note al *Coriolano* a danno di *Le Tourneur*, che ha dato di nuovo adito a dubbi e sospetti riguardo alla paternità delle stesse. Renier infatti non conosceva le lingue classiche e tuttavia, come afferma lei stessa in nota, aveva

letto Plutarco nella traduzione di Pompei⁴³; non é quindi necessario imputare tali note alla mano del Cesarotti.

Concludendo, mi sembra che le traduzioni della Renier debbano senz'altro venire riconsiderate, non solo in quanto prima testimonianza del passaggio di Shakespeare in Italia, ma anche come testimoni delle difficoltà e anche delle riflessioni di una traduttrice di fine Settecento, difficoltà incontestabili considerato il pregiudizio con cui sono state considerate. Se é vero che le traduzioni invecchiano, le vecchie traduzioni sono interessanti per questo, perché offrono il riflesso del periodo storico in cui sono state scritte, riflesso ancora catturato nelle loro pagine. Al pari degli originali, le traduzioni danno l'immagine di un'epoca e del loro autore e come sarebbe assurdo gettare via antichi testi italiani perché scritti in una lingua ormai dimenticata, così é assurdo accantonare vecchie ed antiche traduzioni che hanno ancora tanto da rivelare. Se é vero che la traduzione crea differenza, é necessario prendere atto di tale differenza e studiarla per quello che é. Nell'esprimere un giudizio su un'opera tradotta Berman⁴⁴ suggeriva di focalizzare l'attenzione non tanto sui singoli passi tradotti che di volta in volta possono essere ritenuti più o meno aderenti all'originale, ma di considerare piuttosto gli obiettivi, il progetto traduttivo che il traduttore voleva realizzare con quella traduzione, progetto quasi sempre rintracciabile nel paratesto oltre che nella traduzione stessa. Ora, alla luce di quell'intento educativo che abbiamo evidenziato nelle scelte di Giustina Renier, ritengo che secondo la definizione di Berman le versioni che abbiamo considerato si possano dire perfettamente riuscite.

Bibliografia

- B. Avancini, *Giulio Cesare*, Antonio Vallardi Editore, Milano, 1925.
- S. Bassnett, P. Bush and contributors, *The Translator as Writer*, S. Bassnett and P. Bush editors, London and New York, 2006.
- S. Bassnett, *Translation Studies*, Routledge, London, 2002.
- A. Bennett (edited by), *Readers and Readings*, Longman, London and New York, 1995.
- A. Berman, *Pour une critique des traductions: John Donne*, Gallimard, Paris, 1995.
- A. Calvani, *Il viaggio italiano di Sterne*, Franco Cesati editore, Firenze, 2004.

G. Cavallo e R. Chartier (a cura di), *Storia della lettura nel mondo occidentale*, Editori Laterza, Bari, 1998.

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

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

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

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

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

L. Cicognara, *Lettere di Cicognara*, per le nozze Valeri – Curti, R. Tipografia, G. Burato, Vicenza, 1882.

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

U. Eco, *Experiences in Translation*, University of Toronto Press, Toronto, Buffalo, London, 2001.

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

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

S. Gossy, *Freudian Slips*, The University of Michigan Press, 1998.

W. Iser, *L'atto della lettura. Una teoria della risposta estetica*, Il Mulino, Bologna, 1987.

A. Lefevere, *Translating Literature*, The Modern Language Association of America, 1992.

A. Lefevere, *Traduzione e riscrittura*, UTET, Torino, 2002.

P. Le Tourneur, *Shakespeare traduit de l'Anglois*, MDCCXXVI, Vol. I, Vol. III.

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

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

E. Montagu, *Saggio sugli scritti e sul genio di Shakespeare paragonato*

ai poeti drammatici greci e francesi con alcune considerazioni intorno alle false critiche del Sig. De Voltaire, Tipografia all'insegna di Dante, Firenze, 1828.

G. Renier Michiel, *Origine delle Feste Veneziane*, dalla Tipografia di Alvisopoli, Venezia, MDCCCXVII

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

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

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

G. Renier Michiel, *Lettera di Giustina Renier Michiel a Bettinelli, nozze Fossati – Casabianca*, Tipografia del Commercio, Venezia, 1857.

D. Robinson, *The Translator's Turn*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1991.

D. Robinson, *Theorizing Translation in a Woman's Voice*, in <http://home.olemiss.edu/~djr/pages/writer/articles/html/woman.html>

N. Sakai, *Translation and Subjectivity*, University of Minnesota Press, Minneapolis, London, 1999.

Edward W. Said, *Beginnings: Intention and Method*, Basic Books, New York, 1975.

S. Simon, *Gender in Translation*, Routledge, London and New York, 1996.

D. Sperber e D. Wilson, *Relevance*, Blackwell Publishing, 1995.

L. Venuti, *Rethinking translation: Discourse Subjectivity Ideology*, London, Routledge, 1992.

In principio fu Sachespir, in *Sipario, Rivista di teatro scenografia cinema*, anno diciannovesimo, giugno 1964, numero 218.

Note

¹ D. Sperber e D. Wilson, *Relevance*, Blackwell Publishing, 1995.

² W. Iser, *L'atto della lettura. Una teoria della risposta estetica*, Il Mulino, Bologna, 1987.

³ U. Eco, *Experiences in Translation*, University of Toronto Press, Toronto, Buffalo, London, 2001.

⁴ J. Svembro, *La Grecia antica e classica: l'invenzione della lettura silenziosa*,

in G. Cavallo e R. Chartier (a cura di), *Storia della lettura nel mondo occidentale*, Editori Laterza, Bari, 1998.

⁵ E. W. Said, *Beginnings: Intention and Method*, Basic Books, New York, 1975.

⁶ S. Gilbert e S. Gubar, *The Madwoman in the Attic*, Yale University Press, New Haven and London, 1979, pag. 46.

⁷ S. Gilbert e S. Gubar, *op. cit.*, pag. 49. In proposito vedi S. Gossy, *Freudian Slips*, The University of Michigan Press, 1998.

⁹ L. Chamberlain, *Gender and the metaphors of translation*, in L. Venuti, *Rethinking translation: Discourse Subjectivity Ideology*, London, Routledge, 1992.

¹⁰ In proposito vedi Mellor Anne K., *Romanticism and Gender*, Routledge, New York, 1993.

¹¹ In proposito vedi A. Calvani, *Il viaggio italiano di Sterne*, Franco Cesati Editore, Firenze, 2004.

¹² N. Sakai, *Translation and Subjectivity*, University of Minnesota Press, Minneapolis, London, 1999.

¹³ G. Renier Michiel, *Otello o sia il Moro di Venezia, Macbeth e Coriolano, tragedie di Shakespeare volgarizzate*, Firenze, 1801. Il testo non riporta l'indicazione dell'editore.

¹⁴ A. M. Crinò, *Le Traduzioni Di Shakespeare*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1950, pag. 42.

¹⁵ in A. M. Crinò, *op. cit.*, pag. 33.

¹⁶ In proposito vedi *In principio fu Sachespir*, in *Sipario, Rivista di teatro scenografia cinema*

, anno diciannovesimo, giugno 1964, numero 218.

¹⁷ B. Avancini, *Giulio Cesare*, Antonio Vallardi Editore, Milano, 1925, pag. 7. Vittorio Malamani, *Giustina Renier Michiel, I suoi amici il suo tempo*, coi tipi dei fratelli Visentini, Venezia, 1890.

¹⁹ V. Malamani, *op. cit.*, pag. 49.

²⁰ P. Le Tourneur, *Shakespeare traduit de l'Anglois*, MDCCXXVI, Vol. I, pag. XXIX.

²¹ Ibidem, pag. 30, nota 1.

²² Cesarotti infatti in una sua lettera alla Renier, datata Gennaio 1802, affermava: "dico questo perché so che mi avete detto che non amate prevalervi delle cose d'altrui. Ma son io altri o voi?", in Cesarotti, *Lettere inedite a Giustina Renier Michiel*, di V. Malamani, Gustavo Morelli Editore, Ancona, 1884, pag. 27.

²³ G. Renier Michiel, *op. cit.*, pag. 7.

²⁴ Ibidem, pag. 8.

²⁵ Ibidem, pag. 8 – 9.

²⁶ In proposito vedi D. Robinson, *Theorizing Translation in a Woman's Voice*, in <http://home.olemiss.edu/~djr/pages/writer/articles/html/woman.html>

²⁷ G. Renier Michiel, *op. cit.*, pag. 9 – 10.

²⁸. Ibidem, pag. 10.

²⁹. Giustina Renier Michiel, *op. cit.*, pag. 24.

³⁰. Vedi in proposito U. Eco, *op. cit.*

³¹. La stessa attenzione con cui Umberto Eco fornisce indicazioni ai suoi traduttori mostra la possibilità di una lettura diversa dalla sua, come inevitabile del resto.

³². In proposito vedi Mellor Anne K., *op. cit.*

³³. Giustina Renier, *Macbeth, Prefazione della Traduttrice*, pag. 12.

³⁴. Ibidem, pag. 14 – 15.

³⁵. V. Malamani, *op. cit.*, pag. 49.

³⁶. Giustina Renier, *Coriolano, Prefazione della Traduttrice*, pag. 6 7.

³⁷. Ibidem, pag. 12 e 14 – 15.

³⁸. Ibidem, pag. 16 – 17.

³⁹. In particolare, da notare come numerosi traduttori parlino dell'importanza del processo di lettura preliminare del testo da tradurre in termini di ricerca della "voce" del testo o dell'autore. Ora, la scelta della parola "voce" sembra avere la propria importanza perché in effetti, più o meno inconsapevolmente, riconduce proprio all'idea di lettura come rappresentazione teatrale, come recitazione del testo, che Svembro ravvisava nell'etimologia del termine *hypokrinesthai*. Rappresentare un testo è chiaramente anche interpretarlo, sembra allora che sia possibile riscontrare nel bisogno di trovare una "voce", la necessità piuttosto di trovare un'interpretazione, una propria interpretazione del testo. La voce ritrovata è la costruzione di significato e non è certo un caso se non viene mai presentata come qualcosa di chiaro e definito fin dall'inizio, ma piuttosto come un non so che d'indefinito che acquista tono e chiarezza nel corso della lettura, fino poi a rivelarsi in pieno. In riferimento vedi *The Translator as Writer*, S. Bassnett, P. Bush and contributors, 2006.

⁴⁰. Ad esempio in *Macbeth*, atto II, scena III. La traduttrice infatti spiega in nota: "Ho creduto a proposito di abbreviar questa scena prima per decenza, poi ad imitazione di MR. le Tourneur. I miei lettori non sono già fatti come que' grossolani Inglesi del tempo di Shakspeare, e mal volentieri leggerebbero i concetti di un portinajo, ed un ragionamento sopra il vino" (Giustina Renier Michiel, *op. cit.*, nota 38, pag. 218).

⁴¹. Le Tourneur, *op. cit.*, nota 1, pag. 265 – 266.

⁴². La Michiel elimina ad esempio la nota del Le Tourneur sull'incostanza dei Mori (Le Tourneur,

op. cit., Nota 1, pag. 46), ma non crede alla spiegazione fornita dal traduttore sulla mancanza di avversione da parte di Desdemona al colore della pelle di Otello (Nota 11, pag. 299 – 300 e nota 54, pag. 315) per lei dovuta alla "compassione".

⁴³. G. Renier Michiel, *op. cit.*, nota 39, pag. 294.

⁴⁴. A. Berman, *Pour une critique des traductions: John Donne*, Gallimard, Paris, 1995.

Translations

Poems by Sandro Penna

Translated by Alexander Booth

Sandro Penna (1906 – 1977)

Born and raised in the Umbrian capital of Perugia but associated primarily with Rome, the city he called home from his early twenties onward, Sandro Penna is considered by many to be among the most important Italian poets of the 20th century. In fact, over the years his work has been translated into many languages, among them, Czech, English, French, German, Japanese, Portuguese, and Spanish; and has appeared in numerous anthologies of Italian poetry. His complete *Poesie* published by Garzanti is currently enjoying its seventh printing.

Sadly, however, his poetry remains obscure to most English-language readers outside of academia. This could partly be due to the fact that, to date, only two book-length translations of Sandro Penna's work have been published in English - the first over twenty-five years ago, the second more than fifteen - and that both of them are out of print.

An esteemed friend and contemporary of Umberto Saba, Eugenio Montale, and Pier Paolo Pasolini, Penna's first collection of poetry appeared in 1939. In 1957 he was awarded the prestigious *Premio Viareggio* and in 1970 for his complete poems he won the *Premio Fuggi*.

Despite these awards and consistent praise from his rather influential friends, however, he never quite became a "household name." Instead, for artistic reasons as well as personal, both Penna and his poetry would remain forever at the margins.

A translation is an invitation – both to the original poem, and its culturally specific world. However, it must also be successful in its own right. As far as Penna is concerned, this means keeping his *canti d'amore*-like lyrics compelling, indeed alluring, in English without completely altering their tone, without completely sacrificing their music.

Because much of Penna's uniqueness often lies in his juggling of classical Italian prosody with distinctly un-classical subject matter (languor, the *periferia*, *pissoirs*, etc.) in taut, highly concentrated, and short poems, a "literal" translation risks appearing precious if

not simply stilted and banal. I have used, therefore, a more “open” approach to the translation of his work in the hope of giving it the life and strangeness I feel it deserves; trading, for example, metrical regularity for a hopefully subtler texture; end-rhyme for internal rhyme and alliteration; definite punctuation for a lack of punctuation.

My hope is that my translations offer to others what many translations have offered to me: the impetus to immerse oneself in another culture, the desire to try and live a seemingly foreign music as one’s own, even the inspiration to learn another language.

Alexander Booth lives and works in Rome. He has recently translated into English a book-length selection of Sandro Penna’s poems, and is working on a book of his own poetry.

He also runs a weblog on all things Rome:

miseraestupendacitta.wordpress.com.

*

Se la notte d'estate cede un poco
su la riva del mare sorgeranno
—nati in silenzio come i suoi colori—
uomini nudi e leggeri che vanno.

Ma come il vento muove il mare, muovono
anche, gridando, gli uomini le barche.

Sorge sull'ultimo sudore il sole.

*

Io vivere vorrei addormentato
Entro il dolce rumore della vita.

(da *Poesie* 1927-1938)

*

Deserto è il fiume. E tu lo sai che basta
ora con le solari prodezze di ieri.
Bacio nelle tue ascelle, umidi, fieri,
gli odori di un'estate che si guasta.

*

Quando su la città, beata, antica,
il dolce e rumoroso crepuscolo cantava,
i lenti carrozzoni portavano lontano
le sudice divise dei giovani operai.

A tutti sconosciuto (e quanto poi, a se stesso!)
fra le odorose e sudice divise amava andare
—alla dolce deriva della periferie—
un angelo. (E credete: non quello che oggi scrive).

*

L'insonnia delle rondini. L'amico
quieto a salutarmi alla stazione.

(da *Poesie Inedite* 1938-1955)

*

If the summer night surrenders
A little—at the sea-edge men appear
(born in silence like its colors)
Lighthearted and bare, then leave

But as the wind moves the sea
So the men, shouting, move their boats

*

Lullabied I'd like to live
Within the sweet noise of life

*

The river is deserted. And you know
That yesterday's sunny surrenders are gone
I kiss your armpits, humid, proud
Smells of a summer going wrong

*

When the sweet and clamorous dusk
Would sing across the city, blessed, ancient
Sluggish caravans would carry
The young workmen's grimy clothes away

Unknown to all (and how much more to himself!)
Among the smelly and sweaty clothes he loved to go
—in the delightful outskirts' drift—
An angel. (And believe me: not the one who writes today)

*

The insomnia of swallows. The quiet
Friend at the station to greet me

*

Oh il lamento arrugginito
di un rimorso troppo antico
dai camini nel silenzio
della notte sotto il vento.

(da *Altre* 1936-1957)

*

Guardando un ragazzo dormire

Tu morirai fanciullo ed io ugualmente.
Ma più belli di te ragazzi ancora
dormiranno nel sole in riva al mare.

Ma non saremo che noi stesi ancora.

*

Tu dici 'fuga', ma perché non piove
su i mietitori scalzi lungo la collina?
Lucono le fontane di San Pietro. Dove
la fuga. Il Colosseo è pavida rovina.

*

Fierissima e gentile a Roma ride
Ride e scintilla la virilità

*

Forse e' meglio soffrire che godere.
O forse tutto e' uguale. Anche la neve
è piu bella del sole. Ma l'amore...

(from *Stranezze* 1965-1970)

*

O the rusty lament
Of too ancient a regret
From chimneys in the silence
Of night within the wind

*

You're going to die, young one, and so will I
Yet even more beautiful boys than you
Will sleep in the sun on the seashore

But they'll be nothing more than we ourselves again

*

"Escape" you say but why won't it rain
On the reapers barefoot along the hills?
Fountain sparkle at St. Peter's—what escape
The Colosseum's just cowardly ruins

*

Swaggering and gentle in Rome a flash
Virility pulses, laughs

*

Maybe it's better to suffer than enjoy
Or maybe it's all the same. Snow
Is also more beautiful than sun. But as for love...

Domenico Adriano's Earthly Myths

Four poems translated by Barbara Carle

Barbara Carle is poet, translator, and critic. She is author of *New Life*, Gradiva, 2006 and *Don't Waste My Beauty/Non guastare la mia bellezza*, Caramanica, 2006 as well as of numerous articles on Italian and French Poetry. She has translated many contemporary Italian poets (including Rodolfo Di Biasio's *Altre contingenze/Other contingencies*, Caramanica/Gradiva, 2002). Her most recent book is titled *Tangible Remains/Toccare quello che resta*, Ghenomena, 2009. It consists of poetry in English and in Italian.

Domenico Adriano was born in Coreno Ausonio (Frosinone) in 1948 and lived there until 1965 when he moved to Rome, where he currently resides. He has worked as a schoolteacher and then as a bookseller and publisher as well as journalist for the weekly *Avvenimenti* (from 1989 until 2000) where he had his own column which focused on a vast selection of poets and poetry. He has edited anthologies and still serves as editor of various poetry series. He has published four books: *La polvere e il miele* (Roma, L'Officina Libri, 1977), *Bella e Bosco*, (Grottammare, Stamperia dell'Arancio, 1995), *Bambina mattina*, (Roma, Il Labirinto, 2002 and 2005), *Papaveri perversi*, (Roma, Il Labirinto, 2008). Domenico Adriano's poetry was included in the noteworthy anthology *Tre generazioni di poeti italiani*, edited by Francesco De Nicola and Giuliano Manacorda, Caramanica, 2005, pp. 13-22.

The four poems chosen and translated here come from *Bambina mattina* and *Papaveri perversi* and include one previously unpublished piece. I have selected these texts not only for their evident quality but because they are representative of Adriano's work overall. The key themes, always interconnected, of his poetic universe are childhood, family, and nature. Family members emerge from a traditional archaic mold and are transformed into timeless mythical figures in Adriano's poetry. The first piece from *Bambina mattina*, *Child morning*, is inspired by the poet's daughter, but ultimately is a song on childhood, morning and innocence. This poem is not without irony. Although childhood has often inspired poetry and continues to do so, no one listens to the child: *Sei piccola e nessuno ti ascolta/*

You are little and no one listens to you. The second and third poems come from *Papaveri perversi/ Poppies perverse* or *Poppies per verse*, Adriano's most recent book which focuses entirely on the flower, the red Mediterranean poppy as a metaphor for a woman. These are remarkable love poems (many are rhyming quatrains) which at the same time celebrate nature, passion, childhood, and beauty. The last and most recent text weaves an almost mythical narrative around a long vanished grandmother. It reminds the reader of lost roots in the land and its cultivation, of simple and powerful modes of being, now gone, but incarnated in the figure of the courageous grandmother of this terse composition. The freshness of these poems derives partially from their lexicon grounded in nature: sparrows, poppies, fireflies, grapevines, and elms, but also by their recitative nature. A low key, yet elegant musicality exists which is distinguished by the absence of rhyme and the ingenious use of assonance : "Tu non hai colpa, [...] nessuno ti ascolta."

Da Bambina mattina

*

Sono venuti di prima mattina
sul davanzale i passeri per dirci
che ieri li abbiamo
dimenticati. Tu non hai colpa,
anche se quella poesia
l'abbiamo scritta insieme.
Sei piccola e nessuno ti ascolta,
nemmeno chi parla di te – i passeri
pigolano piano – ma di certo
ucelletto come loro
tu li hai ascoltati da sempre
spigolare mattine.

Da Papaveri perversi

*

Forse perché dentro di me
avevo deciso un tuo ritratto,
eccoli nei prati del pensiero
mille e più mille papaveri rossi.

Sotto il cielo di tanta bellezza
sono quasi cieco, ma vedo
meglio adesso, si tratta infine solo
di affinare, come in poesia, l'arte

di togliere, lasciandosi guidare
da ogni fiore se dentro ognuno
di loro c'è già la tua figura,
semplice e perfetta come il fuoco.

*

La veste e il corpo leggeri di quando
eri bambina e tra i cardì entravi
con le parole magiche «luciolina
luciolina vieni da me...» – Loro

eccole a piene ali le ballerine
nella notte impazzate di amore
il sogno navigando navigando
per farsi nelle tue mani braci.

From *Child Morning*

*

They came in the early morning,
sparrows on the windowsill, to tell us
that yesterday we forgot
them. You are not to blame,
even if we wrote
that poem together.
You are little and no one listens to you,
not even those who talk about you – the sparrows
cheep slowly – but for certain
you too are a *birdling*
you have always listened to them
glean the mornings.

From *Poppies perverse*

*

Perhaps because within myself
I had already chosen your portrait
here they are in fields of thought
one thousand and a thousand more red poppies

Beneath the sky of so much beauty
I am almost blind, but I can see
better now, it's merely a question
of refining, as in poetry, the art

of taking away, allowing ourselves to be guided
by every flower, if in each one
of them your figure already exists
simple and perfect as fire.

*

Clothes and body light as when
you were a child between the thistles
with the magic words: «firefly
firefly, come to me...» They

are here all wings the ballerinas
in the night maddened by love
navigating navigating the dream
of becoming embers in your hands.

La madre di mio padre
(inedito)

Non ho mai conosciuto
la madre di mio padre.
Ma più grande fu il dolore
del figlio che non la ritrovò
tornando dalla prigionia.
È morta, raccontano, di fame
in un campo profughi
divorata dai pidocchi. Stretta
ad altri corpi, poi, in una fossa.

Anche da viva le bastava poco.
Si vergognava di essere altissima,
obbligata ad abbassare la testa
per entrare dalla porta di casa.
Era forte e generosa, capace
di patire come solo sa fare l'albero
capitozzato ogni anno per dare
sole all'uva e sostegno.

Come mia madre, la madre
di mio padre viveva di niente,
di fili d'erba per fare funi
che sulla sua testa quando passava
diventavano ricami. Dolce
e quieta la ricordano le amiche,
scura di pelle, in corsa più di un uomo
sempre verso il sole e la campagna
per maritare la vite all'olmo.

My Father's Mother
(previously unpublished)

I never knew
my father's mother.
But even greater was her son's pain
at not finding her
when he returned from captivity.
She died, they say, of hunger
in a refugee camp
devoured by lice. Crammed
against other bodies, afterward, in a pit.

Still alive she needed little.
She was ashamed of being very tall
obliged to bend her head
while entering through the house door.
She was strong and generous, capable
of suffering as only the tree can
pollarded every year to give
sun and sustenance to the grapes.

Like my mother, my father's
mother lived on nothing,
blades of grass to make ropes
which, on her head, as she passed
became embroidery. Sweet
and quiet, her friends remembered her,
swarthy, racing more than a man
always toward the sun and the country
so that the grapevine could wed the elm.

Poems by Mario Dell'Arco

Translated by Marc Alan Di Martino

Marc Alan Di Martino is a poet, writer, editor and translator living in Rome, Italy. He grew up in the United States and moved to Italy in 2003, where he acquired dual-citizenship with great perseverance. His work has been published in *Poetry Salzburg Review*, *BigCityLit*, *The New Formalist*, *Pivot* and *Mr. Beller's Neighborhood*. He writes a monthly column, *Man About Rome*, for *The American* (<http://www.theamericanmag.com/>). He blogs at <http://marcalandimartino.wordpress.com/>.

Mario dell'Arco is the pen name of Mario Fagiolo, born in Rome on March 12, 1905. The pseudonym "dell'Arco" is itself a dellarchian witticism; trained as an architect before the war, he was paying homage to his other life: "Archi-tect, arch, dell'Arco."

"Warning!" dell'Arco wrote, "if you see me on the scaffolding of a house under construction...I'm Mario Fagiolo. If, instead, you see me belly up in the field, tickling the clouds with a blade of grass between my teeth, make no mistake: I'm Mario dell'Arco." As early as the late 1940s (his first book, *Taja, che è rosso!* came out in 1946) dell'Arco was considered an innovative voice not only among his fellow dialecticians, but on the Italian literary panorama in general. He was reviewed favorably by Pier Paolo Pasolini (with whom he published the anthology *Poesia dialettale del Novecento* in 1952) and Leonardo Sciascia, among other influential - though less well-known - critics of the day.

Dell'Arco published nearly fifty books over the next five decades: slim volumes with sometimes as few as nineteen short poems, illustrated by various artists. There are the *Octaves* (1948) which deal more formally with Roman concerns - plague, gang warfare, the sack of Rome - but they are outweighed by more playful titles like *Homage to Aesop*, *Martial for a Month*, *The Gospel of Mario dell'Arco* and *Bacchus in Frascati*. After a long, self-imposed exile in Genzano (a town in the hills near Rome, famous for its bread), dell'Arco died on April 4, 1996. The last poem in his *Collected Romanesco Poems* (Gangemi, 2005) is appropriately titled *The Bread of Genzano*.

On Translating Mario dell'Arco

Mario Dell'Arco's poetry is marked by its bittersweet, almost jaded stance, a hallmark of the Roman attitude towards life (and death). Dell'Arco has been slower to find recognition than his predecessors Trilussa, Pascarella and - of course - Belli, though he is widely considered the most important Roman dialect poet of the last half-century. This is perhaps unsurprising, considering the competition.

In today's Italy dialects are mostly the stuff of one's barely literate or illiterate grandparents (yes, they still exist), or the fanatical political secessionism of the Lega Nord. Young Romans talk tough as they always have, but they can no longer boast more than a few words which would send a non-Roman to the dictionary. Roman Jews have a few more in their arsenal - imported mainly from Hebrew, ancient and modern - but even they aren't wholly conversant with their greatest poet, Crescenzo Del Monte, a contemporary of Trilussa.

Which brings us to Mario dell'Arco, whose major achievement was a lyrical *romanesco*. Gone are the nasty, brutish accents of Belli; gone, too, are the sonnets, an extremely popular form of *romanesco* poetic expression well into the twenty-first century. Dell'Arco vetoed his early sonnets from republication. After WWII he wrote, "No more sonnets. Concise poems, almost epigrams." We are left with hundreds of six- to ten-line poems of an inward intensity and lyricism that one might compare to Ungaretti, or even the American poet Samuel Menashe.

Dell'Arco poses a few difficulties for the translator. His poems are wonderfully rich with internal music. I sought to mimic this music without sacrificing the epigrammatic punchline, which often led to my being tongue-tied on the page. I was left backpeddling my way out of much lyrical chaos.

Then, of course, there are the *romanesco* words themselves with all their shades of meaning. How are they best approached in English? American vernacular is felicitously hodgepodge, and finding equivalents can be enjoyable work in itself. Dell'Arco described his versions of Martial as "encounters" between the ancient Latin poet and the modern Roman one. He liked to mix it up and see what worked. Perhaps every such encounter is an experiment in the possibilities of literary translation, testing the limits of poetic invention.

Testa o croce?

Testa o croce? Lanciata
troppo forte, la luna s'è incollata
a la scialla de pece de la notte
e da lassù te sfotte. Nun saprai
si è testa o croce mai.

Un passo incerto

Un passo incerto e appresso
un passo meno incerto: unita a me,
dentro a me tu cammini.
Prima batteva, adesso
er core è tutto un fruscio de piedini.

Er beccafico

Pijo la mira e sparo:
ma prima d'ariccoje er beccafico
me capo tra le foje
(la goccia a pennolone
e la coccia viola
co li sgraffi d'argento) er mejo fico.
E' buffo: in bocca è amaro.

Er Colosseo è una conchija

Inutile che accosti ar Colosseo
l'orecchia, amico mio.
L'urlo der gladiatore vincitore,
li zoccoli der toro,
er fiotto der Tedeo,
la musica der coro:
è robba che la sento solo io.

Lo spauracchio

Cala le braccia, abbassa la capoccia,
se sdraia in mezzo ar grano;
e li passerì intorno a fa bisboccia.
Un sette ar palandrano, e un senzatetto

Heads or Tails?

Heads or tails? Tossed
way too high, the moon got lost
glued to the pitch-black breast of night,
a sleight-of-hand. We'll never know
if it was heads or tails, now.

An Unsure Step

An unsure step, and then
another, less unsure: together
with me, within me you walk.
My heart, it used to beat; now when
I listen I hear footsteps in the park.

The Warbler

I take my aim and shoot:
but before the bird is mine
I pluck from between the leaves
the largest fruit (a hung
raindrop with violet skin
streaked silver).

Funny, the taste
is bitter on my tongue.

The Coliseum Is a Shell

Forget about putting your ear
to the Coliseum, friend.

The gladiator's winning cry,
the bulls' stampede,
the whining *Te Deum*...
the music of the choir. In the end
it's stuff only I can hear.

The Scarecrow

Head bowed, arms limp at his side,
he lies down in the middle of the field.
Birds fly around him, acting snide.
His overcoat is torn; a lone sparrow

trova la paja e e je fa er nido in petto.

Un ber giorno un gricciore
addosso, e un peso qui:
se tocca co la mano, e trova er core.
Strano, invece da batte, fa cì cì.

L'amatore de favole

- Tremila lire, Esopo? Troppo caro!-
e l'amatore sbuffa.

Trova dell'Arco. - Questo, per favore?
-Lei compri esopo, e poi - dice er libbraro -
questo je lo do a uffa.

Un trillo dentro a me

L'occhio fisso ar mirino,
ramo a ramo smucino
tutto l'ormo finché m'accorgo che,
fringuello o rosignolo o cardellino,
er trillo è dentro a me.

Una bella morte

Intinto ar verde, er becco
pieno de porpa inzuccherata, ecco,
dico, una bella morte.

Ogni scrupolo è vinto
e sparo ar beccafico.

Er consijo de Giove

- E' bella l'Appia, l'aria me s'addice;
ma chi passa mi pista -
fiotta er serpente. - Tu
mozzica er primo - dice
Giove - e er seconno nun ce prova più.

finds some lucky straw and makes a burrow.

One day he feels a shiver in his chest,
fingers around and finds the weight
right on his heart, and comes to rest.
Instead of beating it goes, "Tweet!"

The Lover of Fables

- Three-fifty for Aesop? No way! -
the dilettante laments.

He finds Dell'Arco. - And this, *merci*?
- Buy Aesop, - the bookseller contends - and then
I'll throw this in for free.

The Trill Is in My Breast

Eye fixed to the scope
branch by branch I grope apart
an entire elm - who could've guessed? -
cardinal, nightingale or sparrow,
the trill is in my breast.

A Sweet Death

The warbler tears at the fig, his beak
smeared with the sugary pulp.
A sweet death, I think.

I force a gulp, pull the trigger,
and rob him of his breath.

Jove Councils

- I love the Appia, the air there is nice,
but everyone who passes
steps on my head - the snake laments.
- Bite the first - Jove councils -
the second will think twice

Diffidenza

Giove compie mill'anni, e l'animali
je porteno er cadò.

La serpe striscia co una rosa in bocca
e Giove: - Cocca, accetto li regali;
ma da una serpe, e da la bocca, no.

La scalinata de l'Araceli

Cento scalini (rote
de rondinelle intorno, in gola er core)
e vado in celo. Prima compro un fiore,
così nun me presento a mano vote.

E' matto o nun è matto?

Er matto, fermo avanti a lo scaffale,
Belli o Trilussa o Pascarella:
quale scejjerà? Quatto-quatto
scejje dell'Arco. Allora nun è matto.

Diffidence

At Jove's one-thousandth birthday bash
the animals paid their respects.

The serpent brought him a rose. Jove quipped:
- That I love presents everybody knows;
but from the snake, and from its mouth,
that gift I can't accept.

The Steps at Aracoeli

One hundred steps (on all sides
a shower of starlings, my heart
lodged in my throat) and I've landed
in heaven. I buy some flowers
so I don't show up empty-handed.

Nuts or not Nuts?

He's been at the shelf for hours, that putz,
with Belli, Trilussa and Pascarella;
which will he buy? Dell'Arco, that old fox!
I guess he isn't nuts.

Poems by Lucia Girlanda

Translated by John Gatt-Rutter

John Gatt-Rutter, a native of Malta, graduated in Modern and Medieval Languages at Cambridge University. He has held academic positions in various British and Australian universities and was Vaccari Professor in Italian Studies at La Trobe University (Melbourne) from 1991 to 2008. He is now an honorary associate of La Trobe and of the Italian Australian Institute. He has published widely, mostly on Italian and comparative literary topics from the late 16th century to the late 20th century, including a biography of Italo Svevo (in both an English and an Italian version) and a literary study of Oriana Fallaci. He is currently researching life writing by or about Italian Australians. In 1985 he won joint first prize in the National Translation Competition of the British Comparative Literature Association with his translation of Guido Gozzano's *Le Farfalle* in Popean rhyming couplets.

Lucia Girlanda (1940-1978), a native of Messina, graduated there in classics and moved to Turin in 1967 to take a second degree in English literature, writing a thesis on the Tudor poet, Sir Thomas Wyatt, of whom she translated and annotated a volume of *Liriche scelte*, which appeared after her early death and is very highly regarded. She combined middle school teaching in an outer Turin suburb housing many southern immigrants with academic publishing and literary activities. Her published poems include the volumes *Appunti e osservazioni per una sognobibliografia di consistenza mensile*. Agosto 1973. (Alessandria, 1973), *Le indolenti note 1967-1975* (Alessandria, 1975) and the posthumous *Proprietà letteraria riservata* (Torino, 1982) and *Sorelle saracene* (ed. Toni Cerutti, Novara: interlinea edizioni, 2008).

*Da Appunti e osservazioni per una Sognobibliobiografia di
consistenza mensile, Agosto 1973*

Concomitanza

I muratori quando in primavera
salgono sui tetti e rovesciano
le centurie dei nidi che impediscono
la via dell'acqua piovana,
a qualche settimana
di distanza
trovano i nidi ciascuno dov'era.

E la protervia
della tua speranza?

Idillio

Giovane amore nemico
un raccapriccio di vento
piove dall'ultimo ramo
quello che al tempo si dimostra più
anche se burbero
dico
tremendamente vicino.

E carico del frutto che io amo.

Teatralmente
diciamo
che se l'avesse voluto
quello che tanto gl'increbbe
consentendolo il clima e il maestrale
superfluo qualche male
gliene sarebbe venuto.

Tardivamente fissando
il vuoto telefonico consolo
me di quel bene fuggito
col suo germoglio
perché
se mai l'avesse voluto
il dio di siepi e l'antico

*From Appunti e osservazioni per una Sognobibliobiografia di
consistenza mensile, August 1973*

Fellowship

Early in the springtime
up on house-eaves builders dislodge
hundreds of birds' nests choking
the gutters' flow of rain,
only to find again
that every nest
is back where it was in next to no time.

And you so surly
in hoping?

Idyll

Youthful enemy love
dread wind shudders
showering down from topmost bough
which braves the elements
boorish as you like
I can prove
most tremendously face to face.

Laden with my beloved fruits.

Theatrically
we maintain
that had his regretted history
had its will,
and climate and nor'nor'westerlies permitted,
he would have submitted
to some quite unnecessary ill.

Belatedly divining
the telephonic void, I console
myself for the bliss fled
with its bloom
for
were the god of hedgerows
and pride's ancient plume

svelato orgoglio
 che grande inganno e cordoglio
 un giorno averlo
 perduto,

rammaricando.

Madrigaletto superbo

No non abbiamo fatto sapere
 al vicinato né al portierato
 di quanto amore febbraio andato
 ha luminato le nostre sere.

Da *Le indolenti note* 1967-1975

Poesia d'appendice

*... vo che tu per certo credi
 che sotto l'acqua ha gente che sospira
 e fanno pullular quest'acqua al summo.*

DANTE, *Inferno*, VII.

Era d'autunno
 quando
 nelle tinte non improvvisi
 cadeva il pomeriggio
 io me ne stavo
 assorta
 sincopizzando
 nell'ora smorta
 una fantasia
 priva di senso nella coerenza
 di un'antica memoria misteriosa
 di ansia un po' vesperale
 si spalancò la porta.
 E nel gorgo procedurale
 della sua persona e del vento
 venni sorpresa dalla trascendenza.
 Che mi sorrise.
 Ebbi la rinascenza
 e lo vidi,

so to pronounce
what delusion and bitter gloom
if I must all
one day renounce

repining.

Brief Proud Madrigal

No, we never let the neighbours know,
nor have the caretakers yet been told
how much love
made last February's evenings glow.

From *Le indolenti note* 1967-1975

Serial Poem

... I wish you firmly to believe
that beneath the water there are people sighing
and making bubbles rise to the surface.
Dante, *Hell*, VII

It was autumn
and
afternoon was sinking
into its uneventful
hues
while I
was all engrossed
in that wan hour
syncopating
a senseless fantasy
a ghost
of something half-remembered
a touch of nightfall angst –
when the door burst open.
And in the procedural swirl
of his presence and of the wind
I was surprised by transcendence
with a smile.
I experienced renaissance
and I saw him

il medesimo
che aveva sussurrato
più di una volta tra il mirto e il faggio
mentre già alle stelle latitavo.
— Voi lo sappiamo non vi compiacete
alla distesa infinita
del piani coltivati
che accusavate di monotonia:
dunque non l'abitate. Di conseguenza
non vi ritroviamo tra gli alberi
nelle sagre.
Ma trascorrendo
a scoppi di misantropia
crisi agre
eleggeste le case di città
dove troppo pensosa
vi adagiate
dissimulando
la vostra distruzione. Signora,
nel giardino chi si sofferma
le dulcamare non cerca e diversa
è la maniera del suo cammino;
va volentieri all'amore
delle fontane
quando è chiamato alla danza
cerimoniale e all'ardore
sorridente che prega
di avvicinarla.
Voi siete inferma
della perversa
erba rediviva che si accompagna
a! dolce tronco che la rinnega.
E di voi ci si lagna
con querela che dura
oltre la cosa di cui si parla
proseguendola poi
Eco, nostra compagna. Ma ricordate presenta
l'immobilità una figura
che dapprima conforta
perché soltanto non vi spaventa
ma è tenebrosa e tortura.
Nella vasta cautela
del suo tessuto divaga
l'insetto, dalla ragnatela.
Questo non ci appaga. Tornate

the very same
who had sung softly,
often enough, to beech and myrtle,
while the starlight watched me as I lurked.
"You don't indulge, we know,
in the infinite expanse
of well-tilled plains,
which to you were mere monotony,
so you don't live there. And consequently
we don't find you under the limes
amid the revels.
But traversing
sour times
in fits of misanthropy
you elected city houses
where in too much thought
you recline
hiding
your ruin. Lady,
those who linger in the garden
neither seek nor savour the nightshade's bitter sweets
and have a different gait;
gladly
they go to fountain-love
when summoned to the dance
the ceremony and smiling ardour
that beckons
approach.
You are afflicted
by the perversity
of green revival clinging
to the gentle trunk which will have none of it.
We reproach
you, and deal with you harder
than justice reckons,
since Echo, ever talkative,
is of our company. But mind you, immobility
at first presents
a reassuring face
because quite without formidability,
but it darkens and torments.
Along the widespread cunning
of its web, the spider
keeps silently running.
We are not satisfied. Go back,

ve ne preghiamo allo stile
tumultuoso del fiume in piena.
Ma si nasconde
a noi la nostra vita a imitazione
del falcone che si solleva
dal suo signore villano.
Nel vestito rituale
sono venuto per cortesia
a comunicarvi che veglia
su voi una clemenza oramai stanca
di vigilare.
Vi osteggia
qualche invidia o la gelosia.
Inorridisce Aprile che verrà
molto presto per fare
la sua vendetta.
La divergenza che è tra voi
non verrà messa in oblio.
Quelle gioie fugaci che codesta
penombra vi consente
sono irrisorie e funesta
la risolutezza finale.
Fuoco intransitivo sfiammato
da braci
spente.
Ecco alla vostra soglia
senza esitazioni mi mostro.
Dalla rossa provincia
di alta dimora scendendo
giunsi al vostro patire
rami portandovi come chi dona
alla morte una scheggia.
Io accesi
il restare che sprona,
come la partenza imminente
che vi addolora.
Ma signora voi stessa frastornando
farete dunque come la cicale, che al sonno
dei vivi s'inabissa
nel sole forte
profondamente
fra gli ulivi che ama?
Se quella gioia che volubilmente
nelle sue incerte fogge rivestita
vi danza intorno e sfiora

we beg you, to the style
of a river rushing in full flood.
But life eludes
us like a falcon rising
away from his peasant lord.
In my ritual robes
I am in courtesy come
to inform you that a clemency
watches over you, weary
of its watching.
Envy or jealousy
brings you hostility.
April is aghast, so soon
due to exact
its vengeance.
Of your differences
we will be not unmindful.
Those fleeting delights that flicker
within your pall of dusk
are laughable, and a thicker
darkness still will settle all.
Intransitive fire fled
from dead
cinders.
Here on your doorstep
I do not hesitate to appear.
From the red province
of my high residence I descended
towards your unhappiness
bearing branches like one who brings
smithereens to give to death.
I kindled
the abiding that springs
forward, like the imminent departure
distressing you so.
But, lady, will you yourself veer
and like the cicada while
the living sleep plunge
into the burning sun
deep beyond depth
among loved olive trees?
If that joy which eddies
garbed in such elusive semblance
and dances round you sometimes
brushing you with cool wings

la vostra vita talvolta
io vi dico che altrove
il bellosguardo fissa.
Essi indugiano
inquieti nel peristilio
e ingannando l'attesa
spiccano uve dai pergolati
dove il dolce frutto s'impicca.
Medusa
nella stanza dubbiosa
della notte
si pettina i serpenti fra la gente
d'amore e cortesia.
Chiedete scusa.
E l'inverno
vi scaldereà impaludato
più che l'estate ignuda
la primavera incosciente
l'autunno alcolizzato.
Vorrete forse procedere
nella maniera d'iperbole?
In lunghi periodi vi avvolgerete
copiosi e freddi.
Io col fuso
filai la vostra sorte
e arsi di sdegno al vostro dispiacere
del bel disegno, le scale.
della successiva esperienza.
Io riempivo le fiale
del rispettivo veleno
ciascuno marcando di un segno.
Ma diteci
almeno il luogo il tempo e quale fato
immaturo vi estinse;
da più di un dubbio sottile
delle mie scuole vi scioglierei
liberandovi eternamente. —
Ma poi battendo la campana il colpo
che indugiava nell'ombra della stanza
e sola nel silenzio universale
per farmi coraggio intonai
Il pezzo forte del mio repertorio.
— Se voi lasciando queste
delle vostre più meste
contrade mi sapeste

I tell you it directs
its sweet gaze elsewhere.
They linger
restless in the peristyle
and whiling time away
pick grapes from the trellis gallows
where the sweet fruit hangs.
Medusa
in the uncertain space
of night
combs her snakes among the inhabitants
of love and courtesy.
Seek forgiveness.
And winter
will warm you in its robes
better than naked summer,
wanton spring
or sozzled autumn.
Will you perhaps proceed
hyperbolically?
You will wind yourself in lengthy periods,
coldly copious.
My spindles
spun your fate
and I fumed with indignation when you scowled
at my art, the bars
tuned by experiences to come.
I filled the jars
each with its own poison
and marked each with its sign.
But tell us
at least when and where and what
unripe fate destroyed you;
I would release you from
many a creeping doubt I'm schooled in,
freeing you forever."
But then at the bell's stroke
that lingered in the room's shadow
alone in the universal silence
to give me courage I intoned
my prize piece.
"If you, as you depart
from this, of all, the most heart-
breaking of your domains, impart
to me that fate,

assicurare
che al fine dell'andare
invece di bruciare
lentamente
arderò invece come legno dolce
sarà la mia pazienza
molto simile a ciò
che a nuovo si riveste
e foglia e fiora.
E allora sarò brava alle tempeste. .
Ma voi sapete l'acqua
priva di moto non dimostra peso
mentre quando una cosa
di lei molto più grave
l'aggredisce si muove
costretta alla ventura del suo viaggio
perché diversa è l'onda che la spinge.
Altro fiume verrà dopo quest'acqua
con torture di flutti e molte nebbie
dando all'irrevocabile beltà
il ritocco inesperto che sfigura.
Viandante redivivo si rallegra .
uscendo dal pantano quando sfanga.
E certo arriverà un altro tempo;
io siedo qui temendo
che a voi del mio discorso non rimanga
l'ultimo accordo.
Eppure nel tenace
disaccordo
vi rendo accorto. -
- Lieto di sapervi
senza conforto.
Signora la saggezza
i modi facili e scevri
di ogni alpestre burbanza
non saranno misura.
La sapienza
non si infiamma per cosa contemplata
ma sta contenta di più breve vampa
e siede temperando
l'acerbità degli anni sensitiva.
Più ambiziosa speranza
congedate
dandole compagnia
fino alla porta.

whether it come soon or late,
will not consume me slowly in the grate,
but
that I will burn like sweet wood,
my patience will resemble
what dresses itself to start
anew in leaf and bud.
Then I won't mind the tempest's smart.
But you know still
water makes no show of weight
whereas when something
much weightier than it
besets it it stirs
driven to chance its way
by the newfound wave.
Another river will come after this water
tortured by tides and many mists
and will add to that irrevocable beauty
the extra unschooled touch that mars.
Wayfarer brought back to life rejoices
emerging mired from the quomp.
And sure another time will come,
I sit here in fear
that my voice's final chord
won't reach you.
And yet in my insistent
discord
I give you this report"
"Happy to know
you have no comfort.
Lady, wisdom,
manners facile and free
of any boorish jaggedness
will be no measure.
Knowledge
knows no blaze of things perceived
but is contented with a smaller flame
and sits tempering
unripe years, sentient.
Dismiss
hope more ambitious,
seeing it out
politely.
Harp is what ancient custom calls
that which does not moulder in the halls

Arpa si chiama per antica usanza
quella che non invecchia nelle sale
di chi la suona molto raramente.
Per altri non c'è altra meta in vista
se non l'itinerario della pioggia.
Benché sempre al tacere del suo sogno
nell'anima mortale nasca l'ira
impotente alla cosa fuggitiva,
il diritto, signora, che si legge
nella mano decisa è solo foggia
di vagabonderia.
Risalite alla giusta
mitologia
tralasciando la favola più frusta
che dispiace
alle cose turchine.
Ma è tempo di tacere:
io che vi guido
non voglio più parole. —
E qui rimasi
nel confine dove
mi sospese
arrivando.

Ma tra noi due corre qualcosa oltre
la barriera concreta che ci chiude
nella proporzionale situazione.
Forse ci siamo detta qualche cosa
o fu un discorso, una parola o due
trascorsa fra noi due dopo la fuga.

1972

of those who play it on rare occasions.
For others there is no other goal in sight
but the route prescribed for rain.
Though always when its dream falls silent
rage rises in the mortal heart,
impotent at the fleeting thing,
the right, lady, which is read
in the decisive hand is but a type
of vagabondage.
Retrace your steps to the veritable
mythology
ignoring the second-hand fable
which irks
things azure.
Now it is no longer time for talk:
I who guide you
want no more words."
And here I remained
in that bound where
his arrival
left me suspended.

But between the two of us something
traverses the concrete barrier which seals
us in the proportionate situation.
Perhaps we said something
or was it a remark, a word or two
which we exchanged after our escape.

1972

“Il canto dell’odio” by Lorenzo Stecchetti

Translated by Pierfrancesco La Mura

Lorenzo Stecchetti is the pseudonym used by **Olindo Guerrini** (Forlì, October 4, 1845 – Bologna, October 21, 1916) in the collection *Postuma* (1877). Stecchetti, an imaginary character who led a tormented life and met a premature death, is a parody of Iginio Ugo Tarchetti, one of the *scapigliati* poets of the 1860s best known for the dark and morbid overtones of some of his production and for his short, iconic life. *Postuma* encountered tremendous success, and gave rise to a multitude of imitations, parodies, and forgeries. Olindo Guerrini wrote, in poetry and in prose, under a variety of other pseudonyms, including Argia Sbolenti, Marco Balossardi, Giovanni Darenzi, Pulinera, Bepi e Mercurio. Socialist and anticlericalist, Guerrini used his many literary *personae* to convey a nonconformist and irreverent perspective on all aspects of life.

Pierfrancesco La Mura (Salerno, 1968) is a mathematician, poet and translator. He received a Ph.D. from Stanford University, and is currently Professor at HHL – Leipzig Graduate School of Management. In 1986, he won the “Premio Nazionale di Poesia Ciro Coppola”. He also translated several classical and contemporary poets, including E. Ostashevsky, Sappho, L. Carroll, A. Ginsberg.

IL CANTO DELL' ODIO
di Lorenzo Stecchetti
in *Postuma*, 1877

Quando tu dormirai dimenticata
sotto la terra grassa
E la croce di Dio sarà piantata
ritta sulla tua cassa

Quando ti coleran marce le gote
entro i denti malfermi
E nelle occhiaie tue fetenti e vuote
brulicheranno i vermi

Per te quel sonno che per altri è pace
sarà strazio novello
E un rimorso verrà freddo, tenace,
a morderti il cervello.

Un rimorso acutissimo ed atroce
verrà nella tua fossa
A dispetto di Dio, della sua croce,
a rosicchiarti l'ossa.

Io sarò quel rimorso. Io te cercando
entro la notte cupa,
Lamia che fugge il dì, verrò latrando
come latra una lupa;

Io con quest'ugne scaverò la terra
per te fatta letame
E il turpe legno schioderò che serra
la tua carogna infame.

Oh, come nel tuo core ancor vermiglio
sazierò l'odio antico,
Oh, con che gioia affonderò l'artiglio
nel tuo ventre impudico!

Sul tuo putrido ventre accoccolato
io poserò in eterno,
Spettro della vendetta e del peccato,
spavento dell'inferno:

Ed all'orecchio tuo che fu sì bello

THE SONG OF HATE
by Lorenzo Stecchetti

As you shall sleep forgotten
under the waxy soil
and the cross of God shall stand upright
infixd above your spoils

As both your cheeks shall melt in rot
over your shaky teeth
and in the foetid vacuum of your orbs
maggots shall swarm and breed

For you that slumber, which to most is peace
shall be renewed torment
and a remorse shall come, steadfast and cold
to fret upon your brain.

A remorse, the sharpest and most cruel, shall
come over your burial
in spite of God, and in spite of his cross
to gnaw upon your bones.

I shall be that remorse. I, seeking you
in the dark of the night
Lamia who shuns the morn, shall come and howl
as would howl a she-wolf;

I shall with mine own nails dig up the earth
by your virtue made dung
and split asunder the foul planks which hold
your infamous carrion.

Ah, how in your heart still vermillion shall
I quench the hate of old
Ah, with what joy shall I protrude my claw
into your shameless womb!

On your putrescent belly, nestled up
I shall forever dwell
A specter of vengeance and sin, a
monstrosity from hell;

And at your ear, which was so fair, shall I

sussurrerò implacato
Detti che bruceranno il tuo cervello
come un ferro infocato.

Quando tu mi dirai: perché mi mordi
e di velen m'imbevi?
Io ti risponderò: non ti ricordi
che bei capelli avevi?

Non ti ricordi dei capelli biondi
che ti coprian le spalle
e degli occhi nerissimi, profondi,
pieni di fiamme gialle?

E delle audacie del tuo busto, e della
opulenza dell'anca?
Non ti ricordi più com'eri bella,
provocatrice e bianca?

Ma non sei dunque tu che nudo il petto
agli occhi altrui porgesti
E, spumante Liscisca, entro al tuo letto
passar la via facesti?

Ma non sei tu che agli ebbri ed ai soldati
spalancasti le braccia,
Che discendesti a baci innominati
e a me ridesti in faccia?

Ed io t'amavo, ed io ti son caduto
pregando innanzi e, vedi,
quando tu mi guardavi, avrei voluto
morir sotto a' tuoi piedi.

Perché negare - a me che pur t' amavo -
uno sguardo gentile,
quando per te mi sarei fatto schiavo,
mi sarei fatto vile?

Perché m'hai detto no quando carponi
misericordia chiesi,
e sulla strada intanto i tuoi lenoni
aspettavano gl'Inglese?

Hai riso? Senti! Dal sepolcro cavo

whisper insatiable
sayings which shall set your brain on fire
like glowing hot iron

When you shall ask: why do you sting me, and
drench me with your poison?
I shall respond: don't you remember your
hair, which looked so awesome?

Don't you recall the plentiful blond mane
falling upon your chest
and eyes of blackest tint, and bottomless
sparkled by yellow flames?

And the audacities of your bosom, the
opulence of the hip?
Don't you recall how beautiful you were
provocative, and pale?

But are you not then that who her naked breasts
exposed to public eyes
and, foaming Licisca, made her own bed
into a true traffic hub?

Are you not the one who drunks and soldiers
welcomed in her embrace
lowered herself to unspeakable kisses
yet laughed upon my face?

And as I loved you, and fell upon my knees
in front of you, and, you see
when you looked at me I only wanted
to die under your feet

Why deny - to me, who loved you so - a
gentle glance, when for you
I would have made myself a slave, I would
have made myself depraved?

Why did you say no, when crawling at your
feet I implored your mercy
while your pimps out in the street awaited
for the next batch of Brits?

You laughed? Now listen! Up from the cave grave

questa tua rea carogna,
nuda la carne tua che tanto amavo
l'inchiodo sulla gogna,

E son la gogna i versi ov'io ti danno
al vituperio eterno,
a pene che rimpianger ti faranno
le pene dell'inferno.

Qui rimorir ti faccio, o maledetta,
piano a colpi di spillo,
e la vergogna tua, la mia vendetta
tra gli occhi ti sigillo.

this sinful corpse of yours
your naked flesh so much I adored
I am nailing to the pillory

And the pillory are those verses, whereas I condemn you
to eternal blame, and punishments
so harsh that you shall long
for those dispensed in hell.

Here shall you ever die a new death, oh accursed
slowly being pierced with pins
and with your shame, my vengeance
between your eyes I seal.

Un sonno senza sogni

by Dacia Maraini

Dacia Maraini was born in Rome. She is the award-winning author of numerous works, including novels, plays, screenplays, poetry and essays, many of which have been published in English translation. *The novel La lunga vita di Marianna Ucrìa* (Rizzoli, 1990) was awarded the Premio Campiello, and *Buio*, a collection of short stories (Rizzoli, 1999), won the Premio Strega. Both *La lunga vita di Marianna Ucrìa* and *Bagheria* (Rizzoli, 1993) remained on Italy's best-seller lists for close to two years. Other recent works include *Voci* (Rizzoli, 1994), the autobiographical *La nave per Kobe* (Rizzoli, 2002), *Colomba* (Rizzoli, 2004), *Il gioco dell'universo: Dialoghi immaginari tra un padre e una figlia* (Mondadori, 2007), and *Il treno dell'ultima notte* (Rizzoli, 2008).

Anne Milano Appel, Ph.D., a former library director and language teacher, has been translating professionally for almost fifteen years, and is a member of ALTA, ATA and PEN. Several of her book-length translations have been published, and shorter works that she has authored or translated have appeared in other professional and literary venues. Her translation of Stefano Bortolussi's novel *Head Above Water* was the winner of the 2004 Northern California Book Award for Translation. Her translation of Giulio Leoni's novel *Mosaic Crimes* was published simultaneously in the US and UK by Harcourt and Harvill, in 2007. Most recently she translated Elena Kostioukovitch's *Why Italians Love to Talk about Food* (Farrar, Straus & Giroux, 2009), the novel *Blindly* by Claudio Magris (Penguin Canada, April 2010), and a shorter text by Magris, *Lei dunque capirà*, currently on submission by the Wylie Agency.

Translator's Note

Casteldaccia is a town in the province of Palermo, on the Tyrrhenian coast, not far from Bagheria. It is a center of wine production and grapes from the vineyard of the 17th century Torre del Palazzo produce a fine wine of the same name. Castanea delle Furie, in the province of Messina, is a small village north of the city of Messina, near Salica.

The backdrop of the story is an actual outbreak of plague which occurred in Messina in the mid-eighteenth century, despite strict quarantine laws. The following description is found in an article in *The Encyclopædia Britannica: A Dictionary of Arts, Sciences, Literature and General Information* by Hugh Chisholm (Cambridge, England: University of Cambridge Press, 1911), vol. XXI, p. 696:

Plague in Sicily in 1743 – An outbreak of plague at Messina in 1743 is important, not only for its fatality, but as one of the strongest cases in favour of the theory of imported contagion. Messina had been free from plague since 1624, and the Sicilians prided themselves on the rigour of the quarantine laws which were thought to have preserved them. In May 1743 a vessel arrived from Corfu, on board of which had occurred some suspicious deaths. The ship and cargo were burnt, but soon after cases of a suspicious form of disease were observed in the hospital and in the poorest parts of the town; and in the summer a fearful epidemic of plague developed itself which destroyed 40,000 or 50,000 persons, and then became extinct without spreading to other parts of Sicily.

The importation of the pestilence in 1743 recalls an earlier contagion in 1347, when the so-called Black Death arrived in Sicily. The following account by Michael Platiensis (1357) is from Messina, and describes the arrival and initial progress of the disease. It is quoted in Johannes Nohl, *The Black Death*, C. H. Clarke tr. (London: George Allen & Unwin Ltd., 1926), pp. 18-20.

At the beginning of October, in the year of the incarnation of the Son of God 1347, twelve Genoese galleys . . . entered the harbor of Messina. In their bones they bore so virulent a disease that anyone who only spoke to them was seized by a mortal illness and in no manner could evade death. The infection spread to everyone who had any contact with the diseased. Those infected felt themselves penetrated by a pain throughout their whole bodies and, so to say, undermined. Then there developed on the thighs or upper arms a boil about the size of a lentil which the people called "burn boil". This infected the whole body, and penetrated it so that the patient violently

vomited blood. This vomiting of blood continued without intermission for three days, there being no means of healing it, and then the patient expired.

Not only all those who had speech with them died, but also those who had touched or used any of their things. When the inhabitants of Messina discovered that this sudden death emanated from the Genoese ships they hurriedly ordered them out of the harbor and town. But the evil remained and caused a fearful outbreak of death. Soon men hated each other so much that if a son was attacked by the disease his father would not tend him. If, in spite of all, he dared to approach him, he was immediately infected and was bound to die within three days. Nor was this all; all those dwelling in the same house with him, even the cats and other domestic animals, followed him in death. As the number of deaths increased in Messina many desired to confess their sins to the priests and to draw up their last will and testament. But ecclesiastics, lawyers and notaries refused to enter the houses of the diseased.

Soon the corpses were lying forsaken in the houses. No ecclesiastic, no son, no father and no relation dared to enter, but they hired servants with high wages to bury the dead. The houses of the deceased remained open with all their valuables, gold and jewels... When the catastrophe had reached its climax the Messinians resolved to emigrate. One portion of them settled in the vineyards and fields, but a larger portion sought refuge in the town of Catania. The disease clung to the fugitives and accompanied them everywhere where they turned in search of help. Many of the fleeing fell down by the roadside and dragged themselves into the fields and bushes to expire. Those who reached Catania breathed their last in the hospitals there. The terrified citizens would not permit the burying of fugitives from Messina within the town, and so they were all thrown into deep trenches outside the walls.

Thus the people of Messina dispersed over the whole island of Sicily and with them the disease, so that innumerable people died. The town of Catania lost all its inhabitants, and ultimately sank into complete oblivion. Here not only the "burn blisters" appeared, but there

developed gland boils on the groin, the thighs, the arms, or on the neck. At first these were of the size of a hazel nut, and developed accompanied by violent shivering fits, which soon rendered those attacked so weak that they could not stand up, but were forced to lie in their beds consumed by violent fever. Soon the boils grew to the size of a walnut, then to that of a hen's egg or a goose's egg, and they were exceedingly painful, and irritated the body, causing the sufferer to vomit blood. The sickness lasted three days, and on the fourth, at the latest, the patient succumbed. As soon as anyone in Catania was seized with a headache and shivering, he knew that he was bound to pass away within the specified time... When the plague had attained its height in Catania, the patriarch endowed all ecclesiastics, even the youngest, with all priestly powers for the absolution of sin which he himself possessed as bishop and patriarch. But the pestilence raged from October 1347 to April 1348. The patriarch himself was one of the last to be carried off. He died fulfilling his duty. At the same time, Duke Giovanni, who had carefully avoided every infected house and every patient, died.

Un sonno senza sogni

Casteldaccia, 12 Giugno 1744

Cara Mirta

Da quando si sono visti due casi di peste a Palermo ci siamo trasferiti qui a Casteldaccia. Viviamo nella torre dei tuoi nonni.

Dalla mia finestra che sta proprio al centro della torre vedo la strada bianca che porta verso il mare. Ma non vedo i cavalli attaccati ai grossi cerchi di ferro né vedo le bottegucce di cui mi parlavi tu, quelle rialzate da terra con i sarti accucciati nelle nicchie come dei santi.

La sola cosa che riconosco è l'odore di mosto che sale dalle cantine che si affacciano sul cortile. E' un buon odore. Di sera si mescola a quello del rosmarino e dei capperi che crescono lungo i muri della torre. Ieri sono scesa, ho bussato alla grande porta della distilleria e ho chiesto di visitarla. Mi ha aperto un tipo dagli occhi rossi e un ginocchio fasciato. Non voleva farmi passare ma quando gli ho detto che sono una tua amica è diventato subito gentilissimo. Mi ha mostrato le botti piene di vino, la grande tinozza di pietra in cui degli uomini a gambe nude rovesciano montagne di uva sfranta che lì dentro bolle e si macera emanando un odore fortissimo, ubriacante.

Mi ha portato sul ballatoio a vedere le larghe bacinelle di terracotta in cui sono tenuti a mollo i collarini da avvolgere attorno ai tappi. E mi ha fatto vedere come funziona la ruota di legno che caccia i sugheri nel collo dei vetri, e come viene impastata la colla per le etichette. Insomma non finiva più di elencarmi le sue meraviglie.

Di Girolamo posso dirti che da qualche giorno è inquieto. Ieri sera ha portato su un vassoio di cassatine morbide come la seta e se le è mangiate tutte in pochi secondi. Quando mi sono voltata per prenderne una, le aveva già finite.

Di giorno va a spasso per le campagne. La sera legge i suoi autori preferiti: Voltaire, Hume, il marchese Tommaso Natale.

Ti scriverò ancora presto. Con affetto grandissimo, tua
Annamaria

A Dreamless Sleep

Casteldaccia, June 12, 1744

Dear Mirta,

After hearing about two cases of plague in Palermo, we moved here to Casteldaccia. We're living in the *Torre*, your grandparents' Tower.

From my window, which is right in the middle of the *Torre*, I can see the dirt road leading to the sea. But I don't see the horses harnessed to the big iron rings or the little sheds you used to tell me about, the ones raised up from the ground with the tailors crouching in the niches like saints.

The only thing I recognize is the smell of must rising from the wine vaults that open onto the courtyard. It's a good smell. In the evening it mixes with the scent of rosemary and the capers that grow along the tower walls. Yesterday I went down and knocked at the hefty door of the winery and asked if I could look around. A man with red-rimmed eyes and a bandaged knee opened the door. He didn't want to let me in but when I told him I was a friend of yours he immediately became very gracious. He showed me the barrels full of wine, and the huge stone vat in which bare-legged men were turning over heaps of crushed grapes stewing and steeping in there, giving off a strong, intoxicating odor.

He took me onto the gallery to see the large earthenware basins in which the collars that wrap around the bungs are kept soaking. And he showed me how the wooden wheel that shoves the corks into the necks of the bottles works, and how the glue for the labels is applied. In a word, he went on and on about his list of wonders.

As for Girolamo, I can tell you that he's been restless for some days now. Last night he brought home a tray of ricotta pastries soft as silk and he ate them all in just a few seconds. When I turned around to take one, he had already finished them.

During the day he goes walking in the countryside. At night he reads his favorite authors: Voltaire, Hume, the marquis Tommaso Natale.

I'll write again soon. With much affection, Annamaria

Castanea, 20 Giugno 1744

Cara Annamaria

Sono qui da due mesi ma mi sembra di esserci da due anni.

Reclusa in questo paesotto di montagna guardo Messina giù nella valle e mi sembra una bestia che si rattrappisce trattenendo il fiato nell'attesa che il pericolo svanisca.

L'epidemia, dicono, è stata vinta. Ma ancora nessuno può uscire dalla città. Né chi è fuori può rientrarci.

Chissà come stanno la nonna e Beppuzzo nella casa di via dei Notari? Ho ancora negli occhi la faccia della nonna dietro i vetri mentre mi allontanavo con Totuccio nel coupé di Girolamo.

Era la faccia di una morta ma con gli occhi di un'aquila che ha avvistato un serpente.

Pensavo che non l'avrei più vista. E invece è guarita. A furia di mangiare aglio e vino di Cipro. Così dice lei.

Non vado volentieri sulla strada per Messina. Due volte sono stata superata da un carro carico di morti nudi accatastati gli uni sugli altri come conigli spellati. Parlami ancora di Girolamo e di te. L'uomo con gli occhi rossi si chiama Gaetano. E' il capocantiniere della distilleria del nonno. Ti abbraccio stretta stretta, tua Mirta.

Casteldaccia, 2 Luglio 1744

Cara Mirta

Sono contenta che la nonna sia guarita. E Beppuzzo come sta? Qui si raccontano cose terribili della peste a Messina.

L'altro giorno Girolamo ha portato a pranzo un certo Kellogg che viene da Londra e sta visitando la Sicilia per una ricerca sui vulcani. E' un tipo piccolo e bruno con le braccia corte e la voce acuta. Non lo diresti affatto un inglese.

Questo Kellogg ha raccontato che è passato per Messina con un Caicco che veniva da Reggio Calabria ma che non l'hanno fatto entrare nel porto. Dice che ha visto delle zattere bruciare al largo con sopra montagne di cadaveri. Dice che in città le strade sono deserte e i cani portano in giro dei pezzi di corpi umani che nessuno si cura più di seppellire. Girolamo lo ha ascoltato dimenticandosi di mangiare. Poi è caduto in una malinconia così nera che non riusciva neppure a parlare. Mi sono ricordata della malvasia che mi aveva dato Gaetano e gliel'ho versata nel bicchiere. Deve avergli fatto

Castanea, June 20, 1744

Dear Annamaria,

I've been here for two months but it seems like two years.

Confined in this isolated mountain village, I gaze at Messina down in the valley and it seems like a motionless animal holding its breath while waiting for the danger to pass.

The epidemic, they say, has been conquered. But no one can leave the city yet. Nor can those outside the city return.

Who knows how my grandmother and Beppuzzo are doing in the house on Via dei Notari? I can still see *nonna's* face behind the window panes when I drove off with Totuccio in Girolamo's coupé.

It was a dead woman's face but with the eyes of an eagle who has spotted a snake.

I thought I would never see her again. And instead she recovered. Thanks to eating garlic and drinking Cyprus wine. So she says.

I don't take the road from Messina if I can help it. Twice I was overtaken by a wagon loaded with naked corpses stacked on top of one another like skinned rabbits. Tell me more about you and Girolamo. The man with the red-rimmed eyes is Gaetano. He's the head cellar master in grandfather's winery. With fondest affection, Mirta

Casteldaccia, July 2, 1744

Dear Mirta,

I'm glad your grandmother recovered. And how is Beppuzzo? Here we keep hearing terrible things about the plague in Messina.

The other day Girolamo brought a man named Kellogg home to lunch. He comes from London and is visiting Sicily to do some research on volcanoes. He's a small, dark fellow with short arms and a high-pitched voice. You would never take him for an Englishman.

This Kellogg told us that he approached Messina on a Caique that had come from Reggio Calabria, but that the vessel was not allowed to enter the port. He says he saw rafts burning offshore with piles of corpses on them. He says that the streets in the city are deserted, and dogs carry around pieces of human bodies that no one bothers to bury anymore. Girolamo listened intently, forgetting to eat. Then he fell into such a black mood that he wasn't even able to speak. I remembered the malvasia that Gaetano had

bene perché dopo un pò ha ricominciato a parlare e mangiare. La malvasia profumava di mortella e di fieno fresco, certo che tu conosci questa malvasia di Casteldaccia, è davvero squisita.

Scrivimi presto. Tua Annamaria.

Castanea, 15 Luglio 1744

Cara Annamaria

Grazie per le notizie che mi dai su Girolamo. Totuccio da ieri ha un poco di febbre. E gli si è gonfiato l'inguine. Ho chiamato il cerusico che gli ha cavato una scodella di sangue. Dice che è il freddo dei monti Peloritani che rimescola il sangue ai bambini.

La vita qui a Castanea è monotona. Sono due mesi che non prendo una gramolata di caffè, due mesi che non parlo con una persona che mi interessi. La mattina vado a spasso per i boschi con Totuccio. Poi torno a casa dove la signora Cannarò mi prepara un poco di pasta con i broccoli e un pezzo di coniglio freddo. E' diventata molto sgarbata da un po' di tempo a questa parte. Mi fa continuamente notare che la nonna non le manda i soldi pattuiti, che Totuccio ha sempre fame, che uso troppo sego perché la sera leggo fino a tardi. Scrivimi presto, ti prego, un abbraccio tenerissimo dalla tua Mirta.

Casteldaccia, 25 Luglio 1744

Cara Mirta

Questa notte Girolamo si è alzato dicendo che aveva caldo e non riusciva a dormire.

Se ne è uscito ed è tornato soltanto stamattina con la bocca che gli puzzava di vino. Dice che è stato dalle suore per aver notizie da Messina. Ma poi dice che l'hanno costretto a pregare tutta la notte. Solo verso l'alba gli hanno portato del riso dolce e una caraffa di vino speziato.

Quel Kellogh è ancora qui. E' tornato da una spedizione sull'Etna con una bisaccia piena di pietre gialle e puzzolenti. Le ha allineate lungo la parete della nostra camera da letto. Poi ha cominciato a discutere della fine del mondo assieme a Girolamo.

Come sta Totuccio? Gli è passata la febbre? Ti abbraccio con tanto affetto, tua Annamaria.

given me and poured some into his glass. It must have done him some good because after a while he started talking and eating again. The malvasia had a hint of myrtle and fresh hay, of course you know this malvasia of Casteldaccia, it's truly exquisite.

Write to me soon. Yours, Annamaria

Castanea, July 15, 1744

Dear Annamaria,

Thank you for giving me news about Girolamo. Totuccio has been a little feverish since yesterday. And his groin swelled up. I called the doctor, who drew a bowlful of blood from him. He says it's the cold of the Peloritani mountains that makes children's blood boil.

Life here in Castanea is monotonous. It's been two months since I've had a coffee ice, two months since I've spoken to someone I find interesting. In the morning I go for a walk in the woods with Totuccio. Then I go back to the house where Signora Cannarò gives me a little bit of pasta with broccoli and a piece of cold rabbit. For some time now she's become very ill-mannered. She continually reminds me that grandmother is not sending her the agreed-upon sum, that Totuccio is always hungry, that I use too much tallow because I read until late in the evening. Please write soon. Yours very affectionately, Mirta

Casteldaccia, July 25, 1744

Dear Mirta,

Tonight Girolamo got up, saying he was hot and couldn't sleep.

He went out and only came back this morning, his breath stinking of wine. He says he went to see the nuns for news about Messina. But he says that then they forced him to pray all night. Only toward sunrise did they bring him some sweet rice pudding and a jug of spiced wine.

That Kellogh fellow is still here. He came back from an expedition on Etna with a knapsack full of smelly yellow rocks. He lined them up along the wall of our bedroom. Then he and Girolamo began discussing the end of the world.

How is Totuccio? Is his fever gone? With fondest affection, Annamaria

Castanea, 8 Agosto 1744

Cara Annamaria

Totuccio sta meglio. Ma ho preso una grande paura perché gli si erano gonfiate anche le glandole del collo. Il cerusico gli ha cavato ancora un bicchiere di sangue. E lui non respirava quasi più. Ma poi si è ripreso. E ora ha ricominciato a mangiare di gusto.

La nonna non ha ancora mandato i soldi di giugno. E io sto sulle spine. Mi fa controllare dalla signora Cannarò. Mi manda delle lettere velenose in cui dice che la colpa è mia se Girolamo se n'è andato perché sono una donna "senza sale e senza zucchero".

Beppuzzo sta bene. Ha avuto talmente paura della peste, si è visto morto tante di quelle volte che la malattia, per dispetto, ha finito per schivarlo.

Messina che spio ogni giorno dalla finestra ora sembra recuperare le forze. Da bianca, spettrale che era, sta tornando un poco rosata. Sarà l'effetto del caldo e delle nuvole ma ho proprio l'impressione che riprenda colore. Di notte tornano a splendere le luci sulla marina.

Di carri carichi di cadaveri non ne ho visti più passare. Chissà che ad ottobre non riesca a tornare in città. La casa senza Girolamo mi sembrerà vuota. Ma almeno rivedrò gli amici. Mi chiedo a volte come ho fatto a perderlo. Quando sei arrivata tu era già perso da un pezzo. Non so cos'è che l'ha annoiato. O è il matrimonio in sé che rende noioso l'amore?

Scrivimi presto. Qui la sola cosa che mi dà gioia sono le tue lettere. Un abbraccio tenerissimo dalla tua Mirta.

Casteldaccia, 16 Agosto 1744

Cara Mirta

Ieri Gaetano mi ha mandato su una caraffa di vino bianco appena fatto. Un vinello fresco dal sapore che salta sulla lingua. Ha il profumo delle vigne qui dietro la torre, sempre arroventate dal sole, con gli spuntoni di erba bruciacchiata in mezzo a cui vengono su ardite certe foglioline di menta e di timo dall'odore acuto e insinuante. Ho versato il vino a Girolamo che l'ha bevuto distrattamente leggendo il suo Leibnitz. Ma dopo un pò ha cominciato a parlarmi con voce esaltata gridando che "l'universo, Annamaria mia, è costituito da infiniti centri di attività, capisci, tu

Castanea, August 8, 1744

Dear Annamaria,

Totuccio is better. But I was very frightened because the glands in his neck had also swelled up. The doctor drew yet another jar of blood. And he practically stopped breathing. But then he recovered. And now he's started to eat with an appetite.

Grandmother still hasn't sent the money for June. And I'm on tenterhooks. She has Signora Cannarò check up on me. She sends me venomous letters in which she says it's my fault that Girolamo left me because I'm a dull, sour woman.

Bepuzzo is fine. He was so afraid of the plague. So many times he thought he would die, but the disease, for spite, ended up avoiding him.

Messina, which I peer at each day from my window, now appears to be recovering its strength. It's turning a little rosy again from the pale, ghostly color that it was. It's probably the effect of the heat and clouds, still I have the impression that it's actually getting its color back. At night the lights on the seafront are beginning to shine again.

I haven't seen any more wagons loaded with corpses. Who knows, maybe in October I'll be able to go back to the city. Without Girolamo the house will seem empty. But at least I'll see my friends again. I sometimes wonder what I did to lose him. By the time you came along I had already lost him for some time. I don't know what it was that bored him. Or is it marriage itself that makes love boring?

Write soon. Here the only thing that gives me joy are your letters. With fondest affection, Mirta

Casteldaccia, August 16, 1744

Dear Mirta,

Yesterday Gaetano sent me a jug of new white wine. A light, fresh-tasting wine that explodes on your tongue. It has the fragrance of the vineyards behind the Tower, continually warmed by the sun, with mint and thyme leaves boldly cropping up among the spikes of scorched grass, giving off a sharp, insinuating odor. I poured the wine for Girolamo and he drank it distractedly while reading his Leibnitz. But after a while he began talking to me in an excited voice, shouting that "the universe, my dear Annamaria, is made up

sei un centro, io sono un altro centro... la scelta è fra una vita che è un sonno torbido senza sogni e una vita limpida e consapevole, ma dolorosa...dipende da come governi il tuo centro..." e mi ha abbracciata come non faceva da settimane.

Le sue giornate, ora lo capisco, sono una corsa precipitosa verso le novità. Ma che novità possono esserci in quel paesino di conciapelli e di vignai? Stasera scenderò da Gaetano per farmi dare ancora quel miracoloso vino nuovo. Vorrei che tu fossi qui con noi Mirta mia. In fondo tutte e due vogliamo il suo bene e il nostro bene dipende da lui, non è così? Con tutto l'affetto tua Annamaria.

Castanea, 23 Agosto 1744

Cara Annamaria

Conosco il vino di cui parli. In famiglia lo chiamavamo "unicuzzu" perché è appena nato. E' fresco e si manda giù come una spremuta d'uva.

Totuccio sta decisamente meglio. I gonfiori sull'inguine gli sono spariti. E io mi sento più tranquilla. La nonna ha mandato i soldi e meno male perché la signora Cannarò ormai aveva ridotto i miei pranzi ad un poco di verdura bollita e un pezzo di pane secco. Ieri, per la gioia di avere quei soldi in mano mi ha versato un poco del suo vino nel bicchiere. Ma non è buono come il nostro di Casteldaccia. Questo sa di zolfo ed è pesante. Se ne bevi più di un bicchiere ti lascia l'amaro in bocca. Un abbraccio tenerissimo, tua Mirta.

Casteldaccia, 30 Agosto 1744

Cara Mirta

Gaetano si è preoccupato quando sono andata a chiedergli un altro po' di quel vino nuovo. Ha detto che preferisce darmi un altro vino, "vecchio e savio" ma "profumato come un damerino". Ha tirato fuori dalla cantina una bottiglia impolverata e me l'ha consegnata con un sorriso complice.

Ora sta meglio con gli occhi che sono sempre orlati di rosso ma non lagrimano più. Sua moglie glieli medica con delle ragnatele fresche e dell'aceto dei sette ladri. Il ginocchio invece continua ad essere fasciato e lo fa anche zoppicare. Credi che sia il caso che chiami il cerusico a nostre spese?

of infinite centers of activity, do you see? you're a center, I'm another center... the choice is between a life that is a turbid, dreamless sleep and one that is mindful and aware, though painful... it depends on how you direct your center..." and he embraced me as he hadn't done for weeks.

His days, I now realize, are a precipitous pursuit of that which is new. But what can possibly be new in that tiny village of tanners and vineyard keepers? Tonight I'll go down to Gaetano and have him give me some more of that miraculous new wine. I wish you were here with us, my dear Mirta. Basically we both want what's good for him and our own well-being depends on him, does it not? With much affection, Annamaria

Castanea, August 23, 1744

Dear Annamaria,

I know the wine you're talking about. At home we called it "*u nicuzzu*", the little infant, because it's just born. It's cool and fresh and goes down like grape juice.

Totuccio is definitely better. The swellings in his groin are gone. And my mind is more at ease. Grandmother sent the money, and it's a good thing too, because by that time Signora Cannarò had reduced my meals to a few boiled vegetables and a slice of stale bread. Yesterday, joyous at having that money in hand, she poured a little of her wine in my glass. But it's not as good as our wine of Casteldaccia. This one tastes like sulfur and it's heavy. If you drink more than one glass it leaves a bitter taste in your mouth. Yours affectionately, Mirta

Casteldaccia, August 30, 1744

Dear Mirta,

Gaetano was concerned when I went to ask him for a little more of that new wine. He said he preferred to give me another wine, "old and wise" but "fragrant as a dandy". He pulled a dusty bottle out of the wine cellar and gave it to me with a conspiratorial smile.

His eyes are better now, still red-rimmed but no longer tearing. His wife treats them with fresh cobwebs and Vinegar of the Seven Thieves. His knee, on the other hand, continues to be bandaged and even causes him to limp. Do you think we should call the doctor in at our expense?

A cena poi abbiamo bevuto il "vecchio savio". E' un vino che sembra andato a male tanto è scolorito e inodore. Ma dopo un poco che l'hai mandato giù senti alzarsi dalla gola un sapore così acuto e dirompente che ti chiedi se per caso non hai ingoiato una boccetta di profumo.

Purtroppo il "vecchio savio" non ha fatto l'effetto del "nicuzzu". Girolamo l'ha mandato giù e poi ci ha dormito sopra. Di Leibnitz non ha più parlato. Solo ogni tanto ripete fra sé quella frase sul "sonno torpido senza sogni". Ora ti lascio perché è tardi. Un abbraccio stretto stretto dalla tua Annamaria.

Castanea, 12 settembre 1744

Cara Annamaria

Non ti dico la mia sorpresa andando ad aprire la porta 'stamattina alle sette pensando che fosse il contadino col latte mi sono vista davanti Girolamo con la giamberga tutta impolverata, i capelli arruffati, il fiato corto, le mani strette attorno alle redini di un cavallo zuppo di sudore. Spero che tu non sia troppo male. Scrivimi presto. Ti sono vicina, tua Mirta.

Casteldaccia, 20 settembre 1744

Cara Mirta

Girolamo se n'è andato senza una parola. Sono contenta che sia venuto da te. Ho chiamato il cerusico per Gaetano. Gli ho dato una purga molto potente. Ma pare che oggi sia peggio.

Ora mi rimane che fare i bagagli e prendere una carrozza per Palermo.

Gaetano vuole che mi porti dietro una cassetta di vini rossi "fortificanti" per il viaggio. Ma come dirgli che ho troppe cose da portare via? Forse prenderò solo un poco di quel "nicuzzu" che per un momento ha distratto Girolamo dal suo "torbido sonno senza sogni". Ti scriverò da Palermo. A prestissimo, tua Annamaria.

At supper later we drank the "old wise man". It's a wine that's so faded and lacking in fragrance, it seems as if it's gone bad. But soon after you swallow it you feel a taste so penetrating and sensational rise from your throat that you wonder if you accidentally swallowed a bottle of perfume.

Unfortunately, the "old wise man" did not have the same effect as the "little infant". Girolamo drank it down and then slept on it. There was no further talk of Leibnitz. Every so often he merely repeated to himself that phrase about a "turbid, dreamless sleep". It's late now so I'll leave you. I remain fondly yours, Annamaria

Castanea, September 12, 1744

Dear Annamaria,

I can't tell you how surprised I was when I went to open the door at seven this morning, thinking it was the farmer with the milk, and saw Girolamo standing there in front of me, short of breath, his frock coat all dusty and his hair disheveled, tightly holding the reins of a horse foaming with sweat. I hope you are not feeling too bad. Write soon. My thoughts are with you. Yours, Mirta

Casteldaccia, September 20, 1744

Dear Mirta,

Girolamo left without a word. I'm glad he came to you. I called the doctor for Gaetano. He gave him a very potent purgative. But I think he's worse today.

Now all that's left for me to do is pack my bags and take a carriage to Palermo.

Gaetano wants me to bring along a crate of "fortifying" red wines for the trip. How can I tell him I have too many things to carry with me? Maybe I'll take just a little of that "nicuzzu" which for a moment distracted Girolamo from his "turbid, dreamless sleep". I'll write to you soon from Palermo. Yours Annamaria.

Poems by Andrea Gibellini

Translated by N. S. Thompson

N S Thompson's translations of Italian poetry have appeared in *The Penguin Montale* and *The Faber Book of 20th Century Italian Poems* and many UK journals. In the USA his work has appeared in *The Hudson Review*, *Image*, *Poets & Writers* and *The Southern Review*. He has taught translation seminars at the Sewanee Writers' Conference and many venues in the UK. He is also the author of scholarly articles, contributing chapters and *Chaucer, Boccaccio and the Debate of Love: A Comparative Study of the Decameron and the Canterbury Tales*, Oxford University Press.

Andrea Gibellini was born in 1965. He has published *Le ossa di Bering* (NCE, 1993), *La felicità improvvisa* (Jaca Books, 2001, Premio Montale). His poetry and essays on poetry have appeared in *Nuovi Argomenti*, *Antologia Vieusseux*, *Oxford Poetry*, *Poetry Review*. He edited a special poetry issue of the review *Panta* (Bompiani, 1999) and has published an essay *Ricercando Auden* (Obliquo, 2003). Last year he was the guest Italian poet at the 39th Poetry International Festival, Rotterdam.

Leggendo Wallace Stevens

Dietro le vetrate, la tranquillità
 fra il chiaroscuro dei lumi si spegne.
 Sul mare, l'alba inonda la notte.
 Rimane sconosciuto il suono
 silenzioso l'oggetto di un sogno,
 l'ombra dura, nitida, di una mano
 che possa finalmente credere.
 L'anima assoluta sul fusto
 dell'abete sempreverde azzurra risplende
 nel limpido inverno della Nuova Inghilterra.

Il sentiero di Ezra Pound

*Thy quiet house
 The crozier's curve runs in the wall
 The hard, feather-white, as a dolphin on sea-brink*

Ezra Pound

Tenebre e fuochi sgrondano tra gli ulivi del porticato
 il blu riflesso del ruscello che scorre nella mezzanotte...
 sventagliate di notturno polline e braci d'ombre,
 chiazze inesistenti di luce insanguinata.

Il Tirreno sprofonda in scaglie verdastre di dirupi
 e mare

lungo i muri fioriti taglia
 lo spettrale dolore che indenne non si dissotterra,
 come divino sguardo di vampa impressa sul marmo.

È mattina nel sole che sfolgora
 dissecca la rugiada in polvere;
 e questa che vedi è la *quieta dimora*
 - vuoti secchi di cemento da gettare,

occhi e cuori da assorbire ancora uscendo fuori disadorni
 dalla fanghiglia come il giallo dell'ibisco
 che fuoriesce dalla palude...
 il lupo d'incanto tra la siepe fugge
 portando con sé un mistero di memoria.

Reading Wallace Stevens

In the half light of lamps behind windows
 peacefulness is extinguished.
 Over the sea, dawn washes over night.
 The silent sound, the object of a dream
 remains unknown,
 the neat hard shade of a hand
 that can finally touch and understand.
 The soul exposed to the sun on the trunk
 of an evergreen pine gleams blue
 in the clear New England winter.

The Pathway of Ezra Pound

Thy quiet house
The crozier's curve runs in the wall
The harl, feather-white, as a dolphin on sea-brink
 Ezra Pound

Shadows and flames flicker among the portico olives,
 blue reflection of the running stream at midnight...
 wisps of nocturnal pollen and hot coals of shade,
 scarce splashes of bloodstained light.

The Tyrrhenian is sunk in greenish flakes of crags and sea;
 along the flower decked walls
 cuts the ghostly pain that lies buried and untouched
 like the divine glimpse of flame impressed into marble.

It is morning in the sun that blazes down
 and dries the dew to dust;
 and what you see here is the "quiet house"
 – empty cement buckets to be thrown away,

eyes and hearts to be absorbed still emerging unadorned
 from the mud like the yellow of hibiscus
 that escapes the mire...
 the magic wolf that slips between hedges
 taking its mystery of memory with it.

- Ingannala, violentala con il più dissipato amore,
che rinneghi amando una volta per sempre le sue radici.

Esercizio su di un paesaggio anonimo olandese del XVII secolo

Oltre il cielo e la luce diamantina
cosa vedi nello splendore sublime
delle foglie lì davanti in primo piano

gocciolanti di sole come un arazzo
orientale di blu e natura vermiglia?

Qualcuno si è alzato molto presto
quella mattina scoprendo la luce
ideale poco dopo il quieto albeggiare

ha visto la casa colonica svegliarsi
s'è seduto osservando un orizzonte
d'erbe verdissime con il primo caldo

sulle spalle e i lunghi capelli raccolti
volgendosi a un lago trasparente
sfogorato d'azzurro come cielo senza nuvole

e il primo intento soffiare degli uccelli
di là dai rami invisibili che osservo
come quell'ignoto pittore in apparenza

svogliato e nei gesti ancora giovane
fingendo da sempre un misterioso
difetto ottico dove la vista soltanto consola.

E ancora alberi ombrati a sfondo di animali sorpresi
nell'oziare felice di tiepida arcadia
forse giorno di maggio e primavera inoltrata

quella che in silenzio vorresti tu
nel discendere con un dito stanco
il piano d'erba di luce diffusa.

Wreak deception on it; violate it with the most dissolute love
that you renounce, but loving its roots once and forever.

Exercise on a 17th Century Anonymous Dutch Landscape

in memoriam A. B.

Beyond the sky and diamond light
what can you see in the sublime glittering
of the leaves in close up before you

dripping with sunlight like an oriental
tapestry of blue and bright vermilion?

Someone rose very early
that morning, finding the light ideal
soon after the mild sunrise

and saw the country house waking,
then sat to observe the landscape
of dense green grass with the first warmth

on his shoulders, long hair gathered up,
facing a transparent lake
shimmering as blue as a cloudless sky

and heard the first intense twitter of birds
from over in those invisible branches I observe
like that anonymous painter, appearing

drowsy, but youthful in his gestures,
always conjuring up a mysterious
optical effect where it is only what you see that gives comfort.

Shady trees and fauna still surprised in the setting
of happy ease of a warm Arcadia
one day perhaps in May or late spring,

exactly the same that you desire
letting a tired finger sink in silence
to the level of grass dappled with light.

Superstore

Dietro alle spalle una voce chiama
chiama il mio nome mette in verticale
me con i miei debiti d'amore.
Dall'alto dalle finestre del grande magazzino
possiamo scorgere un parcheggio immenso
come un cantiere vuoto solcato dal vento.
Di sotto velocissime macchine scappano via
nello stringere sepolte imperi di cemento.
Poi sorridere qualcosa agli altri
scendere la lunga scalinata
di uno stadio lasciato
e intravisto tante volte di sera,
e nel sole dell'estate,
dove segreto esisteva un fascino estremo.
E sospira più lievemente,
il fuggire di una pioggia all'autunno,
fingendo di capire quel mio paradiso
di vuoti e cemento
come un bosco superato dalle stelle della sera.

Le torri

Se ti metti in viaggio oggi puoi scoprire le torri
medievali che s'innalzano a perpendicolo verso
il cielo cobalto dell'orizzonte
e fa caldo, molto caldo.
Prendi il bus nella sera d'agosto
e sei di colpo in una città d'oriente:
muezzin ispirano canore litanie
da torri sveltanti verso la notte, verso l'assoluto.
Esule anche tu tra le sponde della città
fra un occidente e un oriente senza capo né coda.
Chini sopra alla propria bibbia
chini sopra al proprio corano
leggono in una lingua appuntita e sconosciuta
un alfabeto dentro alla storia strappata di tutti,
da qualche parte, altrove.
Vorrei dire così l'assoluto.
Ma la mia parola preme d'istinto sulle vertebre,
possono crollare in ogni momento
come un fatto normale.

Superstore

A voice calls out behind me, calling my name
[and raising it vertically like a sign
to remind me of my debts of love.
From the height of the huge store's windows
we can make out the car park,
vast as an empty basement ploughed by the wind.
Below cars slip swiftly out
from the grip of burial in its empire of cement.
Then it's smiles all round
on the exit down the long staircase
like leaving a stadium
you catch glimpses of many times on evenings
in the summer sun
where an extreme fascination existed as a secret.
And you hear her breath more lightly,
escaping the autumnal rain,
pretending to understand this paradise of mine
of empty spaces and cement
like a wood crowned by stars in the evening light.

The Twin Towers

If you set off today you can discover two
medieval towers that rise perpendicularly in
Bologna's cobalt skyline
and it's hot, very hot.
Take the bus on an August evening
and you suddenly find an Oriental city:
muezzins lift up litanies of birdsong
from towers outlined against night sky and the absolute.
You're an exile on a city's outskirts,
between a West and East that have no meaning.
Bowed over their Bible
bowed low over their Koran
people read an alphabet in a pointed and unknown language
inside a history torn from everyone,
anywhere or other.
By this, I mean the absolute.
But this word of mine presses instinctively on the vertebrae,
they can collapse at any moment
as if it were something normal.
When I saw the twin towers fall to the ground

Quando ho visto le torri cadere al suolo
gli studenti senza volto
fremeivano nel settembre ancora assolato dall'estate.
Un fatto improbabile come una supplica si è compiuto.
Infine crollarono nella nebbia di paura:
un aliante di fumo gigante
si spandeva tormentoso nelle strade,
dentro alle finestre,
negli occhi spaventati dei passanti;
era altra caligine, altra storia,
ipnotico sangue di un'età stanca.
In occidente parlarono di un attacco alla democrazia.
In oriente un ragazzino agitava una farfallina di carta.
Le foglie del tramonto fluirono
verso un'altra stagione.

the faceless students
were trembling in September's summer sunshine.
Something improbable came about as if by supplication.
In the end, they collapsed in clouds of fear:
gigantic wings of smoke
spread tortuously over streets,
in windows,
in the shocked eyes of passers by;
the mist was different, history was different,
the drugged blood of an exhausted age.
In the West they spoke of an attack against democracy.
In the East a little boy played with a paper butterfly.
And sunset's leaves streamed
towards another season.

Two *Macchiette* by Eduardo Migliaccio

Translated and adapted for the stage by Emelise Aleandri

Emelise Aleandri's photographic histories, *The Italian American Immigrant Theatre of New York City* and *Little Italy* were published by Arcadia. Edwin Mellen Press recently published the first book in a multi-volume series on the Italian-American Immigrant Theatre. Emelise Aleandri is the Artistic Director of the Frizzi & Lazzi Music and Theatre Company. As an actress, she created film roles as Eleonora Duse in *Penguins and Peacocks*, in Spike Lee's *Crooklyn* and *Summer of Sam*, performed in the Walnut Street Theatre's *Italian Funerals and Other Festive Occasions*, and Lou La Russo's *Sweatshop* Off-Broadway. She has produced three documentaries: *Teatro: The Legacy of Italian-American Theatre*, *Festa: Italian Festival Traditions* and *Circo Rois: Che Bella Vita!* She originated the nationally-aired cable TV show, *Italics*

Eduardo Migliaccio (Farfariello) (1882-1946)

Eduardo Migliaccio was one of the most popular entertainers of the Italian-American music hall arena. He was born April 15, 1882 in Salerno and attended the Institute of Fine Arts in Naples. In 1897 he emigrated to the United States and worked in the bank of Don Pasquale Avallone on Mulberry Street. He wrote letters to Italy for the bank's clients, illiterate Italian-American laborers. In 1900, he lived at 57 Kenmare Street and began a stage career playing small roles in the Italian Shakespearean productions of the Antonio Maiori Company. He also sang at the intermissions of performances of the Sicilian marionette theatre. But the arena in which he produced his greatest work, created a singular new art form and enjoyed enormous popular success was the Italian-American music hall, or *caffè concerto*.

Migliaccio launched his career in the *Caffè Concerto Pennachio* on Mulberry Street, singing the latest Neapolitan hits with a contract of four dollars a week. In this hall, later called the *Villa Vittorio Emmanuele III*, he performed the song "Femmene-Fe" every night, from which the name Farfariello, in the refrain, was derived. This became his stage name with which his identity became indelibly associated and carries the double meaning of Little Butterfly and womanizer. He began by performing the Neapoli-

tan comedy skit called “*macchietta*,” a musical sketch combining sung verses and spoken prose passages. Farfariello’s original creation was the “*macchietta coloniale*,” or skit about the Italian immigrant community, in which he impersonated and satirized community figures recognizable to his audiences: celebrities as well as laborers, women as well as men.

These photographs of Italian-American life demonstrate the bewilderment of the Italian immigrant in a foreign country. Migliaccio also used the newly evolving language of the immigrant community – Italo-Americanese, a linguistic soup of Italian, English, American, slang and various dialect variations. Migliaccio wrote both the lyrics and monologues for all his skits and frequently the music as well. He performed a dozen routines in a half-hour set with quick costume changes. By the time of his death in 1946 he had accumulated five or six hundred. Many were recorded by the Victor Company in 1916, and published by the Italian Book Company in 1917 and by the Italian Newspaper La Follia.

During the heyday of Italian radio, he performed on many radio stations: WAAM, WAAT, WEVD; and on the Donna Vicenza show. In 1940 he was knighted “Cavaliere del Ordine della Corona” by King Victor Emanuel. Farfariello died in Brooklyn on March 27, 1946.

Staging Farfariello

These two *macchiette* (caricatures, comic impersonations or character sketches) were created and performed by Eduardo Migliaccio (stage name Farfariello), “Il re dei macchiettisti” (the king of impersonators), on Little Italy stages in the early 20th century. A *macchietta* is a Neapolitan musical construct, written in verse put to music, with spoken passages of prose. Farfariello perfected a unique version of this genre, the *macchietta coloniale*, a social satire derivative of the Italian-American immigrant experience, most pertinently that of New York City. His caricatures featured typical Italian immigrants in the daily commerce of their lives, with all their eccentricities, foibles, speech patterns, mannerisms and gestures, undergoing a rough and incomplete process of Americanization. His audiences were immensely entertained because they saw themselves in his characterizations just as they were in life.

Migliaccio also capitalized on the newly evolving jargon of the Italian immigrant population: Italo-Americanese, a uniquely Italian American immigrant dialect, a curious, complex and eclectic mixture of American words, distorted by Italian pronunciation, but perfectly understandable to the immigrant community. Thus, not just the subject matter of the *macchietta* but also the hilarious use of the hybrid language used to communicate, were especially appreciated and enjoyed by immigrant audiences.

How can we in the 21st century translate this topical, dated genre to entertain a modern audience? This is the dilemma I face when translating Farfariello's *macchiette*. To translate only for reading, comprehension, and publishing is one thing; but to keep a contemporary audience entertained is quite another. The audiences to whom I bring Frizzi & Lazzi, my Theatre Company which revives this material, are usually Italian-American organizations seeking Italian cultural entertainment. They may or may not understand Italian, and they may or may not understand different dialects. So in translating these *macchiette*, one goal is to make them understandable in English but still retain a flavor of the original Italian. To do this I insert, as much as possible, Italian words and phrases that are immediately recognizable to everyone, even if they do not exist in the original.

One insurmountable dilemma, however, is incorporating Italo-Americanese elements. Since the hybrid jargon is already a corrupted English to begin with, it cannot be translated into English yet again and remain funny in quite the same way; the humorous use of Italo-Americanese by Farfariello was precisely that imperfect crossover. For instance in "Ladies Hats," he uses the word *ghella* for girl. The best a singer can do to retain the humor is to sing it with an Italian accent but the original effect is lost. Another consideration is translating the written word into a theatrical performance. Again an early 20th century audience would be able to react to the physicality that Farfariello brought to his performance, something which is difficult to re-create and which might be lost on a contemporary audience.

So my approaches, as not only the translator but the director and often the performer, include making the material as funny, as Italian and as accessible as possible. "Ladies Hats," in the original, is sung by a man comically pointing out the absurdity of then current hat styles. My adaptation is sung from the point of view of a woman, and allows leeway to insert humor from a different angle. When the singer reaches the line about the Brooklyn Bridge, she

put a replica of the bridge on top of her already overly decorated and enormous hat. This little unexpected *coup de theatre* never fails to get the intended reaction. In the original the line is: "Ponte Brucolino." *Ponte Brucolino*, Italo-Americanese for "Brooklyn Bridge," was funny in 1900. But here in 2009 I have to resort to a sight gag to get a laugh at that crucial moment that ends the verse. Another theatrical adaptation I use is to turn the *macchietta*, usually a monologue, into a scene with more than one character. This allows the song more opportunity for physicality, visualization and illustration. Instead of a monologue by "The Playboy," I create a scene with women on stage who react to him and incarnate the women he discusses in his monologue.

E. A.

'E Capielle D' 'E Ffemmene

Testo di D. C. Cafaro; musica di Eduardo Migliaccio
(Farfariello)

1.

Belli guaglione ca facite ammore
vedite tanta ghelle passà.
pareno comme nu giardino in fiore,
nun ve stancate maie d' 'e guardà.
Chello ca te cumbinano,
'sti benedette femmene,
se vestono, s'acconciano
ca te fanno mpazzì.
Scupettine e nucchetelle.
Nun può negà ca sò sempe carelle,
pure c' 'a moda 'e ll'urdeme cappielle.
Cassarole, tianelle,
arioplane, caccavelle,
baschettelle, cuppetielle,
Ma sò sempe bellelle,
di gusto sempre fino,
Pure si ncapa se mettono
'O ponte 'e Brucculino.

2.

Si iate 'a fiera vuie vedite cose
c'overamente ve fanno sunnà,
cierte invenzione belle e curiose,
c' a scienza nce ha saputo presentà.
Mmiezio a tanta miracule,
ca nnanza all'uocchie passano,
avota e gire e all'ultimo
Pe fforza he 'a cunfessà.
C' 'a meraviglia 'e tutte miracule,
Songo 'e cappielle 'e tanta belle ffiglie
E chi tene pe' cappielle,
cca' nu mazzo 'e rafanielle,
n'ata porta bellu bello
na caiola cu n'auciello.
Ma so sempe ciancose,

Ladies' Hats

Lyrics by D. C. Cafaro; music by Eduardo Migliaccio
(Farfariello)

1.

You fine young men who fall in love
With all the girls you watch who walk by
Looking like flowers blooming in a garden,
You never get tired of watching them.

Oh, what they do to you,
These blessed women,
They dress up to the nines, they deck themselves out
To drive you crazy
With fancy accessories and necklaces.
You can't deny that they are always cute,
Especially with their latest fashionable hats.

With casserole pots and pans,
Airplanes and junk
Little baskets and pots and pans
But they are always so cute,
Always refined and in good taste
Even if they wore on their heads
The Brooklyn Bridge.

2.

If you go to the feast you will see things
That will really amaze you
Some beautiful and novel inventions
That science has created for us.

In the midst of all these miracles,
That pass before our eyes,
Whichever way you turn, in the end
You really have to admit
That the most amazing of all those miracles
Are the hats of all the beautiful girls
One girl wears a hat
With a big bunch of vegetables on it.
Another one wears a hat with a beautiful
Birdcage on it.

He 'a di sta cosa sola,
 Pure si ncapa se metteno
 Na bella sputarola.

3.

Chille me fanno ridere 'e scienziate,
 perdono sempe tiempo a studià
 io ve cunsiglie compagni amate
 sempe che avete tempo e libertà.
 Perditele cu 'e femmene,
 accusi ll'ore passene,
 e come 'o viene fuieno,
 senza farva stancà,
 Ca 'e femmene dicimmo 'nfra nuie,
 songo a cchiù bella invenzione, dico a vuie.
 Cu sta moda 'e sti cappielle,
 cchiù t'avotano 'e cervelle,
 c'e' chi porta ben piazzato,
 n'auciello spaventato.
 Ma so sempe cianciose.
 Ad essere sincere.
 Pure si ncapa se metteno,
 Nu bello cemmaierio.

4.

'A nammurata mia pò è speciale,
 sempe che ghiamma 'a fiera hadda cagnà
 veste, scarpe e cappielle originale
 ca tutte 'a gente afforza hadda guardà.
 Pe ffà na cosa eccentrica,
 'sta benedetta 'e femmena
 vuie nun putite credere,
 che se schiaffaie ccà.
 Avetteme fa storia tutta 'a sera,
 ca se mettette ncapo na guantiera.
 N'ata vota se n'ascette,
 cu nu spito e d'oie palette
 nu stuppaglio cu na penna,
 n'ata vota cu na tenna.

But they are always so cute,
That's all I have to say,
Even if they wore on their heads
A big spittoon.

3.

I laugh at scholars,
Who waste time studying.
I advise you, my dear friends,
Whenever you have free time
Spend it with women,
This way time flies by
Like the wind
And you don't get bored,
Because women, we can admit this to ourselves,
Are the most beautiful inventions, I assure you.
In their fashionable hats,
They spin your head around.
One girl attached to her hat
A frightened mocking bird.
But they will always be so cute
That's the truth
Even if they wear on their heads
A smoking chimney.

4.

My girlfriend is special.
Every time we go to the feast she has to wear
An original dress, shoes and hat
So everyone can notice her.
To look exotic,
This blessed woman,
You won't believe
What she put on her head.
We argued all night long,
Because she wore a tray on her head.
Another time she wore
A boat and two oars,
A pot and a quill,

Però, è bella sempe
 la dolce donna amata.
 Pure si s'essa mettere
 ncapa na curazzata.

5.

Tengo 'ntenzione 'e m'arapì nu store,
 chino 'e cappielle tutte originale.
 Nfaccia 'a vetrina nce farranno ammore,
 'e megliè ghelle 'e chesta gran città.
 Avite voglia 'e scegliere,
 cierti disegni eccentrici.
 Ntrecciate voglio mettere,
 doie scelle 'e baccalà.
 Nu mazzo 'e petrusino 'a pastenaca,
 uno cu na cepolla e na saraca.
 Na buatta, na scarola
 o na bella cassarola,
 o annuccate sulo sulo,
 nce cumbino nu cetrulo.
 Comandate . . . dico a lloro
 se pò fa a stutacannela.
 lo ve faccio ncapo mettere
 pure na varca a vela.
Coda: 'Sti femmene, 'sti femmene,
 che sanno cumbinà.

PROSE- Embe' io voglio bene 'e femmene e nun vulesse ca pe' mezzo d'e cappielle, puerelle, passassene nu sacco 'e guai. Qualche caso è già accaduto e doppo s'è saputo come è succeduto. C'era na signurina ca teneva nu cappiello overo bello, muntato cu cierte mazza 'e rafanielle. Passaie n'aiseman cu nu carro c' 'o cavallo e chillo ll'animale penzaie nun faccio male, io tengo 'a panza vacante e chesta me passa nnante cu tanta verdura, accussì senza paura se magnaie 'e rafanielle cu tutto 'o cappiello. Femmene avvisate meze salvale. N'ata s'era cumbinato nu cappiello e se credeva ca pareva bellella 'a povera ghella, teneva na spasella cu na specie 'e merluzze, na gatta avvistaie e penzaie: mo zompo e si me riesce me faccio na

Then another time an antenna.
But, she would always be beautiful
That sweet lovable woman,
Even if she wore
An airplane on her head.

5.

I want to open a store
For custom made hats
That all of the pretty girls in this big city
Would fall in love with, just looking through the window,
If you want to pick hats with
Some original designs,
I would decorate a hat with
Two fins from a baccala
A bunch of parsley
With an onion and a lemon
A can, some escarole
Or a nice casserole
And all by itself
A beautiful cucumber
"At your service," I would tell them
"I will make for you to wear on your hat
A sailboat."

CODA: These women, these women
They know how to handle things

PROSE: I love women and I would not want them to get into any trouble because of their hats, poor girls. An incident has already occurred and afterwards I found out how it happened. There was a young lady that had a really beautiful hat, put together with bunches of vegetables. An iceman passed by in his horse and cart and this animal had no qualms: "I have an empty stomach and this woman passing in front of me has a lot of vegetables." So without hesitation the horse ate all the vegetables off her hat. Women, be forewarned to protect yourselves. Another woman thought her hat would make her look very beautiful if she decorated it with a tray full of catfish. A cat saw it and thought: "I'll jump up, and if I'm lucky I'll get a great seafood dinner." The poor woman screamed

magnata 'e pesce. 'A povera guagliona alluccaie ma 'a povera sfortunata se truvaie pure c' 'a faccia sceppata. 'E vvote po essere pure ca nu cappiello 'e chisto te porta fortuna, come succedette a don Clemente, iette a trovà nu paisano ch'era muorto 'o puveriello e nce iette c'a mugliera cu piacere ma s'era scurdato di fare il suo dovere. Dicette vicino 'a mugliera: me so' scurdato d'accattà 'e sciure e te scurdate tu pure. Guardaie 'o cappiello d'a mugliera ca purtava ncapa nu ciardino overo fino, rose, garuofene e panzè e mettenne 'o cappiello d' 'a magliera ncoppo 'o tavuto dicette: cumpà tie chiste sò 'e sciure e facette pure na bella figura.

and yelled, but she was scratched in the face. Sometimes, though, a hat can really bring you good luck, like what happened with Don Clemente. He went, with his wife, to the funeral of an unfortunate friend, but Don Clemente forgot his obligation. He told his wife: "I forgot to buy flowers and you forgot, too." He looked at his wife's hat and saw a beautiful bouquet full of roses, gardenias and pansies. He placed the hat on the casket and said "My friend, these flowers are for you." And sure enough he saved face.

L' ESAGERATO

macchietta adapted and performed by Eduardo Migliaccio
(Farfariello)

1

Se mi girate il mondo tutto quanto,
Dal polo nord andate al polo opposto,
Non troverete un uomo che abbia il vanto
Di bello ed elegante come me.

Se in mezzo a voi ci sta qualche signore,
Che crede d'esser bello a qualche parte,
Che venga qua che gli darò l'onore,
Di fare il paragone assieme a me,

Ma che! Ma che!

Nessuno é bello come me

Ho un piedino da cinese,

La manina é d'odalisca,

Il nasino ch'é un gioello,

ho i capelli comme il faut.

Le movenze ho da francese,

Serio sono come un Turco

Parlo piú di mille lingue,

Le só tutte su per giu'

Col gentil sesso ho gran fortuna.

Perché tutte si innamorano di me?

Perché sono mi credete...

Elégant...

Charmant...

Oh... Jolí.

2

Poi non vi parlo dell' innamorate,
Che l'ho segnate in qu'esto libbriccino...
Le donne fino ad oggi conquistate,
Sono un milione e quattromila e tre

Cinquantamila si son suicidate,
Un trentamila stanno al manicomio.
Seimila e piú in convento ritirate,
Tutte perché per questo tipo qui.
Ma si sa... locco me,

The Dandy

1

If you travel the whole world over,
From the North Pole to the South Pole
You will not find a man as proud of being
As handsome and as elegant as me.

If there is some gentleman among you
Who thinks he is somewhat goodlooking,
Let him come up and I will give him the honor
Of comparing himself to me.

Sure ... Right away!

No one is as gorgeous as me.

I have little feet like the Chinese.

My hands are so finely sculpted;

and so is my nose, just like a jewel.

My hair is perfect, just as it should be.

I move around like the French do;

I'm as clever as a Turk.

I speak over a thousand languages,

I know them all more or less.

With the weaker sex I am very lucky.

Why do they all fall in love with me?

Because I am, believe me...

Elégant...

Charmant...

Oh... Jolí.

2

I really shouldn't tell you about all the lovers

I have recorded in my little black book.

Counting today, the women I have conquered

Number 1 million, 4000 and three.

50,000 committed suicide;

Another 30,000 are in mental hospitals.

Over 6,000 went into the convent.

All because of this guy here.

It's obvious... Look at me,

I am so nice and lovely.

I am so nice and lovely
 Cari miei, cosa volete,
 Se mi fe cosí natura,
 Lo capisco è una sciagura
 D'esser voi inferiori a me
 Ieri mentre andavo a spasso,
 Mi seguí una monachella,
 E scommetto che anche quella,
 Si sentí battere il cor
 Col gentil sesso ho gran fortuna
 Ma perche' tutte le donne s'innamorano di me?...
 Perché sono e lo vedete.
 Elégant...
 Très chic...
 Oh... Jolí.

3

Mi guardo nello specchio e m'innamoro
 Di me, rimango sempre lì a mirarmi,
 Tutto il giorno, dicendomi: Tesoro!
 Mi bacerei io stesso in verità

Se un tantin mi fermo per la strada,
 Il traffico impedisco ognun s'arresta.
 Le donne poi con somma leggiadria,
 S'accostano per dirmi: Oh! biutiful...
 Ma si... Ma si...
 Sono fatto proprio cosí
 Una dice: Sei un Adone!
 Mentre un'altra: Sei Narciso
 E poi in coro: Che bel viso,
 Oh! che naise falò!
 Una ricca americana,
 M'ha promesso un milione,
 (é una bella posizione?)
 Per'un bacio ed io non vò
 Ma non posso sono tante,
 Ma se tutte le donne s'innamorano di me
 Perché sono capirete
 Elégant...
 Epatant...
 Oh... Jolí.

My dear friends, what do you expect?
Mother Nature has created me like this.
I understand what a disaster
It must be for you to be so inferior to me.
Yesterday while I was out for a walk,
A young nun followed me around.
And I bet that even she
Could feel her heart skip a beat.
With the weaker sex I am very lucky.
Why do they all fall in love with me?
Because I am... as you can see...
Elégant...
Très chic...
Oh... Jolí.

3

I look in the mirror and I fall in love with myself.
If it were up to me, I would always be there admiring myself,
All day long, calling myself, "You treasure!"
I really have to give myself a kiss!

If I so much as stop on the street for second,
Traffic comes to a halt; everyone stops dead in their tracks.
Then the women, with such gracefulness,
Stop to tell me: "Oh beautiful!"
Oh, yes... But of course
I really have been created beautiful.
One says: "You are an Adonis."
While another says: "You are Narcissus."
And then the chorus chimes in: "What a beautiful face!
Oh! what a nice fellow!"
A rich American woman promised me a million dollars
(Is that a good spot to be in?)
For one kiss, but I didn't want to.
I can't; there are so many women, so little time.
So if all the women are in love with me
It's because I am, you understand.....
Elégant...
Charmant...
Oh... Jolí.

Ladies' Hats

English lyrics translated and adapted by Emelise Aleandri

*(Several **Ladies** in big oversized overly decorated hats enter onstage; they pick women out of the audience and give them all big hats and colorful shawls to wear; all **Ladies** and audience volunteers stroll around showing off their hats during this scene. The **Ladies** also seek some male volunteers from the audience to act as the admiring men on the street. **Lady #1** is the singer and the narrator)*

Lady #1 (sings)

Young handsome men stand out there on the corner
Watching us as we go walking by.
We are like blossoms swaying in the garden
Seeking kisses from a butterfly.

We know how to appeal to them
By being unconventional
We have a trick to make them sigh
Don't think it's unintentional.
For here's the way we make men stare:
It's how we decorate the hats we wear.

Tie some vegetables all together
With a big bow, add a feather
Put them on a hat of straw
Then the men will gaze in awe.

And no matter what their age is
Men love birds in gilded cages.
Put some vegetables in a white pot
But be careful, not the night pot.

Your hat must be exclusive,
So don't look in a hatshop.
Please be original, dare to wear
The Brooklyn Bridge on top!

*(**Lady #1** put a facsimile of the Brooklyn Bridge on top of her already ornate hat. She speaks to the other ladies in hats) You women look so adorable but I would not want you to get into any trouble because*

of your hats, my poor darlings. (**Signorina Contadina** enters crying wearing a big hat that is totally destroyed) Now a disaster has already occurred and I'll tell you how it happened. La Signorina Contadina had a really beautiful hat, put together with a bunch of different kinds of leafy vegetables.

Signorina Contadina: (*sniffing in tears*) Daniele Lamanna, the Barese iceman, passed by me with his horse and wagon and the animal saw my hat and immediately thought: "I have an empty stomach and this woman passing by me has a lot of appetizing vegetables." So with no trepidation the horse ate all the vegetables on my hat and thought nothing of it. (*she exits crying*)

Lady #1: Poverina! (**Signora Pescatore** enters with a scratched face and wearing another hat that is totally destroyed) Another poor woman, la Signora Pescatore, wore a hat she thought made her look really beautiful.

Signora Pescatore: (*very angry*) On my hat I balanced a tray full of catfish. A cat saw it and decided: "I'll leap up, and if I make it, I'll have a great seafood dinner." I screamed and yelled, but my face got all scratched. Women, be forewarned to protect yourselves! (*she exits in a huff*)

Lady #1: Peccato! Sometimes, though, a hat can make you look good and really bring you good luck. (**Don Clemente** and **Signora Clemente** enter, dressed in somber black except for her ornate floral hat. They act like they are at a funeral home paying their respects) Consider what happened to Don Clemente. He went with his wife to the funeral of a paisano who died, the poor man, rest in peace. (*all make the sign of the cross*)

Don Clemente: Managgia! I forgot to fulfill a very important obligation. (*to his wife:*) Cara mia, I forgot to buy flowers!

Signora Clemente: Oh, dio mio! Unfortunately, I forgot, too.

Don Clemente: (*he looks at his wife's hat*) But I see a beautiful bouquet full of roses, gardenias and pansies. (*He takes her hat and places it on the imaginary casket*) Caro amico mio, these flowers are

for you. Requiescat in pace.” (*All make the sign of the cross; the couple exit*)

Lady #1: And so he really saved face because of a beautiful hat. (*resumes singing song*)

Men always flirt with ladies at the festa
Watching the procession passing by.
Wearing our hats we march with true devotion
While they stand there giving us the eye.

We dress up in the latest styles
So feminine and frilly.
You may think we are frivolous
And some may call us silly.
And some may say are hats are frightful,
But we don't care we know we look delightful.

Onions, parsley, red tomatoes
Escarola and potatoes.
Garlic, radishes, fringe and laces
Pretty frames around our faces.
The lovely decorations
will make your hat a winner.
And then if you should get bored with it
You cook it up for dinner.

The Playboy

(English translation and stage adaptation by Emelise Aleandri)

(The Dandy appears onstage dressed elegantly but flashy. He carries on his person for later use, a little black book, a fancy jeweled mirror and a handkerchief with which he gestures)

The Dandy: If you travel the whole world over, from the North Pole to the South Pole, you won't find a man as proud, as handsome or as elegant as me. If there is some gentleman here in the audience tonight who thinks he is at all good looking, let him come up and I will give him the honor of comparing himself to me. *(He encourages someone from the audience to come up next to him. An Audience Member joins him and The Dandy compares different parts of his anatomy and clothing to the volunteer)* Sure. Right away! No one is as gorgeous as me. I have little feet like the Chinese. My hands are very finely sculpted; and so is my nose. My hair is . . . perfect. *(The Dandy ushers Audience Member back to his seat.)* I move around like the French do. I'm as clever as a Turk. I speak over a thousand languages. I know them all more or less. *(Three Ladies appear onstage, one by one; they see The Dandy and flirt with him throughout the scene)* With the weaker sex I am very lucky. Why do they all fall in love with me? *(The Dandy flirts with all Three Ladies during the scene)* Because I am, as you can see, *(with French accent)* Elegant - Charmant - Oh Joli! *(He takes out his little black book)* I really shouldn't tell you about all the lovers I have recorded in my little black book. *(Starts to put the book away but then changes his mind and proceeds to rifle through the pages)* Counting today, the women I have conquered number 1 million, 4000 and three. 50,000 committed suicide; another 30,000 are in mental hospitals. Over 6,000 went into the convent. What can I say? Look at me. I am so handsome, so gorgeous. My dear friends, what can you expect? Mother Nature created me like this. I understand what a disaster it must be for all of you, to realize how inferior you are to me. Yesterday while I was out for a walk, a nun followed me around. And I bet that even she could feel her heart skip a beat. With the weaker sex I am very lucky. Why do all the women fall in love with me? Because I am... as you can see...

Lady #1: *(with French accent)* Elegant! . . .

Lady #2: *(with French accent)* Tres chic! . . .

Lady #3: *(with French accent)* Oh Joli! . . .

The Dandy: *(pulls out his fancy jeweled mirror)* I look in the mirror and I fall in love with myself. I'm always looking at myself and admiring myself, all day long. I say to myself, "You're priceless!" and then I really have to stop and take a moment to give myself a little kiss! If I so much as stand in the street, I stop traffic; everyone stops moving. Then the lovely women come over to say to me:

Lady #1: Hey, handsome!

The Dandy: Oh, yes ...yes. I really have been created handsome. One says:

Lady #2: What an Adonis you are!

The Dandy: While another says:

Lady #3: You are divine!

The Dandy: And then the chorus sings:

Three Ladies *(all together)* What a handsome face! Oh, what a good looking fellow! (**Lady #1** goes to him for a kiss)

The Dandy: A rich American woman promised me a million dollars for one kiss. Is that a good spot to be in? But I didn't want to. *(refusing her)* I can't; there are so many women, so little time. *(She goes back to the group)* But if all the women fall in love with me, it's because I am . . . you understand . . .

Three Ladies:*(all together, with French accents, as Two Ladies take both his arms)* Elégant . . . Epatant . . . Oh Joli! *(They go off together, and Lady #3 follows behind)*

Poems by Mara Cini and Antonio Riccardi

Translated by Gianpiero W. Doeblner and Anna Santos

These poems are taken from the forthcoming anthology *Those Who from Afar Look Like Flies. Italian Poetry 1955-2008*, edited by Luigi Ballerini and Beppe Cavatorta, Toronto, University of Toronto Press, 2011.

Mara Cini è nata e vive a Sasso Marconi dove lavora in una biblioteca pubblica. Ha studiato al DAMS di Bologna dove si è laureata in Estetica. Si occupa di scrittura e arti visive. Ha pubblicato numerose raccolte di poesia tra cui *e film introverso* e *film chimico* (il periplo, 1976), *Scritture* (North Press, 1979), *La direzione della sosta* (Tam Tam, 1982), *Poesie per amore della pittura* (Venezia undertide, 1986), *Anni e altri riti* (Anterem Edizioni, 1987), *Dentro Fuori Casa* (Anterem Edizioni, 1995) e *in tempo* (Porto dei Santi, www.portodeisanti.org, 2000).

Antonio Riccardi lavora nell'editoria. Nasce a Parma nel 1962, vive ora a Sesto San Giovanni. Ha pubblicato nel 1996 *Il profitto domestico* per i tipi Mondadori, nella collana "I poeti dello Specchio". Dopo l'edizione fuori commercio in 150 esemplari della plaquette *Un amore di città* per le edizioni La vita felice, del 2000, ha dato alle stampe da Garzanti il volume *Gli impianti del dovere e della guerra* (2004).

Gianpiero W. Doeblner is a doctoral candidate in Italian literature at the University of California, Los Angeles and a professional urban planner. His translation of Maurizio Cucchi's collection *The Missing (Il disperso)*, was published by Agincourt Press in 2009.

Anna Santos is a native of California who grew up aspiring to be multilingual. She currently resides in Los Angeles, where she works as a translator and advertising analyst in Romance languages. Her translations of Antonio Riccardi's poetry are among several eclectic literary translation projects developed while she was a graduate student in Italian studies at UCLA.

Mara Cini**compleanno d'oggetti**

compleanno d'oggetti
produce mutazioni
analoghe a
luoghi amici
sostituisce rapide
densità
non più fedeli
all'antica collezione

*

non era più per lei
appena chiuse
dietro
due metà
capovolte
altrove
un'ala
salda
resta
e dondola
instaurata

malinconia a croce

è la malinconia / conosce
il momento / mai giusto
è un arto / a croce
dice qualcosa / d'altro
oscura tecnica
ricamo col punteruolo
è la fortuna / traduce
immaginari
risultati
allarga / al tavolo
dalla pelle / il buio
matematico / caldo
è l'astro / abbozzato / conosce
momenti / a croce
giusta malinconia

Mara Cini

(Translated by Gianpiero Doebler)

the birthday of objects

the birthday of objects
produces changes
analogous to
friendly places
substituting rapid
densities
no longer faithful
to the ancient collection

*

it no longer suited her
it barely closed
behind
two halves
overturned
elsewhere
a firm
wing
rests
and rocks
established

crossed melancholy

it is melancholy / knowing
the moment / never right
is a crossed / limb
it says something / else
dark technique
embroidery by awl
it is luck / translating
imaginary
results
expanding / onto the table
from the skin / the mathematical
darkness / warm
is the sketched / star / knowing
crossed / moments

qualcosa di fortuna
pagina d'acqua

*

giocando
come è fatto
di legno o di plastica

la procedura del gioco
avvitare e svitare
è fatta

l'oggetto
non sorprende
fatto e giocato

è in mille pezzi
l'azione
fare giocare

*

l'età-parlare
viola regole di silenzio
l'intera infanzia-piuma
prima del corpo eretto
di *parola*

legge leggeri tratti chimici
d'inchiostro
penne d'uccelli-segno
ingabbiate
in suoni e gesti

*

dorme nel sogno
durante il sonno
con bagliori
di pinna
smorti
fuori dall'amnio

appronta stanze

proper melancholy
something improvised
page of water

*

playing
as it is made
of wood or plastic

the rule of the game
to screw and unscrew
is set

the object
does not surprise
done and played

it is shattered
the action
make them play

*

the age-speak
violates rules of silence
the entire feather-childhood
before the erect body
of *word*

reads light chemical traits
of ink
feathers of dream-birds
caged
in sounds and gestures

*

sleeping in dream
during sleep
with pale
flares
of fin

dalle pareti bianche
da scorrere
verso il buio
con percorsi
a tenaglia

*

alterata
ampliata
maschile
rubato
ogni periodo descrittivo
in ragione di linee divisorie
ondata
sfocata
dal senso di una figura sottostante
mappa
macchia di latte
l'idea del vedere
trafitta col rastrello
un biscotto
messo a fuoco
valutato per la sua forma
allunga la mano
verso lo schieramento
coetaneo
denotato
in quest'angolo
il giardino l'odore di tempera
l'orlo del vestito e della fotografia
profondissimo mare
liscio e stampato

a susan sontag

ritaglia realtà
t'aspettano
uccelli
in fotografia
sfuggita
al guardiano
grande

outside the amniotic sac
preparing rooms
with white walls
to glide
toward the dark
with pincerlike
routes

*

altered
enlarged
masculine
stolen
each descriptive period
according to dividing lines
surged
unfocused
from the sense of a figure below
map
milk stain
the idea of seeing
pierced by the rake
a cookie
brought into focus
valued for its form
stretches out its hand
toward the line-up
of the same age
denoted
in this corner
the garden the aroma of tempera
the hem of the dress and the photograph
deepest sea
smooth and printed

for Susan Sontag

it clips reality
birds
await you
in the photograph
that eluded
the keeper

tempo
t'incatena
paesaggi dentro
la vista
della volpe urbana
giunta all'appuntamento
t'apre
un ritratto
con molte varianti

*

l'arco arbitrario
sotto l'erica:
un caso diverso dal gioco
fiorisce in cerchio deforme
doppio del nostro esempio
si chiude

*

di traverso
a tentazione
cerosa fragile
sotto i filari
seppia se disegnata
sempre la favorita
cresciuta caduta tramontata

*

assolutamente
nessun preparativo
sull'orlo delle cose:
un cuore o una stella
al neon
resi solidi
arancioni e neri
attorno agli occhi

*

big
time
chains you
landscapes inside
the view
of the urban fox
arriving at the appointment
opening to you
a portrait
with many variants

*

the arbitrary arc
under the heather:
a different case from the game
blooms in a deformed circle
the double of our example
shuts

*

sideways
by temptation
waxy fragile
under the rows
sepia if sketched
always the preferred
grown fallen faded

*

absolutely
no preparation
on the verge of things:
a neon heart
or star
made solid
orange and black
around the eyes

raccolta
immaginata
guardata
soffice
nebulosa
parallela al mese in cui nasce
matita colorata
in giù
diverge dal centro

*

s'arrotola
lungo l'ombra dentata
cammina sullo sfondo
straordinaria

l'arsenale d'affetti
che filtra

occhieggia
dalla conchiglia
appoggiata allo scenario

genera un'orlatura corrugata
che sfalda

*

cade
in
frantumi
per turbare
l'ordine
e la
bilancia
e lo spiegamento
d'accessori
la permeabilità
alle
emozioni
d'altro canto
non ci sono
maniglie
al sogno americano

*

collected
imagined
watched
soft
nebulous
parallel to the month of its birth
colored pencil
below
diverges from the center

*

rolling
along the serrated shadow
walking against the background
extraordinary

the arsenal of affections
that filters

peeks
from the shell
laid against the scenery

creating a corrugated edge
that crumbles

*

the susceptibility
to
emotions
falls
to
pieces
disturbing
the order
and the
scales
and the deployment
of accessories
on the other hand
there are no
handles

d'acqua e ascensori
con l'onda
che lambisce
illuminazioni d'interni
e ricalca
un altro sogno

G.M.

dialogo
con tazze e bottiglie
catalogo
credibili misure
su carta
cartone
brocche su tela
lumiere tenere
gremite vicinanze
lontane
indagini
in un tondo
oggetto
su tavolo
intento
a guardare

per" l'ottavo giorno"

mentre si riconosce sul muro
si libera dai vestiti
per ritornare
grafite
mentre un uomo attraversa la piazza
vestito da sciatore
salta con l'asta
dorata
mentre si ripiegano i bordi
aderenti alla tela
la incollano a parlare
di figli
mentre il sonno le svela i sospetti
s'arriccia la pelle
dei miti
acquattati

on the American Dream
of water and elevators
with the wave
that laps
the illumination of interiors
and follows
another dream

G.M.

dialogue
with cups and bottles
I catalogue
believable measures
on paper
pasteboard
pitchers on canvas
tender torches
crowded distant
neighborhoods
investigations
of a round
object
on the table
watching
intently

for "the eighth day"

while recognizing herself on the wall
she frees herself from her clothes
to return to
graphite
while a man crosses the piazza
dressed as a skier
she vaults with the golden
pole
while the edges stretched
to the canvas bend
they glue her to talk
about children
while sleep reveals her suspicions
the skin
of hidden myths
curls

il quadrato l'informe il puntuto
 intralciano il liquido d'eros
 incantato tra notte e
 accademia
 mentre è aperto a pagina otto
il vento tra i salici

arte contemporanea uno

cinque bagnanti
 nello sghembo dell'estate
 e domeniche pomeriggio
 sature d'azzurrità:
 la nozione che
 dal rosso al viola
 vara cornici come zattere

Antonio Riccardi

Unione

1.
 Nel mese di maggio il ventitré
 dalle paludi di via Pace
 qualcuno dice di sentire qualcosa
 un suono di macchina o di natura
 un lamento misto o *cosa*
 come salendo da una gola.

2.
 La prima notte di caccia è poco prima
 dell'ultima trasformazione
 nella vita degli uomini delle fabbriche.

La macchina o l'automa che la muove
 sorveglia le azioni di ognuno sulla materia prima
 e volta ogni singolo atto
 da volontà in distanza.
 Di notte i bagliori dai forni di Unione
 si alzano in fosfeni nell'aria brunita

the square the shapeless the pointed
obstruct the liquid of eros
enchanted between night and
academia
while open to page eight is
The Wind in the Willows

contemporary art one

five bathers
at the end of summer
and Sunday afternoons
saturated with blueness:
the notion that
from red to purple
launches frames as rafts

Antonio Riccardi

(Translated by Anna Santos)

UNIONE

1.

The day, the twenty-third of May
from the swamps of Via Pace
someone says I heard something
a mechanical or natural sound
a mixed groan or *thing*
something rising from a throat.

2.

Opening night of the hunting season
comes just before the latest transformation
in the lives of the factory men.

The machine, the robot running it
watches every man's move plying raw materials
and each and every act is changed
from will to distance.
At night in the glare from the furnace
phosphenes rise in the planet's

di tutto il pianeta
come salendo da un animale un lamento.

3.
A lungo ho riavuto e ho ancora
se ricordo, il senso di un'aria brunita
in una cavità mondiale
di ruggine e vapori da sgomentare.

Così pensavo spiovesse la luce
nell'emisfero australe o più sotto ancora
sullo zero magnetico del Polo.

4.
Coperti di fuliggine
uomini e bestie cacciano.

Battono a tamburo sulle latte di benzina
di metro in metro martellando colpi e voce
cercano in costa alla palude

battono coi bastoni e con la voce
la riva dell'acqua trasparente che scoppia
ai colpi tra le felci e l'erba matta
nella ruggine tra i resti dei metalli di scarto.

5.
La caccia è questione di tempo.

Chi dice: è il demonio è la malora...
verranno a benedire il fango, la palude
i forni dell'Unione e tutta la città.

La bestia è un bisso nero
con gli anelli bianchi a fasce sulla schiena
come fasciano i cristiani.
Bisogna trovarla prima...

Le bestie che nascono d'estate nelle crepe
sotto terra tra le radici del ginepro
conoscono la vita degli altri animali
e gli ultimi giorni del mondo.

burnished air
like animal groans.

3.
Time and time again I felt and even
now I feel, if I remember well, the fell of burnished air
in a world-wide abyss
of rust and frightening vapors.
That's how I thought the light rained down
in the southern hemisphere or lower still
over the Pole's magnetic zero.

4.
Covered in soot
men and beasts go off to hunt.

They beat on drums of gasoline
every step of the way hammering blows and voices
searching the shore of the swamp

with sticks and voices they beat the banks
of clear water bursting
under the blows among ferns and wild
grass in the rusty heaps of metal scraps.

5.
Hunting's a matter of time.

Some say: it's the devil it's a curse...
they will come to bless the mud, the swamp
the furnaces of Unione and the whole city.

The beast is a black snake
with white rings striping its back
like swaddling cloths.
Have to find it first...

Beasts born underground in the cracks
of summer among the juniper roots
know other forms of animal life
and the last days of the world.

6.
 Mascherato nella carne
 ha preteso fiducia
 per quanto pativa

e secondo qualcuno
 la sua paura di morire
 era solo simulata
 nell'orto degli ulivi.

La voce appena velata, però...

7.
 Chi dice: ce n'era al mio paese
 uno di un metro e mezzo e cantava...
 lo sentivi cantare giù nella cava
 in fondo a una caverna
 e dicevano che cantava per amore
 come fanno i draghi anche in pianura
 certe notti di caldo e di umore.

8.
 Sul *Luce sestese* si dice che i curiosi
 cercano la foto del loro mostro
 sull'enciclopedia per la famiglia

e che in una sacca d'acqua
 in un canneto nella bassa mantovana
 l'hanno uccisa brillando
 una bomba a mano della guerra.

Vittoria

*L'industria moderna non
 considera e non tratta mai come
 definitiva la forma di un processo
 di produzione.*

Karl Marx

1.
 Dice Elia di non entrare
 nelle rovine.

Nella cinta degli stabilimenti di Sesto
 c'è un bosco improvviso

6.
Dressed in flesh
he claimed himself trustworthy
for the sake of his suffering
and someone suggested
his fear of dying
was merely staged
in the olive grove.

Voice slightly veiled, however...

7.
Some say: back home I knew someone
five feet tall who sang...
you heard him sing in the quarry
way down at the bottom of a cave
and he sang for love they said
the way dragons sing out on the plains
on hot and humid nights.

8.
Luce sestese, reports that curious people
look for their favorite monster
in the family encyclopedia
and that in a water pocket in a bed
of reeds in the lower lands of Mantua
they killed it detonating
a hand grenade left over from war days.

VITTORIA

*Modern industry does not
consider or ever treat as definitive
the form of a process of production.*

—Karl Marx

1.
Elijah says keep out
of the ruins.

A sudden forest sprang within
factory walls at Sesto

tra l'area dei gasogeni e l'area dei forni
 — niente che qui sia solo nostro
 o vero una sola volta, in questa città —.

2.
 C'è un bosco cintato
 nella *stecca* del Vittoria,
 ma da quanto e chi tra gli operai
 sia entrato e disceso
 io non so né posso sapere.

...
 benché l'operaio —ma l'uomo,
 dice nel *Capitale* senza tremare—
 sia imperfetto strumento di produzione
 del moto uniforme e continuo
 ...

Entrando a primavera nell'erba di smalto
 nel bosco ancora in fiamme
 respirano l'aria strinata dal cherosene
 sotto i fosfeni delle stelle direzionali.

3.
 Entrando nell'erba matta
 tra le macchine che risorgono
 camminando tra i mucchi di limature
 avranno pensato alle imprese
 nel golfo di Maracaybo
 o nelle foreste lungo la costa
 tra foglie piumate, liane e piante mai viste
 sipos, bromelie, aroidee
 avranno pensato agli animali di qui
 sui tronchi delle palme, sulle liane.

4.
 Oltre il recinto sarei già nel bosco ricavato,
 nell'erba tra le polveri del ferro e del carbone

...
 ma l'ultima metamorfosi del mezzo di lavoro
 è la macchina
 o il sistema automatico di macchine
 quando lo regola un automa,
 grado estremo e forma estrema
 della macchina
 o forza motrice che muove e si muove

between the generators and the furnaces
—nothing here that might be ours alone
or true just once, in this here town —.

2.

A walled-in forest
at the *stecca* of Vittoria,
but since when and who among the workers
may have entered and descended last
I don't know nor could.

...

working men — *Das Kapital*, however,
speaks unfalteringly of men —
may not be a perfect tool for the production
of uniform and continuous motion

...

Entering the enamel grass at springtime
the forest still ablaze
they breathe air scorched with kerosene
under phosphenes of directional stars.

3.

Entering wild grass
among resurrecting machines
trudging through heaps of metal filings
they must have thought of feats
in the Gulf of Maracaybo
in the forests along the coast
among feather-like leaves, liana, trees never seen before
sipos, bromeliads, aroidee
they must have thought of domestic animals
on the trunks of palms, on the liana.

4.

Beyond the fence wouldn't I be in the hollowed out
forest in the grass among iron and coal dust

...

the latest change in the means of production
is the machine
or an automatic system of machines run by a robot,
ultimate phase and ultimate form
of the machine

...
sono già di là gli operai del Vittoria
ultima squadra per la cerca tra i metalli
nel bosco che buca inverso la città
ultimi loro nell'ultimo anno di fabbrica.

5.

Vengono di notte nel bosco dei corvi
nel buco più fondo di questo dominio.
L'archetto a croce, il sacco di tela e i chiodi
poco prima dell'aurora.

Nel bosco converge il mondo
una notte di prima della prima guerra
e loro rasoterra dal prato
per prenderli nel sonno con le mani.

Uno penserà l'estate dopo
la prima estate di guerra e di malora
ai corvi alla moltitudine nel buio
scendendo le trincee sotto i bagliori.

6.

Vengono al buio nell'erba lunare
da bosco a bosco con gli abiti leggeri
per avere una caccia fortunata
loro bianchi nella luna anche loro.

La notte più chiara è quella dei corvi.
Precipitato da Minerva
si vede ancora tra le stelle il Drago
nel cielo tra l'Orsa e l'altra capovolta.

Uno è già morto al prossimo plenilunio
ma adesso, segnati col sangue del sambuco
e uniti in un solo cavo astrale,
sentono al buio la ferma degli animali.

7.

...
nel sistema organico delle macchine
ogni macchina è con l'altra in proporzione
per numero, volume, velocità

dynamic force moving and moving itself

...

and there they are already the workers of Vittoria
the last team rummaging through metal scraps
in the forest breaking through to the city
the last to stick around for one more year of work.

5.

They come at night to the forest of ravens
in the deepest hole of this domain.
Snare, burlap sack and nails
just before dawn.

The world gathers in the forest
on a night before the Great War
and there they were, flattened on the ground
to catch them in their sleep with bare hands.

The summer after the first summer
of war and hell someone will recall
the ravens their countless flocks in the dark
diving into the glaring trenches.

6.

They come in the dark through the lunar grass
from forest to forest wearing lightweight
clothes fit for a lucky hunt
they too white in the white of the moon.

The clearest night is the night of ravens.
Hurled down by Minerva
visible still among the stars the Dragon
between one Ursa and the other overturned.

Will have died by the next full moon
but now, marked with the blood of the elderberry
all together in the darkness of a cosmic hollow
they sense the halting of the coursing dogs.

7.

...

in the organic system of machines
each machine is paired by proportion
by number, volume, velocity

siano sole operatrici o a gruppi o più gruppi
tanto più perfette quanto più è il meccanismo
e non l'uomo a guidare il passaggio
della materia prima

che un sistema di macchine è un solo grande automa

...

8.

...

nel moderno sistema di fabbrica
l'automa è l'insieme degli organi meccanici
in accordo e unificati e coscienti
subordinati a una sola forza

...

cercano tra le foglie i metalli
al cielo di Sesto che rovescia e risale

anelli d'acciaio al manganese,
chiavarde, rotor, un forno di riscaldamento
becchi da fiammatura blumi,
scarti di laminato e un'elica della Marina

cercano come si cerca un tesoro
sepolto nell'erba tra le piante selvatiche.

9.

...

così il ciclope ha prodotto macchine dalle macchine
e ogni forma geometrica di ogni loro parte

...

10.

Scendono le scale fiduciosi da una bolla di futuro
sospesi sulla Fiera nel viale della Meccanica
alle quattro e dieci dell'orologio Breda
alla Fiera d'aprile di allora e sono vicinissimi.

Il cielo è alto e raro a Milano d'aprile
e sulle fabbriche di Sesto San Giovanni.
Anche tu ricordi che passavano
a centinaia per le strade della nostra Stalingrado?

whether operating alone or in a group or several groups
the more perfect the more the flow
of raw materials is regulated
by mechanical devices

'cause a system of machines is but one big robot
...

8.
...
in the modern factory system
robots are complete sets of mechanical organs
harmonious unified and conscious
subordinated to a single force
...
they search among the leaves for metals
in the sky over Sesto overturning and resurging

rings of manganese steel
screws, rotors, a reheating furnace
crucible spouts and blooms,
burners flaming blue,
scraps of sheet metal and a propeller from the Navy

they search as if searching for a treasure
buried in the grasses among the wild plants.

9.
...
thus the Cyclops made machines from machines
and every geometric form of each of their parts
...

10.
They descend the stairs from the dome of the future
happy-go-lucky floating over the Fiera¹ along the Boulevard
[of Mechanics
the Breda clock reads ten past four
in April back then and they're just around the bend.

The April sky is high and rare in Milan
and over the factories at Sesto San Giovanni.
Don't you also remember them milling by the hundreds
through the streets of our Stalingrad?

1. Fiera: an annual trade show held in Milan.

Le altre lingue

*Rassegna di poesia dialettale
a cura di*

Achille Serrao

Mario Mastrangelo

A cura di Achille Serrao

Mario Mastrangelo (Salerno, 1946) compone versi nel dialetto della sua città, ed ha pubblicato finora sei raccolte di poesie: *'E penziere r' 'a notte* (I pensieri della notte), 1992, *'E terature r' 'a mente* (I cassetti della mente), 1994, *'E ttegoles r' 'o core*, (Le tegole del cuore), 1997, *'O ccuttone cu 'a vocca* (Il cotone con la bocca), 2000, *Addó 'e lume e 'i silenzie* (Dove i lumi e i silenzi), 2004 e *Si pe' piacere appena appena parle* (Se per piacere appena appena parli), 2007.

Sue poesie, con traduzione in inglese, sono presenti sul sito americano *Italian Dialect Poetry* curato da *Luigi Bonaffini*, professore di Italiano alla *City University of New York*.

Diverse sue composizioni sono pubblicate su riviste e raccolte in antologie (tra queste: *Poesia degli anni Novanta*, Pòiesis, 2000; *Il pensiero poetante, Il viaggio*, Genesi Editrice, 2004; *Scritture frammentarie* di Luciano Zannier, edizioni del silenzio, 2005; *Antologia della poesia erotica contemporanea*, Ati Editore, 2006; *15 poeti per Ischitella*, 2006, Ed. Cofine; *Stagioni*, Ed. Lietocolle, 2007; *E vuó sapé pecché*, Marcus, 2008).

Mario Mastrangelo

Il senso negato

All'uscita di *Si pe' piacere appena appena parle* (2008), ultimo di una sequenza di sei volumetti, mi parve di cogliere come dato saliente la "fedeltà" di Mastrangelo ad una sorta di libro ininterrotto: l'ultimo costituiva dei primi libri un approdo "conseguente", ideologicamente e formalmente integrativo. Integrativo di pensieri e azioni formali, con aggiustamenti di suoni e toni senza scarti di rilievo; un procedere per innesti innovanti sul congegno espressivo ereditato dall'alta tradizione verista e lirica partenopea, ma "corretto" e adattato al dialetto parlato a Salerno, meglio al parlato personale del poeta salernitano, con impiego di lessemi di lingua italiana o "dialettizzati", frequenti nella sua poesia.

Il titolo del libro suggeriva l'evidente aspettativa di una parola che svelasse il senso delle cose e della vita, aspettativa sia pur dimensionata dall' "appena appena" della intitolazione, che predisponessa ad un senso di parola "qualunque sia", all'accettazione del poco poco verbale che la sorte poteva offrire. La rivelazione del

significato profondo della realtà, cui la poesia di Mastrangelo tendeva, giostrava su una costante oscillazione binomiale realtà-sogno, mondo esterno-mondo interiore, sulla impossibilità di conoscere il primo, che opponeva ogni possibile velo, e sulla inanità di ogni tentativo di trascendenza, inadeguato tentativo, incompleto e imperfetto per penetrare l'omologo in opposizione.

Di qui il disincanto del poeta, il suo smarrimento, la costante lacerazione sofferta. Mastrangelo è creatura fragile, profondamente compresa, peraltro, della gravosa eredità del nascere e soprattutto del vivere (sopravvivere ...), donde il suo pessimismo radicale, il suo atteggiamento fatalistico.

Che il percorso della sua poesia avvalori ancora oggi una specie di ideologia del negativo sostenuta pervicacemente, è fuor di dubbio. Il suo lavoro manifesta, con il coraggio che spesso dalla disperazione risale al dire, mette a nudo la fragilità di cui ho parlato che è male del mondo e del manipolatore di parole nel mondo, è "gelida sorte che scende amara e grigia sugli umani, imperfetti e pervasi da sentimenti contrastanti" (Piga). Al poeta il compito di additare, con intensa partecipazione, quella realtà inclemente, di dichiararla con gli strumenti che possiede e nella misura del possesso cosciente. E gli strumenti di Mastrangelo rendono evidenti, a sostegno della materia trattata con doloroso assillo, doti di "leggerezza" e di "cristallinità" linguistica nella creazione di immagini (effetto combinato di realismo e liricità) raramente espresse nel panorama dialettale contemporaneo.

Tutti i dati colti nella premessa mi sembra trovino conferme nelle inedite qui presentate. Anche ora l'illusorietà e il "mistero" del conoscere a fondo: ... *nasce na folla 'e munacielle / r'acqua ca campa pe' nu tiempo breve / pe' nu mumento sulo, busciardo e misterioso ... / com'a nnuje ca facimmo p'e guardà / ncopp'e llastre appannate / cu 'e ddete 'e trasparenza nu pertuso*. Insomma ancora il tentativo di "traguardare" (e capire) attraverso un "buco di trasparenza" di breve durata che non consente l'oltranza conoscitiva..

E tuttavia in qualche testo ("Si tu vuò chiovere") il pessimismo di Mastrangelo si apre cautamente alla speranza, lasciando intravedere possibili sviluppi del suo discorso nella direzione non definitivamente arresa di un "chiarimento" del suo stare, del suo consistere umanamente, in uno scatto di laica religiosità e di affidamento a : *nu cielo addeventato / chiù benigno e chiù charo, / c'a nuje è necessario pe' gghi annaze / rint'a chest'esistenza assurda e amara*.

Achille Serrao

Fitto rint' â nuttata

Ncoppa e sotto e attuorno e d'ogni lato
 sta 'o munno cu l'essenza soja busciarda
 ca straniato guarda
 'o nnasce e 'o scumparì mesto r' 'e ccose
 oltre 'o taglio addó moreno 'e mumente.

E p'attaccà na cosa a n'ata e a n'ata
 e a tutte quante, spavo ca se 'mbroglià,
 ce sta miso nu senzo
 ca nisciuno è capace però 'e coglie.

Abbaschio e ncoppa e annanze e d'ogni parte
 sta 'o munno ca ra'o 'mbrello suojo 'e mistero
 se sente arreparato
 e corre sott'a l'immenso ca chiove,
 fitto rint' â nuttata.

'O veliero

Come pò trase, vulenno, nu senzo
 rint' ô ppoco 'e sti vvite?
 Si 'e cunfine segrete 'e l'universe
 isso arriva a tuccà cu 'e scelle immense,
 come pò trase rint' ô grumo r'ombra
 rassignata ca r' 'o ccampà è l'essenza?

Avess' 'a puté fà come'o veliero
 – cosa ca sempe appiccia meraviglia –
 fatto, ma chi sa come, prigiuniero
 r' 'a bbolla silenziosa 'e na buttiglia,
 ca cu tutt' 'o sapore r' 'e ttempeste
 e d' 'e mistere r' 'e mare luntane,
 cu tutt' 'e vvele, l'albere, 'e bandiere,
 'e sciate 'e viento e 'i vole r' 'e gabbiane,
 è passato magnifico e deritto,
 pe' chi sa quale 'mpruvvisa maggìa,
 attraverso nu cuollo 'e vitro stritto.

Fitto nella notte

Sopra e sotto e attorno e d'ogni lato
sta il mondo con la sua essenza illusoria
che straniato guarda
il nascere e scomparire delle cose
oltre il taglio dove muoiono i momenti.

E per legare una cosa a un'altra e a un'altra
e a tutte quante, spago che s'imbrogia,
c'è messo un senso
che nessuno però è capace di cogliere.

In basso e sopra e avanti e d'ogni parte
sta il mondo che dal suo ombrello di mistero
si sente riparato
e corre sotto l'immenso che piove
fitto nella notte.

Il veliero

Come può entrare, volendo, un senso
nel poco di queste vite?
Se i confini segreti dell'universo
lui arriva a toccare con ali immense,
come può entrare nel grumo d'ombra
rassegnata che del vivere è l'essenza?

Dovrebbe poter fare come il veliero
– cosa che sempre accende meraviglia –
fatto, ma chi sa come, prigioniero
della bolla silenziosa di una bottiglia,
che con tutto il sapore delle tempeste
e dei misteri di mari lontani,
con tutte le vele, gli alberi, le bandiere,
i fiati di vento e i voli di gabbiani,
è passato magnifico e dritto,
per chi sa quale improvvisa magia,
attraverso un collo di vetro stretto.

Si tu vuo' chiove

Si tu vuo' chiove, allora chiuóve, chiuóve,
 nun ce fà cchiù aspettà cu chest'angoscia,
 acqua ca staje accuvata, densa e nera,
 com'a sciato 'e cravone,
 'e sti nnuvole prène rint' â panza,
 viénece ncuollo e culpisce e trafigge
 chistu munno c'a nnuje se stenne annanze.

Fa' 'e sti ggotte arraggiate tanta chiuóve
 e 'i chest'aria maligna nu martiello,
 e sbatte e 'nchiuóve stu gruviglio 'e vie
 cu 'o ggriggio e 'i sguarde nuoste puerielle.

Chiuóve e affuócace, acqua
 spinosa e fredda, ma lascia, carenno,
 ncopp'a st'aneme noste
 nu cielo addeventato
 cchiù benigno e cchiù chiaro,
 c'a nuje è necessario pe' gghi annanze
 rint'a chest'esistenza assurda e amara.

So' scunusciute

So' scunusciute 'e ffémme ca stanno
 rint' ê ccase difronte,
 nun se ne sanno 'e ffacce, 'e ggeste, 'e vvoce,
 quanno girano svelte
 rint' ê stanze scuiete,
 ca stanno llà 'e rimpetto, ma luntane
 so' cchiù d' 'e scie r' 'e stelle cumete.

Sulo, a 'e barcune, 'e loro veré lasciano
 – simbolo 'e vite addó 'e ccose cchiù ìnteme
 so' nzieme palpitante e prigginiere –
 nu filare 'e mutande culurate
 a 'o viento come fossero bandiere.

Se tu vuoi piovere

Se tu vuoi piovere, allora piovì, piovì,
non farci più aspettare con quest'angoscia,
acqua che stai nascosta densa e nera,
come fiato di carbone,
di queste nuvole pregne nella pancia,
vienici addosso e colpisci e trafiggi
il mondo che a noi si stende avanti.

Fa' di queste gocce arrabbiate tanti chiodi
e di quest'aria maligna un martello,
e sbatti e inchioda il groviglio di strade
col grigio e i nostri sguardi poverelli.

Piovi e soffocaci, acqua
spinosa e fredda, ma lascia, cadendo,
sopra le anime nostre
un cielo diventato
più benigno e più chiaro,
che a noi è necessario per andare avanti
dentro quest'esistenza assurda e amara.

Sono sconosciute

Sono sconosciute le donne che stanno
nelle case di fronte,
non se ne sanno i visi, i gesti, le voci,
quando girano svelte
nelle stanze irrequiete,
che stanno di rimpetto, ma lontane
sono più delle scie delle stelle comete.

Solo, ai balconi, di loro lasciano vedere
- simbolo di vite dove le cose più intime
sono insieme palpitanti e prigioniere -
un filare di mutande colorate
al vento come fossero bandiere.

Chelli ssere

Chelli ssere ca uno se fermava
 a sente rint' 'a trasparenza 'e viento
 l'addore 'e chello ca steva venenno
 ra l'ignoto, cu 'e mmene r' 'e speranze
 stese a tuccà 'e mmenne gonfie r' 'e vvele
 ca l'onna 'e l'esistenza avvicinava.

Era tutto assaje bello e n'anzia 'e vita
 rignéva 'o pietto cu nu sciato nuovo,
 fin'a quanno 'o penziero
 ancora frisco e gghianchiato 'e suonne
 jéva a tuccà na scugliera affilata
 ca svelava l'amaro 'e sta realtà:
 'E tutt' 'e vvele azzurre r' 'e destine
 se ne puteva accoglie una sultanto
 rint' 'o puorto r' 'a vita,
 e pure si era certo – almeno tanno –
 ca steva p'arrivà 'a cchiù tesa e lieve,
 mantené fore l'ate era 'a tristezza
 ca chelli ssere tranquille strujeva.

'E munacielle r''acqua

Chiove fitto, 'e vvie 'e chiummo songo scure
 com' 'e ccuperte allevetute 'e cielo.
 Chi sa chi mette tanta forza ncuorpo
 a sti ggocce arraggiate
 ca sbàtteno l'asfalto tuosto e zómpano
 prima 'e scorre, 'e caré, 'e cummiglià l'ate.

Ma proprio 'nt'a l'istante ca rimbalzano
 – forse è na voglia assurda 'e turnà ncielo
 ca ra vascio 'e ssulleve –
 fanno nasce na folla 'e munacielle
 r'acqua ca campa pe nu tiempo breve:
 pe' nu mumento sulo,
 busciardo e misterioso,
 com'a nnuje ca facimmo p' 'e guardà
 ncopp' 'e llastre appannate,
 cu 'e ddete 'e trasparenza nu pertuso.

Quelle sere

Quelle sere che uno si fermava
a sentire nella trasparenza di vento
l'odore di quello che stava venendo
dall'ignoto, con le mani delle speranze
stese a toccare le mammelle gonfie delle vele
che l'onda dell'esistenza avvicinava.

Era tutto assai bello e un'ansia di vita
riempiva il petto con un fiato nuovo,
fino a quando il pensiero,
ancora fresco e imbiancato di sogni,
andava a toccare una scogliera affilata
che svelava l'amaro di questa realtà:
di tutte le vele azzurre dei destini
se ne poteva accogliere una soltanto
nel porto della vita.

E pure se era certo – almeno allora –
che stava per arrivare la più tesa e lieve,
mantenere fuori le altre era la tristezza
che quelle sere tranquille struggeva.

I folletti d'acqua

Piove fitto, le vie di piombo sono scure
come le coperte illividite di cielo.
Chi sa chi mette tanta forza in corpo
a queste gocce arrabbiate
che battono l'asfalto duro e saltano
prima di scorrere, di cadere, di coprire le altre.

Ma proprio nell'istante che rimbalzano
- forse è una voglia assurda di tornare in cielo
che dal basso le solleva -
fanno nascere una schiera di folletti
d'acqua che vive per un tempo breve:
per un momento solo
illusorio e misterioso,
come noi che facciamo per guardarli,
sulle lastre appannate,
con le dita di trasparenza un buco.

Sì accussì doce e càvera

Ncoppa a ogni punto 'e chesta pelle toja,
 cu l'ucchie e 'i ddete, cu 'e respire e 'i vase,
 speruto e pazzo, palpitanno vaco
 e 'nt'a l'addore tuojo me metto 'e casa.

Corro, rallento, torno, passo, giro,
 ma maje so' sazio, e cammino facenno
 provo ancora cu 'a lengua e tutto chello
 ca fino a 'e ccarne toje riesco a stenne.

Sì accussì doce e càvera ca 'e mmane,
 si levo r'addó l'aggio semmenate,
 trovo attuorno a ogni dito na matassa
 janca e spumosa 'e zucchero filato.

Viate

Viate, sì, viate,
 a vvuje ca ve site pusate
 ncopp'a l'albero eterno ca se veste
 sulo r' 'e ffoglie 'e silenzio celeste.

A vvuje ca già putite stenne 'e piere
 verso â terra r' 'e ccose
 ca mo putimmo sulo sperà e crére.

Nuje stammo, e chi sa fino a quanno,
 ancora vulanno e vulanno.

Ma com'a tanno stennitece 'e mmane
 forte e càvere 'e pane,
 vuje ca già site parte 'e chella fiamma
 addó chiatrate 'e ce accustà cercammo.

'E ppresenze

Cercava, cammenanno rint' ô tiempo.
 R' 'a via ca faceva guardava a 'e ruje late,
 pe' veré si ce stéveno presenze,
 ca putessero rà significato.

Sei così dolce e calda

Sopra ogni punto di questa tua pelle
con gli occhi e le dita, coi respiri e i baci,
voglioso e pazzo, palpitando vado
e nel profumo tuo mi metto ad abitare.

Corro, rallento, torno, passo, giro,
ma mai son sazio e cammino facendo,
provo ancora con la lingua e tutto quello
che fino alle tue carni riesco a stendere.

Sei così dolce e calda che le mani
se tolgo da dove l'ho seminate,
trovo attorno a ogni dito una matassa
bianca e spumosa di zucchero filato.

Beati

Beati, sì, beati
voi che vi siete posati
sull'albero eterno che si veste
solo delle foglie di silenzio celeste.

Voi che già potete stendere i piedi
verso la terra delle cose
che ora possiamo solo sperare e credere.

Noi stiamo, e chi sa fino a quando,
ancora volando e volando.

Ma come allora stendeteci le mani
forti e calde di pane,
voi che già siete parte di quella fiamma
dove, gelati, cerchiamo di accostarci.

Le presenze

Cercava, camminando nel tempo.
Della via che faceva guardava ai due lati,
per vedere se c'erano presenze
che potessero dare significato.

Ma nun trovava niente rint' â l'ombra
fredda addó ognuno 'o surco suojo se scava,
nisciuna faccia a fà
ra fiamma o ra bandiera
'nt' o viento 'e sulitudine
ca spietato tirava.

'O barcone 'e l'ùrdema stanza

'O barcone 'e l'ùrdema stanza, chillo
r'addó s'avverte 'a luce ca s'acala,
addó, quann'uno a riflette s'affaccia,
le sfiora 'a capa 'a scella r' 'a pazzia,
mentre 'o respiro véve sango 'e sole
ca se scioglie cu 'o triémolo 'e n'addio.

Quanno 'o pietto rimane llà a se struje
e rintocca 'nt' â sera cu 'e ricorde,
ca veneno 'a luntano com'a l'ombre
'ntrecciate mmiez' â trasparenza 'e viento
ra nu ventaglio spaurito r'aucielle,
e s'aspetta c' 'a màcena r' 'a notte
sfarina ncielo l'immenso r' 'e stelle.

Ma non trovava niente dentro l'ombra
fredda dove ognuno il suo solco si scava,
nessuna faccia a fare
da fiamma o da bandiera
nel vento di solitudine
che spietato tirava.

Il balcone dell'ultima stanza

Il balcone dell'ultima stanza, quello
da dove s'avverte la luce che cala,
dove, quando uno s'affaccia a riflettere,
gli sfiora il capo l'ala della pazzia,
mentre il respiro beve sangue di sole
che si scioglie nel trémolo di un addio.

Quando il petto rimane lì a struggersi
e rintocca nella sera coi ricordi,
che vengono da lontano come l'ombre
intrecciate in mezzo alla trasparenza di vento
da un ventaglio spaurito d'uccelli
e s'aspetta che la macina della notte
sfarini in cielo l'immenso delle stelle.

Classics Revisited

Ugo Foscolo's *Dei Sepolcri* / *Of Sepulchers*

Translated by Joseph Tusiani

Ugo Foscolo's *I sepolcri*

Translated by Joseph Tusiani

Ugo Foscolo (1778-1827)

Born in the Greek island of Zante, then under the Republic of Venice, Niccolò Foscolo changed his name to Ugo in honor of Hugo Bassville, assassinated in Rome in 1797. Generous, impulsive, irascible, he praised Napoleon for the liberation of Italy (*Ode a Napoleone Liberatore*) but harshly condemned him when the treaty of Campoformio ceded Venice to Austria. Published in 1798, his romantic novel, *Le Ultime Lettere di Iacopo Ortis*, enjoyed sudden and great popularity. In 1804, he joined the Italian Legion of the French army, and, with the rank of captain, fought at Trebbia and Novi, and was wounded during the siege of Genoa. His brief military career was marred more than once by gambling and suspension until his honorable discharge in 1806. Two years later, he was appointed Professor of Italian Eloquence at the University of Pavia, but the Chair, which had once been held by Monti, was soon abolished, leaving Foscolo with nothing but his meagre military pension. The publication of *I Sepolcri* (1808), his masterpiece, gave him a lasting literary fame. Invited by the Austrians, in 1815, to launch and direct a literary newspaper "in conformity with the spirit of the Austrian government," after a brief hesitation he furiously declined the offer, and fled through Switzerland to London, in 1816. In England, he made friends and enemies, creditors and benefactors, until his death in 1827. His remains were transferred, in 1871, to Santa Croce, the Florentine church he had immortalized in his Song.

Foscolo's unfinished poem, *Le Grazie*, inspired by Canova's work, is a rare tapestry of linguistic excellence, and his *Epistolario* contains some of the most beautiful letters ever written by an Italian poet.

He translated into Italian Lawrence Sterne's *Sentimental Journey*.

J.T.

Dei Sepolcri

A Ippolito Pindemonte

di Ugo Foscolo

All'ombra de' cipressi e dentro l'urne
 confortate di pianto è forse il sonno
 della morte men duro? Ove più il Sole
 per me alla terra non fecondi questa
 bella d'erbe famiglia e d'animali,
 e quando vaghe di lusinghe innanzi
 a me non danzeran l'ore future,
 né da te, dolce amico, udrò più il verso
 e la mesta armonia che lo governa,
 né più nel cor mi parlerà lo spirto
 delle vergini Muse e dell'amore,
 unico spirto a mia vita raminga,
 qual fia ristoro a' dì perduti un sasso
 che distingua le mie dalle infinite
 ossa che in terra e in mar semina morte?
 Vero è ben, Pindemonte! Anche la Speme,
 ultima Dea, fugge i sepolcri: e involve
 tutte cose l'obblío nella sua notte;
 e una forza operosa le affatica
 di moto in moto; e l'uomo e le sue tombe
 e l'estreme sembianze e le reliquie
 della terra e del ciel traveste il tempo.

Ma perché pria del tempo a sé il mortale
 invidierà l'illusìon che spento
 pur lo sofferma al limitar di Dite?
 Non vive ei forse anche sotterra, quando
 gli sarà muta l'armonia del giorno,
 se può destarla con soavi cure
 nella mente de' suoi? Celeste è questa
 corrispondenza d'amorosi sensi,
 celeste dote è negli umani; e spesso
 per lei si vive con l'amico estinto
 e l'estinto con noi, se pia la terra
 che lo raccolse infante e lo nutriva,
 nel suo grembo materno ultimo asilo
 porgendo, sacre le reliquie renda
 dall'insultar de' nembi e dal profano
 piede del vulgo, e serbi un sasso il nome,
 e di fiori odorata arbore amica
 le ceneri di molli ombre consoli.

Of Sepulchers

(to Ippolito Pindemonte)

by Ugo Foscolo

Within a cypress' shade or in an urn,
solaced by weeping, is the sleep of death
perhaps less grievous? When for me no more
will the Sun keep this festive family
of plants and beasts still fertile on this earth,
and when no longer with their luring sound
will all the future hours before me dance,
nor will I hear, O my sweet friend, again
the melancholy music of your verse,
for silent in me will the spirit be
of all the virgin Muses and of love —
the only spirit of my wandering life —,
how will a tombstone comfort my lost days
by marking out my bones from the vast number
death sows upon the land and in the sea?
Quite true, O Pindemonte. Even Hope,
the last of goddesses, abhors the tomb;
and deep into its night oblivion wraps
all things that are; and a perennial force
wears them from motion ever into motion;
and time transforms man's sepulcher and face,
and treads on relics of both earth and sky.

But why, before time done, must mortal man
sever the sweet illusion from his heart
that keeps him, though extinguished unto life,
still at the door of Dis? Is he not still
alive when the day's harmony is spent,
if he with tender cares rekindles it
in those he leaves behind? 'Tis heaven grants
this interchange of loving memories,
— celestial gift to us: and we for it
live with our friend departed, he with us,
if the same earth that took him as a child
and nourished him, in her maternal lap
sheltering him at last, saves his remains
from sneer of storm and of profaning foot,
and only if a stone still keeps his name,
and a tree, fragrant with familiar blooms,
comforts his ashes in its restful shade.

Sol chi non lascia eredità d'affetti
poca gioia ha dell'urna; e se pur mira
dopo l'esequie, errar vede il suo spirto
fra 'l compianto de' templi acherontei,
o ricovrarsi sotto le grandi ale
del perdono d'Iddio: ma la sua polve
lascia alle ortiche di deserta gleba
ove né donna innamorata preghi,
né passeggiar solingo oda il sospiro
che dal tumulto a noi manda Natura.
Pur nuova legge impone oggi i sepolcri
fuor de' guardi pietosi, e il nome a' morti
contende. E senza tomba giace il tuo
sacerdote, o Talia, che a te cantando
nel suo povero tetto educò un lauro
con lungo amore, e t'appendea corone;
e tu gli ornavi del tuo riso i canti
che il lombardo pungean Sardanapalo,
cui solo è dolce il muggito de' buoi
che dagli antri abduiani e dal Ticino
lo fan d'ozì beato e di vivande.
O bella Musa, ove sei tu? Non sento
spirar l'ambrosia, indizio del tuo nume,
fra queste piante ov'io siedo e sospiro
il mio tetto materno. E tu venivi
e sorridevi a lui sotto quel tiglio
ch'or con dimesse frondi va fremendo
perché non copre, o Dea, l'urna del vecchio
cui già di calma era cortese e d'ombra.
Forse tu fra plebei tumuli guardi
vagolando, ove dorma il sacro capo
del tuo Parini? A lui non ombre pose
tra le sue mura la città, lasciva
d'evirati cantori allettatrice,
non pietra, non parola; e forse l'ossa
col mozzo capo gl'insanguina il ladro
che lasciò sul patibolo i delitti.
Senti raspar fra le macerie e i bronchi
la derelitta cagna ramingando
su le fosse e famelica ululando;
e uscir del teschio, ove fuggia la luna,
l'úpupa, e svolazzar su per le croci
sparse per la funerèa campagna
e l'immonda accusar col luttuoso
singulto i rai di che son pie le stelle

Only the man who leaves no pledge of love
finds in his urn no joy; and when he broods
on what remains beyond his funeral,
he sees his spirit wander through the tears
of Acheron's sad temples, or seek refuge
under the ample wings of God's forgiveness:
but to the nettles of some desert land
he leaves his dust on which no woman's love
shall pray, and where no lonely traveler
shall ever hear the sigh that Nature sends
out of each tomb to the still-living man.
Yet a new law today rules all tombs out
of every pitying glance, and from the dead
snatches the name. Ah, with no tomb, Thalia,
now lies your priest who, in his humble home,
with lasting love wove laurel wreaths for you,
and with your laughter you adorned his song,
and his song pierced Sardanapalus' heart
who only loves a sound of cattle coming
up from the Abduan stalls and from Ticino
and making him a lord of feast and ease.
Beautiful Muse, where are you? Sweet ambrosia,
the sign of your warm presence, I no more
can scent among these plants where I must sit
and crave forever my maternal home.
Here, it was here you came and smiled at him
beneath that linden which, with downcast boughs,
is shivering now for sheltering no more
the old man's urn, to whom it once was kind
with calm and shade. Are you, O goddess, still
looking about for some sequestered spot
where your Parini's sacred head may rest?
The city, a lascivious whore who lures
emasculated singers to her walls –
could give no shade to him, no word, no stone;
and now perhaps, with his head tumbling down,
the thief who on the scaffold left his crimes
has stained the poet's guiltless bones with blood.
Hush! Scraping in the bushes and the rubble
a bitch, astray and hungry, now is howling
from tomb to tomb in the night, and the moon
chases the gloomy hoopoe from a skull,
and two lugubrious wings soon brush the roods
through the funereal field, and a cry dooms
the light which all the stars in pity shed

alle obbliate sepolture. Indarno
sul tuo poeta, o Dea, preghi rugiade
dalla squallida notte. Ahi! su gli estinti
non sorge fiore, ove non sia d'umane
lodi onorato e d'amoroso pianto.

Dal dí che nozze e tribunali ed are
diero alle umane belve esser pietose
di se stesse e d'altrui, toglieano i vivi
all'etere maligno ed alle fere
i miserandi avanzi che Natura
con veci eterne a sensi altri destina.
Testimonianza a' fasti eran le tombe,
ed are a' figli; e uscían quindi i responsi
de' domestici Lari, e fu temuto
su la polve degli avi il giuramento:
religion che con diversi riti
le virtù patrie e la pietà congiunta
tradussero per lungo ordine d'anni.
Non sempre i sassi sepolcrali a' templi
fean pavimento; né agl'incensi avvolto
de' cadaveri il lezzo i supplicanti
contaminò; né le città fur meste
d'effigiati scheletri: le madri
balzan ne' sonni esterrefatte, e tendono
nude le braccia su l'amato capo
del lor caro lattante onde nol desti
il gemer lungo di persona morta
chiedente la venal prece agli eredi
dal santuario. Ma cipressi e cedri
di puri effluvi i zefiri impregnando
perenne verde protendean su l'urne
per memoria perenne, e preziosi
vasi accogliean le lagrime votive.
Rapían gli amici una favilla al Sole
a illuminar la sotterranea notte,
perché gli occhi dell'uom cercan morendo
il Sole; e tutti l'ultimo sospiro
mandano i petti alla fuggente luce.
Le fontane versando acque lustrali
amaranti educavano e viole
su la funebre zolla; e chi sedea
a libar latte o a raccontar sue pene
ai cari estinti, una fragranza intorno
sentía qual d'aura de' beati Elisi.

over forgotten graves. In vain, O goddess,
you now invoke from the inclement night
some grace of dew upon your poet lost.
Over the dead, alas, no flower blooms
unless man's praises and love's tears surround it.

Since marriage and law courts and holy shrines
bade all the human animals be kind
to others and themselves, the living rescued
from the malignant air and from the beasts
the sad remains that Nature, in her cycle
eternal, destines for new goals and ends.
To man's great deeds the tombs were witnesses,
and for his children, altars: thereupon
the questioned gods gave answers, and the oath
sworn on the parents' dust was sacred awe, –
a whole religion, this, which fatherland
and family through centuries of fate
brought down to us. Not always were the tombs
grim floors to churches, nor, with incense mixed,
did stench of corpses soil the praying crowd;
nor were the cities sad with skeletons
painted about them: mothers, terrified,
start in their sleep and stretch their naked arms
over a darling infant to dispel
from both its ear and dream the long lament
of some dead person asking of his heir
the alms of one more prayer from the temple.
But cypresses and cedars all around,
charging the breeze with fragrances of youth,
stretched out perennial green over the urns
as in perennial memory, and votive
vases held all the sacrificial tears.
Friends stole a spark from the supernal sun
to light the subterranean dark with it,
for ah, man's dying glances seek the sun,
and every fading life sends its last sigh
to the fast-running splendor. Fountains, there,
gushing their cleansing waters, gave fresh life
to amaranths and violets encircling
sweetly the grave, and he who sat thereon,
telling the dead his griefs, and pouring milk,
sensed a pure scent about him, as a breath
of blest Elysium. Such tender folly
endears the gardens of suburban graveyards

Pietosa insania che fa cari gli orti
 de' suburbani avelli alle britanne
 vergini, dove le conduce amore
 della perduta madre, ove clementi
 pregaro i Geni del ritorno al prode
 che tronca fe' la trionfata nave
 del maggior pino, e si scavò la bara.
 Ma ove dorme il furor d'inclite gesta
 e sien ministri al vivere civile
 l'opulenza e il tremore, inutil pompa
 e inaugurate immagini dell'Orco
 sorgon cippi e marmorei monumenti.
 Già il dotto e il ricco ed il patrizio vulgo,
 decoro e mente al bello italo regno,
 nelle adulate reggie ha sepoltura
 già vivo, e i stemmi unica laude. A noi
 morte apparecchi riposato albergo,
 ove una volta la fortuna cessi
 dalle vendette, e l'amistà raccolga
 non di tesori eredità, ma caldi
 sensi e di liberal carne l'esempio.

A egregie cose il forte animo accendono
 l'urne de' forti, o Pindemonte; e bella
 e santa fanno al peregrin la terra
 che le ricetta. Io quando il monumento
 vidi ove posa il corpo di quel grande
 che temprando lo scettro a' regnatori
 gli allor ne sfronda, ed alle genti svela
 di che lagrime grondi e di che sangue;
 e l'arca di colui che nuovo Olimpo
 alzò in Roma a' Celesti; e di chi vide
 sotto l'etereo padiglion rotarsi
 più mondi, e il Sole irradiarli immoto,
 onde all'Anglo che tanta ala vi stese
 sgombrò primo le vie del firmamento:
 - Te beata, gridai, per le felici
 aure pregne di vita, e pe' lavacri
 che da' suoi gioghi a te versa Apennino!
 Lieta dell'aer tuo veste la Luna
 di luce limpidissima i tuoi colli
 per vendemmia festanti, e le convalli
 popolate di case e d'oliveti
 mille di fiori al ciel mandano incensi:
 e tu prima, Firenze, udivi il carne

to British girls, whom love of their dead mother
brings there, where once they prayed with anguished cry
for the return of him who from the mast
of the ship vanquished had his coffin made.
But where man's passion of bright deeds is spent,
and only ministers of civil life
are opulence and terror, there in vain
are marble monuments and stelae raised, –
mammon's unholy travesty and sham.
Ah, dead, – the learned, rich, and noble throng,
the pride and mind of Italy's fair realm,
are dead, though living still; a flattered court
is sepulcher to them, and their sole fame
is their escutcheon. But for us let Death
prepare a tranquil home when fate at last
refrains from vengeance, and let friendship reap
no treasure of inheritance but feelings
of warmth, examples of undaunted song.

To noble deeds the urns of all the Great,
O Pindemonte, kindle a great soul,
and make the land that has them, fair and holy
to pilgrims. When I saw the monument
wherein the body lies of that great man
who, strengthening the rulers scepter bright,
stripped it of laurel and made people see
the tears and blood with which it drips beneath;
and then the tomb of him who raised in Rome
a new Olympus to the gods; and that
of him who 'neath the firmament could see
more worlds wheel fast and, motionless, the sun
shed light upon them (it was he who cleared
wide heavens for the Englishman to scan) :
O City, I cried out, so fair and blest
for your sweet breezes teeming with sweet life,
and for the streams the Apennine pours down
from its green crests to you! Proud of your air,
the moon is mantling with its whitest light
your hills; and all about, the valleys, strewn
with olive groves and houses, send to heaven
a thousand happy fragrances of blooms.
And you, O Florence, were the first to hear
the song that soothed the wrathful Ghibelline,
fleeing about; and it was you who gave
parents and idiom to that sweet-sounding

che allegrò l'ira al Ghibellin fuggiasco,
 e tu i cari parenti e l'idioma
 désti a quel dolce di Calliope labbro
 che Amore in Grecia nudo e nudo in Roma
 d'un velo candidissimo adornando,
 rendea nel grembo a Venere Celeste;
 ma piú beata che in un tempio accolte
 serbi l'itale glorie, uniche forse
 da che le mal vietate Alpi e l'alterna
 onnipotenza delle umane sorti
 armi e sostanze t'invadeano ed are
 e patria e, tranne la memoria, tutto.
 Che ove speme di gloria agli animosi
 intelletti rifulga ed all'Italia,
 quindi trarrem gli auspici. E a questi marmi
 venne spesso Vittorio ad ispirarsi.
 Irato a' patrii Numi, errava muto
 ove Arno è piú deserto, i campi e il cielo
 desioso mirando; e poi che nullo
 vivente aspetto gli molcea la cura,
 qui posava l'austero; e avea sul volto
 il pallor della morte e la speranza.
 Con questi grandi abita eterno: e l'ossa
 fremono amor di patria. Ah sí! da quella
 religiosa pace un Nume parla:
 e nutria contro a' Persi in Maratona
 ove Atene sacrò tombe a' suoi prodi,
 la virtù greca e l'ira. Il navigante
 che veleggiò quel mar sotto l'Eubea,
 vedea per l'ampia oscurità scintille
 balenar d'elmi e di cozzanti brandi,
 fumar le pire igneo vapor, corrusche
 d'armi ferree vedea larve guerriere
 cercar la pugna; e all'orror de' notturni
 silenzi si spandea lungo ne' campi
 di falangi un tumulto e un suon di tube
 e un incalzar di cavalli accorrenti
 scalpitanti su gli elmi a' moribondi,
 e pianto, ed inni, e delle Parche il canto.

Felice te che il regno ampio de' venti,
 Ippolito, a' tuoi verdi anni correvi!
 E se il pilota ti drizzò l'antenna
 oltre l'isole egèe, d'antichi fatti
 certo udisti suonar dell'Ellesponto

lip-of-Calliope who, finding Love
naked in Greece and Rome, adorned his limbs
with a white veil, and placed him on the lap
of Heavenly Venus. But more blessed you are
for it is you who keep, safe in one shrine,
Italy's glories, – our one glory left
since the ill-guarded Alps and the swift-changing
omnipotence of fate swept all we had –
weapons and wealth and native land and altars
and, save our sad remembrance, everything.
For, should once more some hope of glory shine
on daring minds and thus on Italy,
from these our tombs we shall draw auguries.
And to these marble sepulchers Vittorio
came oftentimes to gladden his sad heart.
Angry with all his country's gods, alone
and silent he would wander where the Arno
is barren most, questioning fields and skies,
and as no living sight could comfort him
here that austere man rested, and his face
was lit with hope, though pale as death itself:
now with these Great he, too, eternal lives,
and his bones throb with love of fatherland.
Ah, from that sacred peace a god is speaking:
at Marathon, where Athens raised bright tombs
to all her brave, he fed against the Persians
the wrathful heart of Greece. Through the vast night
the sailor, coasting the Euboean land,
saw sparks flash off from helmets and swords crashing,
and smoky reek of pyres, and, coruscant
in all their steely weapons, phantom soldiers
seek out the battle once again, while, fierce,
along the fields in the funereal calm
a din of passing phalanxes spread out,
and sounds of trumpets, and sudden onrushing
of running horses trotting trampling over
the helmets of the dying, and loud songs,
and sobs, and everywhere the singing Fates.

Oh, happy you, Ippolito, who crossed
in your green years the wide reign of the winds!
And if the helmsman steered the running ship
past the Aegean Isles, you doubtless heard
the Hellespont resound from shore to shore,
and the tide roar as it was taking back

i liti, e la marea mugghiar portando
 alle prode retèe l'armi d'Achille
 sovra l'ossa d'Ajace: a' generosi
 giusta di glorie dispensiera è morte;
 né senno astuto né favor di regi
 all'Itaco le spoglie ardue serbava,
 ché alla poppa raminga le ritolse
 l'onda incitata dagl'inferni Dei.

E me che i tempi ed il desio d'onore
 fan per diversa gente ir fuggitivo,
 me ad evocar gli eroi chiamin le Muse
 del mortale pensiero animatrici.
 Siedon custodi de' sepolcri, e quando
 il tempo con sue fredde ale vi spazza
 fin le rovine, le Pimplèe fan lieti
 di lor canto i deserti, e l'armonia
 vince di mille secoli il silenzio.
 Ed oggi nella Troade inseminata
 eterno splende a' peregrini un loco,
 eterno per la Ninfa a cui fu sposo
 Giove, ed a Giove diè Dàrdano figlio,
 onde fur Troia e Assàracò e i cinquanta
 talami e il regno della giulia gente.
 Però che quando Elettra udì la Parca
 che lei dalle vitali aure del giorno
 chiamava a' cori dell'Eliso, a Giove
 mandò il voto supremo: - E se, diceva,
 a te fur care le mie chiome e il viso
 e le dolci vigilie, e non mi assente
 premio miglior la volontà de' fati,
 la morta amica almen guarda dal cielo
 onde d'Elettra tua resti la fama. -
 Così orando moriva. E ne gemea
 l'Olimpio: e l'immortal capo accennando
 piovea dai crini ambrosia su la Ninfa,
 e fe' sacro quel corpo e la sua tomba.
 Ivi posò Erittonio, e dorme il giusto
 cenere d'Ilo; ivi l'iliache donne
 sciogliean le chiome, indarno ahi! deprecando
 da' lor mariti l'imminente fato;
 ivi Cassandra, allor che il Nume in petto
 le fea parlar di Troia il dí mortale,
 venne; e all'ombre cantò carne amoroso,
 e guidava i nepoti, e l'amoroso

Achilles' arms up to the tomb of Ajax
on the Retean beaches: death alone
is just in giving glory to the just;
nor could sly wisdom, nor accord of kings,
allow the man from Ithaca to keep
the hard-won trophies of his victory,
for a wave roused by the infernal gods
snatched them away from his still wandering bark.

Now me, whom grievous times and thirst
for honor make roam from land to land, – ah, let the Muses,
only revivers of man's mortal thought,
call me to sing the heroes. Still, they sit,
watching over their sepulchers, and when
time sweeps with its cold wing earth's very ruins,
they, the Pimplean sisters, with their song
gladden all deserts, and their harmony
conquers the silence of a thousand years.
A place now in the unsown Troad shines,
forever living to the pilgrims' eyes,
a place eternal for the Nymph whom Jove
made his, and she to him bore Dardanus,
a son, and came Assaracus from him,
and Troy, the fifty bridal beds, and, last,
the Julian people and their reign. As soon
as she, Electra, heard death calling her
from the dear murmur of the living day
to the Elysian song, to Jove she sent
her final prayer, and thus she spoke: "If ever
my tresses and my eyes and our sweet nights
were dear to you, and if no better boon
can I be granted by the Fates' decree,
from heaven at least remember your dead friend
so that the fame of your Electra live."
So praying, she was dead; and her death made
the great Olympian weep: with his immortal
head he agreed and, as he nodded, rained
ambrosia from his locks upon the Nymph
and made her body sacred in her tomb.
There Erichtonius rests, and there now sleeps
the pious ash of Ilus; there the women
of Ilium unbound their hair, in vain
begging relentless fate to spare their men;
and there Cassandra came, her heart possessed
by the inspiring god who made her see

apprendeva lamento a' giovinetti.
E dicea sospirando: - Oh se mai d'Argo,
ove al Tidíde e di Læerte al figlio
pascere i cavalli, a voi permetta
ritorno il cielo, invan la patria vostra
cercherete! Le mura, opra di Febo,
sotto le lor reliquie fumeranno.
Ma i Penati di Troia avranno stanza
in queste tombe; ché de' Numi è dono
servar nelle miserie altero nome.
E voi, palme e cipressi che le nuore
piantan di Priamo, e crescerete ahi presto
di vedovili lagrime innaffiati,
proteggete i miei padri: e chi la scure
asterrà pio dalle devote frondi
men si dorrà di consanguinei lutti,
e santamente toccherà l'altare.
Proteggete i miei padri. Un dí vedrete
mendico un cieco errar sotto le vostre
antichissime ombre, e brancolando
penetrar negli avelli, e abbracciar l'urne,
e interrogarle. Gemeranno gli antri
secreti, e tutta narrerà la tomba
Ilio raso due volte e due risorto
splendidamente su le mute vie
per far piú bello l'ultimo trofeo
ai fatati Pelídi. Il sacro vate,
placando quelle afflitte alme col canto,
i prenci argivi eternerà per quante
abbraccia terre il gran padre Oceàno.
E tu onore di pianti, Ettore, avrai,
ove fia santo e lagrimato il sangue
per la patria versato, e finché il Sole
risplenderà su le sciagure umane.

the mortal hour of Troy. A song of love
into the shades she sang as she preceded
her nephews to the dance, and to those youths
she taught her loving dirge. She sighed and said:
If heaven ever grants you to return
from Argos where you, ah, will graze the steeds
of both Tydides and Laertes' son,
in vain will you seek out your native land.
The walls, the work of Phoebus, will be smoking
beneath their very ruins. But the gods of Troy
within these tombs shall still remain,
for it's a gift from heaven to maintain
a still proud name in time of wretchedness.
And you, O palms and cypresses, that now
are being planted by the joyous hands
of Priam's daughters, and are soon to grow,
watered, alas, by widows' tears, protect
my ancestors: and he who keeps his axe
from these religious leaves will suffer less
from family bereavement, and will come
to touch the altar with a guiltless hand.
Protect my ancestors. You will some day
see a blind beggar wander under your
most ancient shades, and enter, groping, into
the burial place, and there embrace the urns,
and question them. The secret caves will moan,
and each tomb tell of Ilium, twice razed
and twice arisen splendidly above
the silent avenues so as to make
more beautiful for all the fateful sons
of Peleus their last trophy. Soothing those
sad, weary souls with song, the sacred bard
will give the Argive kings eternity
throughout the lands great father Ocean binds.
And you, O Hector, will forever know
honor of tears from men who deem most holy
the blood shed for one's country, and as long
as the Sun shines on human wretchedness.

The Translator's Eye

An Interview with Michael Palma

by Marc Alan Di Martino

An Interview with Michael Palma

by Marc Alan Di Martino

Michael Palma has published two poetry chapbooks, *The Egg Shape* and *Antibodies*, and a full-length collection, *A Fortune in Gold*, as well as an Internet chapbook, *The Ghost of Congress Street: Selected Poems*, on The New Formalist Press Web site. His eleven translations of modern Italian poets include prize-winning volumes of Guido Gozzano and Diego Valeri with Princeton University Press. His fully rhymed translation of Dante's *Inferno* was published by Norton in 2002 and reissued as a Norton Critical Edition in 2007. His translation of the poetry of Giovanni Raboni, for which he won the Raiziss/de Palchi Translation Fellowship, will be published by Chelsea Editions. He has recently published poems and translations in a number of places, including the online journal *Big City Lit* and the anthologies *New European Poets*, *Wild Dreams*, and *Sweet Lemons 2*.

Recognition of a literary translator is not an everyday occurrence. For the most part translators are consigned to the shadows of literary history, necessary but supporting players in the creation of literary canons. The real game is to be an author, as everyone knows. Even the most assiduous translators never become household names like Dante or Shakespeare (to cite the obvious). Willis Barnstone? William Weaver? Constance Garnett? All are or were prolific translators, and all have shaped the way readers of English read Greek, Italian and Russian literature. Of course, nobody should confuse them with Sappho, Moravia or Tolstoy. There have been many versions of each author's works, each a unique twist on the original. But few readers, if any, read literature for the translator.

This is not an inconceivable proposal, however. When I first read Michael Palma's *Inferno*, I was going through what might be called my Dante phase. I had read Dorothy Sayers' version straight through from *Inferno* to *Paradiso*. I had been trying on Merwin's *Purgatorio* without much luck. In bits and pieces I was working my way through an immense canon in translation of one of the central works of Western literature. My Italian was not yet good enough to tackle Dante in the original.

Palma, however, seemed to have gotten something right. Be-

yond my admiration of him for taking the less-beaten path of *terza rima* (Merwin's free verse Dante irked me to no end), I was reading a more mellifluous Dante than I had yet encountered in English. The verse was smooth, textured, contemporary. Here, for once, the reader was not stuck between a "modernist" Dante and an medieval one. Here was an *Inferno* for the twenty-first century.

As it turned out, Michael Palma was a customer at the Gotham Book Mart, where I was working. I had been raving to my colleagues about this wonderful new Dante, when I noticed a familiar bespectacled shopper in the poetry section. I checked the photo in the back of the book and made a hasty introduction.

I have no idea what we spoke about that day (well, *Dante*). He came every few months and each time I would approach him and begin my questioning: How do you translate poetry like this? Weren't you intimidated? Are you working on *Purgatorio*? In each instance, he was generous with his time, engaging in serious literary talk with a curious reader. I eagerly sought out his other translations of Diego Valeri, Guido Gozzano and Ljuba Merlina Bortolani. In each case I recognized the sure hand of the translator. When I moved to Italy we lost touch, and in the meantime the Gotham Book Mart went belly-up.

The following interview was conducted by email, but it might be best read as a continuation of those conversations begun in a dusty old bookstore in midtown Manhattan.

Who is the most difficult poet you've translated?

I tried approaching this question by the back door, to get some sense of how to answer by asking myself who is the least difficult poet I've translated. I think I'd answer my question with Sergio Corazzini—the poems of his that I chose presented few formal challenges, they were relatively clear, and I did fewer than twenty of them. In that respect, Diego Valeri would be a close second. Most of the others have either taxed my rhyming ingenuity or frustrated me because I wasn't comfortable with my comprehension of what they were saying; I say "either...or" because, interestingly, both hurdles are almost never present in the same poet. Dante, of course, is the prime example of a poet who makes great demands on my technical skills, and—perhaps because I'm working on him right now—Maurizio Cucchi comes to mind as especially difficult to understand. Solving formal problems, like doing crossword puzzles, is often

exhilarating. Having my face rubbed into the limits of my grasp of Italian, on the other hand, is usually quite depressing.

Have you ever given up, driven to despair by the difficulty of translating?

In Woody Allen's *Take the Money and Run*, his character answers the prison psychiatrist's question "Do you think sex is dirty?" with "It is if you're doing it right." Translation is always difficult if you're doing it right. When working on a volume of somebody's selected poems, as opposed to a unified collection or an entire sequence, I've often given up on individual poems and turned to others that seemed more accessible or more likely to go into English with a tolerable amount of spillage. More globally, I've frequently wondered, when a translation isn't going well, why I'm torturing myself and why the hell I ever got into this business in the first place, when I could be sitting on the back porch drinking an iced tea and reading a novel or a biography or a book of poems purely for pleasure.

Why are you translating Dante instead of reading him for pleasure? When was the impulse born in you to cross the line from reader to interpreter?

In the spring of 1994. That was when the first Maundy Thursday reading of the *Inferno* was held at the Cathedral of Saint John the Divine in New York. Like everyone else invited to read a canto at that event, I used an already published translation—in my case, Mandelbaum's. Up to that point, I'd translated only modern poets, but I decided that if there was another reading the following year and I was invited to participate, I would do my own translation. So I did Canto VI for the 1995 reading, and Canto XIII for the one in 1996. By that point I had made up my mind to translate the whole *Inferno*, and since I didn't want to spend another thirty-two years on it, I picked up the pace considerably.

The annual Dante reading at the cathedral has been going on for sixteen years now, and I'm the only person who has read at all sixteen. It's an event that means a great deal to me, and I make it a point to participate every year, even though my one-way commute, since I moved to Vermont four years ago, has gone from twenty-five miles to two hundred and twenty-five.

I can't imagine a translator of Inferno—especially one who has managed to do with it what you have done—as being uncomfortable with comprehension of the Italian language. Do you feel comfortable, for instance, traveling in Italy? What are your limits?

My limits are virtually unlimited. I never really learned to read or speak Italian. When I was thirty, far too late in life to really master it, I began to teach myself the language by translating Guido Gozzano's poetry. My unaided reading comprehension is so-so, and conversation is almost totally beyond me. I confessed all this in a presentation I gave at conference some years ago, which was later published, and then I had the good fortune to have it reprinted in the 2003 Pushcart Prize anthology. In it, I said this: "Where do I get the face, as my ancestors might have phrased it, to translate poetry from a language that I can't speak at all and that I still can't read easily without a dictionary at my side? Well, for one thing, I am guided always by a respect for the original text that prevents me from using it as a mere platform for a poem of my own or even a hybrid adaptation. This respect requires me to get to know that original as thoroughly as I can, which, in light of my limitations, is an often laborious process. I have taken apart, cleaned, and reassembled many a poetic carburetor in my time. Of course I make mistakes. Every translator does. But at least I avoid the kinds of mistakes customarily produced by haste and overconfidence. And in my respect for the original poem, I respect it in its entirety, in its rhythms and sounds and structures, not merely the one-to-one dictionary equivalents of its component words. And just as I feel that an Italian poet with some English can better respond to a poem by, say, Wallace Stevens than can a native speaker of English who has no feeling for the imaginative and sensuous richness of language, I believe that I have something of my own to bring to the exchange. I may not speak Italian, but I speak poetry."

Do you write in Italian?

Other than a brief acceptance speech when I had been given an award by a cultural society in Italy, the only time I ever tried writing in Italian was very early on, about a year or so after I'd started the Gozzano translation. Just to see if I could, I took two tiny free-verse poems of mine that had been in my first chapbook a few years earlier, and tried putting them into Italian. It taught me the truth

of the claim that Italian is much richer in rhymes than English, because I had to exercise considerable ingenuity to preserve the lack of rhyme in the original poems. Since that fact is usually cited by translators of Dante to explain their decision not to rhyme, you'd think therefore that Italian translators would be more likely to keep the rhymes of English-language poems, but for the most part they don't. I wonder what their excuse is.

Which English-language version(s) of Dante's Commedia do you admire and why?

I have a sentimental attachment to the Henry Cary translation, partly because his was the first complete one (only five hundred years after Dante wrote!), which took taste and perception and a certain amount of courage, and partly because Cary himself was a very appealing figure and a good deal of that appeal is in the translation itself, even though it's been justly remarked that Cary's version sounds more like Milton than Dante. Speaking of Miltonic Dantes, I have to admit that, as much as I admire Longfellow and like some of his poems very much, his translation has never really come alive for me.

But I'm a bit uncomfortable even mildly criticizing other versions. For most of my adult life, people would ask me my opinion of various Dante translations and I would give it, and that was that and everybody was fine about it. But once I had my own horse in the race, everything changed. I first realized this shortly after my own translation was published, at a public presentation of it in New York that Robert Viscusi had very graciously arranged. After the reading, one of the questions from the audience described Ciardi's translation as "underappreciated." I began my response by saying that I didn't think Ciardi was underappreciated. What I meant was that his version is the one most frequently cited by people, especially poets, as their favorite, that his translation has never been out of print since it first appeared, and that there are two or three editions of it available right now, and if that's underappreciation, where can I get some? All of which I probably should have said, because as soon as I said I didn't think Ciardi was underappreciated, an "ooh, what he said!" murmur ran through the audience. I felt as if I'd farted in church.

I have frequently been asked which other version I would most recommend, and the one I name—maybe surprisingly, since

it's in blank verse, and maybe not—is Mark Musa's. The lack of rhyme is an issue for me, obviously, but, that aside, I think that Musa's version has more of the necessities between one set of covers than any other. It goes without saying that it's accurate, and it's also smooth, clear, and readable, all without being flat or prosy. It may not rise to great heights, but it avoids wretched excesses.

Why do you think there has been such a surge in translations of Dante's Inferno in the last decade or so? What fascinates us so about that book?

Some of the reasons are obvious. Dante is a presold product: he's the best-known and most highly regarded European pre-Romantic poet. The underlying conception of the *Inferno*, the journey through hell by a living man, is a crowd-pleaser. The style is clear and vigorous, and the poem is filled with fascinating characters. Some of it may be a bit dated or tedious, but most of it is still very fresh and lively. Of course, this doesn't explain why there seem to have been more translations in the past ten years than in the previous hundred. And Dante isn't the only poet this has happened to. Why have there been so many translations of Cavafy lately, compared to Rimbaud, say, or Rilke? Part of the reason for the explosion is probably the explosion in translations of Italian poetry in general. But, more fundamentally, the *Inferno* is a multidimensional work that appeals to many different audiences for many different reasons. I did my translation because none of the available ones was *my* Dante, none of them had caught to my satisfaction the elements of the poem that most appealed to me, and I suspect that the same thing is true of every other translator.

Some translators need to set the mood: desk, lamp, pen in hand, intense quiet and a tumbler of scotch. Others translate on the subway on loose scraps of paper. Do you follow any particular routines when you are working?

I have real obsessive-compulsive tendencies in some areas of my life, but, luckily for me, translating—and writing—isn't one of them. I like to have a bunch of dictionaries handy, but other than that I can work in any room of the house. Depending on the poem, sometimes I'll use a pen on a pad of lined yellow paper, or any available piece of paper if I'm not at home, and sometimes I'll draft

the translation directly on the computer. With formal poems, once I've worked out the sense to my satisfaction, I find driving, taking the dog for a long walk, and lying in bed waiting to fall asleep to be the best times to come up with the rhymes.

The poet Samuel Menashe once told me that translation was merely a necessary evil; he added that, ideally, nothing should be read in translation if avoidable. How would you answer this claim?

Stated that way, with the qualifications of "necessary evil" and "if avoidable," it's hard to take exception to his comment. If you can read something in the original language, why would you bother with a translation? But what Samuel has said to me on more than one occasion is that he doesn't believe in translation, period. Like Tolstoy's religious beliefs in his later life, I can respect the absolute purity of his view without remotely accepting it. The perfect is the enemy of the possible. I don't know who the most beautiful woman in the world might be, but I'd rather see a picture of her than have no idea what she looks like. I can't read a syllable of Russian, but I'm happier to have read Pushkin, Mayakovsky, Mandelstam, Akhmatova, and others in good translations than I would be to have no experience of them at all. Obviously, the greater the writer, the more difficult it is to re-create the work in another language. But I disagree with the cliché that a translation is never as good as the original. Not only have I read translations at least as good as the poems that inspired them, but I've also read hundreds of English-language poems that could only be improved by being put into Italian or French or German.

Harold Norse famously translated some of Giuseppe Gioachino Belli's Roman sonnets into a kind of mangled, obscenity-ridden Brooklynese. It was claimed he hardly knew Italian, which was supposedly to his advantage. Can lack of expertise be an advantage to a translator?

Well, I don't want to say anything against Harold Norse, who wrote some fine poems and whose memoirs have a refreshing generosity of spirit. Without commenting on the level of his success, I would just say that obscenity is not out of place in translating Belli, and finding an equivalent for his dialect is a real issue. You could put together an interesting discussion of translation aims and procedures by comparing his Belli with the other published versions,

the ones by Miller Williams, Anthony Burgess, and Mike Stocks. Over the last several years Charles Martin has been doing some especially good translations of Belli's sonnets. Nine of them were in the Fall 2006 issue of *JIT*. He plans to do a book of about a hundred, which is certainly something to look forward to.

I tend to be a strict constructionist when it comes to translation. I feel that a real translation, as opposed to the kind of thing done by a Robert Lowell or a Christopher Logue, should be as faithful as possible to the original, and as I know from experience, lack of expertise in the language can only be a hindrance and a nuisance. I'm sure that a greater grasp of Italian would make my work better, not to mention a hell of a lot easier.

You once wrote that there can be a definitive translation of a novel, perhaps, but not of a poem.

Poems tend to make greater use of the texture and resonance of language, and to be more concerned with structure and technique—and thus to be more complex in both form and statement—than do prose narratives. So, to a greater extent than novels, poems tend to have that multidimensionality I spoke of in connection with Dante, and to be more elusive of translators' attempts to capture all of their dimensions. Needless to say, there are plenty of qualifications and exceptions. Some poets focus on straightforward, precise statement, and some novelists are very interested in formal and linguistic experiments. A definitive translation of the poetry of, say, Charles Bukowski is much more imaginable than a definitive version of *Ulysses*.

Is there such a thing as Italian-American writing? If so, what does it consist of?

At one time the phrase "Italian-American writing" would have suggested—to me, at least—sentimental celebrations of boisterous families and delicious food, both in much larger quantities than the Anglos ever had, and/or the nursing of still-festering wounds over being picked on by albino-like classmates for having funny last names and not having slim, gigantic fathers who wore suits and worked in offices. Luckily, contemporary writing by Italian-Americans is much more varied than that.

As the poetry editor of *Italian Americana*, while I print the best

poems I receive, no matter what they're about, I'm always glad to be able to show that Italian-American poets write with as much artistry and are as fully engaged with the larger world as anyone else. I certainly understand why John Ciardi complained when Robert Lowell described one of his poems as the best "Italian-American poem" he'd ever read. I was born and have lived my whole life in America, I learned English at home and in school, and I lay at least as much claim to Thomas Jefferson and Robert Frost as my ancestors as I do to Garibaldi and Petrarch. In his essay "What Is Italian American Poetry?" Dana Gioia makes the central distinction between poets whose ethnicity informs their work and those for whom it is, at least in their conscious approach to their art, merely a biographical datum.

Thus, to apply the label "Italian-American poet" to Felix Stefanile might be to make a valid—though very limited—observation about the nature of his poetic concerns, but to apply it to Paul Mariani or Kim Addonizio or W. S. Di Piero—or Dana Gioia—would be to label them inappropriately, to marginalize them. In the essay of mine that I quoted from earlier, I also said this: "To be identified solely as a translator, or even as a translator-poet, is cause enough for concern, but even more worrisome is the idea that my involvement with Italian poetry will label me ethnically in ways that my own concerns as a poet, for the most part, do not. I no more want to be known as an 'Italian-American poet' than I wish to contribute to an anthology devoted exclusively to the poetry of middle-aged bald men who wear glasses."

Would it be correct, however, to speak of a "renaissance" of Italian-American literary identity?

I'm not sure that I'd use the term "renaissance," since I'm not aware of any previous naissance of Italian-American literary identity. But there is obviously some attention being paid to the subject in the present context of concern for all kinds of ethnic and other group identities. The only organization whose work I'm familiar with, Bob Viscusi's Italian American Writers' Association, seeks to promote the efforts of Italian-American writers and to find a wider audience for their work, especially among Italian-American readers. Basically, it's an attempt to address the phenomenon described by George Guida in the introduction to his book of essays, *The Peasant and the Pen*: "My great-grandfather read the Italian American

newspaper *Il Progresso Italo-Americano* every day, but he never read an Italian-American book, a book about Italian-American experience." He could have been writing about both my grandfathers, as well as a lot of other people's.

Willis Barnstone has recently re-translated the entire New Testament into English, taking care to restore the original Jewish context of events (and, importantly, the names themselves) which had been deliberately transfigured by early translators in order that a "purely" Christian text might emerge. In his book The Poetics of Translation, Barnstone writes, "I must marvel at the powers of translation to deceive and succeed." Robert Alter has been translating the books of the Hebrew Bible in a similar vein. Is translation necessarily an act of historical revisionism, or re-revisionism, as it were?

Inevitably so, I would think. Even when there's no intent to make the translation serve some purpose outside the text itself, the act of translation is conditioned by the translator's own cultural conditioning and subjective perceptions and attitudes, both conscious and unconscious. We can see this in one of its rawer forms in some of the most extreme manifestations of political correctness, when all of past humanity is condemned out of hand for not being as enlightened as we supposedly are. And there's the revisionism that comes out of pure ignorance. Unlike some contemporary screenwriters, I'm old enough to know that people didn't say "no way" or "big-time" in the 1950s. But, as I say, even with the best will in the world, it's bound to occur. As much as I tried to respond to and reproduce the *Inferno* in its totality, I'm much more interested in the poem's style, structure, and psychology, and even its politics, than I am in its Christian proselytizing. Now, unless you assume that these emphases precisely match Dante's own—which, if true, would make for a very intriguing situation—my *Inferno* will necessarily be unconsciously but unavoidably different from his, as well as from every other translator's. But, again, it's one thing to recognize the reality of this, and quite another to say that therefore all translations are worthless and no one should read them.

What have been your experiences translating from languages other than Italian?

I studied Latin for five years, a very useful underpinning for

later taking up Italian, including a course in Horace and Catullus in my freshman year of college. While taking the course, on my own I translated four of Catullus's lyrics, which were printed in the school's literary magazine, my first—and, for many years, only—published translations. The modern foreign language that I studied in both high school and college was French. In those days, I suppose, French was to me the language of Laforgue and Apollinaire, and Italian was the language of my grandparents. In my senior year of college, I translated—in rhyme, of course—Villon's "Ballade des pendus", which I've never published. I still have it around somewhere.

Willis Barnstone's groundbreaking anthology, *Modern European Poetry*, which came out in 1966, had a little poem in it by Robert Desnos called "The Ant," translated by Bernard Waldrop. It intrigued me, partly because it was so unlike anything else in the book by him—or by anybody else, for that matter. I did a little research and found out that it was one of his *Trente Chantefables*, ostensibly children's poems, that had appeared in 1944, around the time he was arrested by the Gestapo and deported to Auschwitz. I got hold of a copy of the book, and in the summer of 1967, just after I graduated, I translated all thirty poems. Those versions, because of my lack of experience and an overly reverential approach, were very stiff and awkward. About fifteen years later I redid them all. Since then, I've done a few of the poems in *Prospectus*, a sequence of nineteen poems Desnos wrote when he was only nineteen years old. I hope someday to go back and finish them, and publish the two groups together, his earliest poems and some of his very latest.

Is translation of formal verse best solved like a mathematical problem, or attacked head-on?

I think my first version of the *Chantefables* showed the dangers of the mathematical approach, as did my earliest attempts at Gozzano in the mid-1970s. It took me a while to learn to loosen up a bit and approach a translation just as I would approach a poem—with the crucial distinction, of course, that the content of a translation isn't subject to revisions, variations, and new directions discovered along the way. If I have any general principle when it comes to translating a poem, that would be it: to try to translate a poem the same way I would write one. That is, I try to understand all the

components of the poem, what it says and how it says it, its tone, structure, and other elements, and especially the ways in which those elements interrelate. The arbitrary application of any general rule would be out of place, since every moment of the poem should be understood and reproduced, as closely as possible, on its own terms. At some points, the most important thing may be the phrasing of the content; at others, it might be a structural parallelism or some rhetorical figure, or the rhymes, or an allusion, or whatever. The main objective is to try to create, just as the original poem did, a harmonious synthesis of these various elements.

In 1951 Richmond Lattimore published his translation of the *Iliad*, which follows the original metrically and rhetorically. It has the same number of lines as the original, and probably even the same number of syllables. Given the need to preserve the dactylic hexameter, a number of its line breaks are weak or grammatically awkward. Nonetheless, it is often stately and sometimes imposing, and it has other strengths as well. Reviewing it, Robert Fitzgerald said it would stand for a generation. Either he rethought his assessment or he had a private understanding of how long a generation is, because he published his own *Iliad* ten years later. Fitzgerald's translation is (mostly) in blank verse, and it's very lively and readable. If I had to choose between Lattimore's syllable-by-syllable reproduction and Fitzgerald's reimagining the poem as Homer might have written it in English in the middle of the twentieth century, I suppose I'd go with Fitzgerald. But I don't feel that I have to choose between them. To me, the truth lies, as it often does, somewhere in between.

Which Italian writers do you wish people were reading and why?

My principal focus, of course, is poetry. In the interest of objectivity, I'll exclude poets that I've done book-length translations of—though I can't help observing that, of the ones I've worked on, I think that Guido Gozzano and Giovanni Raboni in particular are poets of great accomplishment and appeal, and I feel that readers would respond warmly to them if they were better known. The poet that I would most like to see a larger audience for is Umberto Saba, who, despite a number of translations in recent years, has yet to really catch on with the general poetry-reading public (if that's not an oxymoron) in the way that others of his generation have. He may not have the depth of Montale or the boldness of Ungaretti, but his poetry is always direct and accessible, and it has a richness

of subject matter and an appealing persona. About twenty years ago I published translations of a handful of his poems, including the two best-known ones, *A mia moglie* and *La capra*. I've also done, but never published, his fifteen-sonnet *Autobiografia*. I hope to go back to him someday and do enough for a book.

Speaking of Saba reminds me of another, very different poet, one whose work is often difficult and narrowly focused, and whose voice can be quite abrasive. But, like Saba in Trieste, Alfredo de Palchi in New York has lived outside the power centers and networks of Italian poetry, and like Saba he has stubbornly pursued his own independent vision, apart from and often against the literary current. Like Whitman and Dickinson, they may be the kind of marginalized figures who fit no convenient school or category but turn out to have made some of the truest contributions to the poetry of their time. Admittedly, I have worked closely on, with, and for de Palchi over the last ten or twelve years, but I knew the work long before I knew the man, and my assessment of it would be the same if I had never met him.

What words of advice can you give to translators just starting out?

The first thing that comes to mind in response to this question is the old joke about the shortest book in the world, *Advice to Those About to Marry*, whose text is the single word "Don't." At the conference I mentioned earlier, a graduate student asked me to tell her how to go about making a living as a translator, and then I was reminded of the old *Mad* magazine cover that parodied *True Confessions*-style magazines, where one of the featured articles was "How Can I Tell My Teenage Daughter?—When I Don't Even Know Myself." Don't go into it expecting to make money, and certainly don't go into it expecting to become well known. Though, on balance, there are many more journals now, both print and Internet, that publish translations than there were when I started out a third of a century ago.

And the advice I'd give to those who are determined to proceed in spite of everything is simply this: Follow your own instincts and, in the end, trust your own judgment. Which is the same advice I would give to young poets. If Alexander Pope were writing today, critics would probably say that his elegant style and his choice of subjects were just ways of avoiding coming to terms in his work with the personal traumas of anti-Catholicism and his physical deformities. All I can do is write the kind of poetry that interests me

most and that I feel most suited to, and if somebody, or even a majority of somebodies, decides that that wasn't what the age demanded after all, I'd still rather have done that than turn out half-hearted and second-rate versions of whatever everybody else was doing.

Re-Creations:
American Poets in Translation

Edited by Michael Palma

Re-Creations: American Poets in Italian Translation

Walt Whitman (1819-1892), an independent spirit and a true original, pursued his own personal and poetic vision with little regard for literary fashion or social nicety, and in doing so did more than anyone else to give American poetry its uniquely American flavor. Beginning as an anonymous collection of twelve untitled poems in 1855, his revolutionary *Leaves of Grass* grew through nine editions to become the book of his life. "Out of the Cradle Endlessly Rocking" made its first appearance in the third edition of *Leaves of Grass*, published in 1860. For artistic finish and emotional power, it is matched among Whitman's works only by "When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd," the great elegy occasioned by the assassination of President Abraham Lincoln.

Suzanne Noguere's poetry has appeared in *The Nation*, *Poetry*, *The Literary Review*, *Sparrow*, *Pivot*, and other journals, and in *A Formal Feeling Comes*, *The Poetry Anthology 1912-1977*, and other anthologies. In 1996 she won the "Discovery" / *The Nation* Prize. She is the author of a book of poems, *Whirling Round the Sun* (Midmarch Arts Press, 1996), and two children's books, *Little Koala* (with Tony Chen) and *Little Raccoon*, both published by Holt, Rinehart, & Winston. With James V. Hatch she co-wrote the novel *The Stone House*, *A Blues Legend* (Hatch-Billops Collection, 2000). Their theatrical adaptation of the book, *Klub Ka, The Blues Legend*, with music by Christa Victoria, was produced at the University of Iowa in 2002 and at La MaMa E.T.C. in New York in 2004.

Laureato in Scienze della Comunicazione presso l'Università per gli studi di Bologna, **Gianluca Rizzo** è Ph.D. Candidate all'Università della California di Los Angeles, dove lavora ad una tesi sui problemi di lingua e di genere nel *Baldus* di Teofilo Folengo. Ha pubblicato traduzioni da Berrigan, Duncan, Guest, Hejinian, Meltzer, O'Hara, MacLow, Shevill, Silliman, Snyder, Sorrentino, Stanley, Vangelisti, Villa e Welch. Di prossima pubblicazione, il volume *Nuova Poesia Americana. New York* (Milano: Mondadori, 2009), curato insieme a Luigi Ballerini e Paul Vangelisti.

Walt Whitman

Translated by Luigi Bonaffini

Fuori dalla culla che senza fine dondola

Fuori dalla culla che senza fine dondola,
Fuori dalla gola del mimo, la spola musicale,
Fuori dalla mezzanotte del Nono mese,
Sulle sabbie sterili e i campi più in là, dove sceso dal letto
 [il bimbo vagabondava solo, a capo nudo, a piedi nudi,
Giù dall'alone che inonda,
Su dal gioco mistico di ombre che s'intrecciano e si torcono
 [come se fossero vive,
Fuori dalle macchie di rovi e di more,
Dai ricordi dell'uccello che cantava per me,
Dai tuoi ricordi mesto fratello, dall'intermittente levarsi e
 [cadere che sentivo,
Da sotto quella mezzaluna gialla e tardiva, gonfia come di
 [lacrime,
Da quelle prime note di struggimento e di amore lì nella
 [foschia,
Dalle mille risposte del mio cuore che non cesseranno mai,
Dalle miriadi di parole di là sorte,
Dalla parola più forte e più deliziosa di ogni altra,
Da quelle che nascono ora tornando alla scena,
Come uno stormo che si alza pigolando, o mi passa sulla
 [testa,
Portato quaggiù, prima che tutto mi sfugga, in fretta,
Un uomo, ma da queste lacrime fatto di nuovo ragazzo,
Gettandomi sulla sabbia e affrontando le onde,
Io, cantore di dolori e di gioie, io che unisco presente e futuro,
Accogliendo e usando ogni cenno, ma saltando velocemente
 [oltre,
Io canto un ricordo.

Un tempo Paumanok,
Quando il profumo di lillà era nell'aria e cresceva l'erba del
 [Quinto mese,
Su questa costa in alcuni roveti,
Due ospiti piumati dell'Alabama, due insieme,
E il loro nido, e quattro uova verde chiaro macchiate di
 [bruno,
E ogni giorno l'uccello maschio avanti e indietro lì intorno,
E ogni giorno la femmina covava il suo nido, muta, con gli
 [occhi accesi,

Walt Whitman**Out of the Cradle Endlessly Rocking**

Out of the cradle endlessly rocking,
Out of the mocking-bird's throat, the musical shuttle,
Out of the Ninth-month midnight,
Over the sterile sands and the fields beyond, where the child
[leaving his bed wander'd alone,
bareheaded, barefoot,
Down from the shower'd halo,
Up from the mystic play of shadows twining and twisting as
[if they were alive,
Out from the patches of briars and blackberries,
From the memories of the bird that chanted to me,
From your memories sad brother, from the fitful risings and
[fallings I heard,
From under that yellow half-moon late-risen and swollen as if
[with tears,
From those beginning notes of yearning and love there in the
[mist,
From the thousand responses of my heart never to cease,
From the myriad thence-arous'd words,
From the word stronger and more delicious than any,
From such as now they start the scene revisiting,
As a flock, twittering, rising, or overhead passing,
Borne hither, ere all eludes me, hurriedly,
A man, yet by these tears a little boy again,
Throwing myself on the sand, confronting the waves,
I, chanter of pains and joys, uniter of here and hereafter,
Taking all hints to use them, but swiftly leaping beyond them,
A reminiscence sing.

Once Paumanok,
When the lilac-scent was in the air and Fifth-month grass was
[growing,
Up this seashore in some briars,
Two feather'd guests from Alabama, two together,
And their nest, and four light-green eggs spotted with brown,
And every day the he-bird to and fro near at hand,
And every day the she-bird crouch'd on her nest, silent, with
[bright eyes,
And every day I, a curious boy, never too close, never
[disturbing them,

E ogni giorno io, ragazzo curioso, mai troppo vicino, senza
[mai disturbarli,
Scrutavo cautamente, assorbendo, traducendo.

Splendi! splendi! splendi!
Versa su di noi il tuo calore, grande sole!
Mentre ci deliziamo, noi due insieme.

Due insieme!
Venti soffiate verso sud, o venti soffiate verso nord.
Vieni bianco giorno, o vieni scura notte.
Casa, o fiumi e montagne di casa,
Sempre cantando, incuranti del tempo,
Mentre noi due stiamo insieme.

Finché all'improvviso,
Forse uccisa, all'insaputa del compagno,
Una mattina la femmina non si accovacciò sul nido,
Né tornò quel pomeriggio, né il prossimo,
Non comparve mai più.

E d'allora in poi tutta l'estate nel frastuono del mare,
E la sera sotto la luna piena nell'aria più mite,
Sul roco agitarsi del mare,
O volteggiando di rovo in rovo di giorno,
Vedevo, udivo a intervalli l'altro rimasto, il maschio,
L'ospite solitario venuto dall'Alabama.

Soffiate! soffiate! soffiate!
Soffiate venti marini lungo la costa di Paumanok.
Io aspetterò finché non mi riporterete la mia compagna.

Sì, quando brillavano le stelle,
Tutta la notte in cima a un palo smerlato di muschio,
Giù quasi tra le onde che s'infrangevano,
Il cantore solitario faceva versare mirabili lacrime.

Chiamava la sua compagna,
Faceva sgorgare il senso che io tra tutti gli uomini conosco.

Sì fratello mio, lo so,
Gli altri forse no, ma io ho fatto tesoro di ogni nota,

Perché più d'una volta scivolando giù nel buio fino alla
[spiaggia,

Yes my brother I know,
The rest might not, but I have treasur'd every note,
For more than once dimly down to the beach gliding,
Silent, avoiding the moonbeams, blending myself with the
[shadows,
Recalling now the obscure shapes, the echoes, the sounds and
[sights after their sorts,

Muto, evitando i raggi di luna, confondendomi con le tenebre,
Ricordando ora le forme oscure, gli eco, i rumori e le cose
[viste secondo la loro specie,
Le bianche braccia che sbattevano incessantemente sui
[frangenti,
Io, a piedi nudi, un bambino, con il vento che mi soffiava nei
[capelli,
Stavo ad ascoltare per molto tempo.

Ascoltavo per custodire, per cantare, traducendo ora le note,
Seguendo te mio fratello.

Acquieta! acquieta! acquieta!
L'onda che segue vicino acquieta l'onda davanti,
E ancora un'altra dietro che avvolge e sciaborda, ognuna vicina,
Ma il mio amore non acquieta me, non me.

La luna pende bassa, si è alzata tardi.
Indugia. – Oh credo sia greve d'amore, d'amore.

Oh il mare si scaglia follemente sulla terra,
Con amore, con amore.

Oh notte! non vedo il mio amore che volteggia tra i frangenti?
Che cos'è quella piccola macchia nera che vedo nel bianco?

Forte! forte! forte!
Forte ti chiamo, amore mio!
Alta a chiara lancio la mia voce sulle onde,
Di certo devi sapere chi è qui, chi è qui,
Devi sapere chi sono, amore mio.

Luna che pendi bassa!
Che cos'è quel punto scuro che vedo nel tuo giallo bruno?
Oh è la forma, la forma della mia compagna!
Oh luna non continuare a nascondermela!

Terra! terra! terra!
Dovunque io mi giri, Oh credo che tu potresti ridarmi la mia
[compagna se tu lo volessi,
Perché sono quasi sicuro di intravederla dovunque io guardi.

Oh stelle sorgenti!
Forse quella che tanto desidero sorgerà, sorgerà con alcune di voi.

The white arms out in the breakers tirelessly tossing,
 I, with bare feet, a child, the wind wafting my hair,
 Listen'd long and long.

Listen'd to keep, to sing, now translating the notes,
 Following you my brother.

Soothe! soothe! soothe!
Close on its wave soothes the wave behind,
And again another behind embracing and lapping, every one close,
But my love soothes not me, not me.

Low hangs the moon, it rose late,
It is lagging—O I think it is heavy with love, with love.

O madly the sea pushes upon the land,
With love, with love.

O night! do I not see my love fluttering out among the breakers?
What is that little black thing I see there in the white?

Loud! loud! loud!
Loud I call to you, my love!
High and clear I shoot my voice over the waves,
Surely you must know who is here, is here,
You must know who I am, my love.

Low-hanging moon!
What is that dusky spot in your brown yellow?
O it is the shape, the shape of my mate!
O moon do not keep her from me any longer.

Land! land! O land!
Whichever way I turn, O I think you could give me my mate
 [back again if you only would,
For I am almost sure I see her dimly whichever way I look.

O rising stars!
Perhaps the one I want so much will rise, will rise with some of [you.

O throat! O trembling throat!
Sound clearer through the atmosphere!
Pierce the woods, the earth,
Somewhere listening to catch you must be the one I want.

*Oh gola! Oh gola tremante!
Lancia un suono più chiaro nell'atmosfera!
Penetra i boschi, la terra,
Quella che desidero deve essere in qualche posto ad ascoltare per
[coglierti.*

*Spargetevi, canti di gioia!
Solitari qui, canti della notte!
Canti di un amore perduto! canti di morte!
Canti sotto quella luna tardiva e gialla, calante!
Oh sotto quella luna che quasi si abbassa nel mare!
Oh canti temerari e disperati.*

*Ma piano! scendi bassa!
Piano! che io mormori soltanto,
E tu attendi un momento, mare dalla voce roca,
Perché in qualche luogo mi pare di aver sentito la mia compagna
[rispondermi,
Così fiavole, devo stare zitto, zitto ad ascoltare,
Ma non del tutto in silenzio, altrimenti potrebbe non venire
[subito da me.*

*Qui amore mio!
Eccomi! Sono qui!
Con questa nota appena sostenuta mi annuncio a te,
Questo dolce richiamo è per te, amore mio, per te.*

*Non farti attirare altrove,
Quello è il fischio del vento, non la mia voce,
È la spuma, la spuma che sbatte,
Sono le ombre delle foglie.*

*Oh oscurità! Oh invano!
Oh sono malato e infelice!*

*Oh bruno alone nel cielo presso la luna, inchinata sul mare!
O inquieto riflesso nel mare!
Oh gola! Oh cuore che palpiti!
E io canto inutilmente, inutilmente tutta la notte!
Oh passato! Oh vita felice! O canti di gioia!
Nell'aria, nei boschi, sui campi,
Amata! amata! amata! amata! amata!
Ma non più mia compagna, non più con me!
Noi due non più insieme.*

The aria sinking,
All else continuing, the stars shining,
The winds blowing, the notes of the bird continuous echoing,
With angry moans the fierce old mother incessantly moaning,
On the sands of Paumanok's shore gray and rustling,
The yellow half-moon enlarged, sagging down, drooping, the
[face of the sea almost touching,
The boy ecstatic, with his bare feet the waves, with his hair

La melodia che affondava,
Tutto il resto andava avanti, le stelle brillavano,
I venti soffiavano, le note dell'uccello che risuonavano
[incessanti,
Con lamenti rabbiosi la feroce antica madre gemeva senza
[fine,
Grigia e fremente sulle sabbie della costa di Paumanok,
La mezzaluna gialla più grande, piegata in giù, abbassata,
[quasi a toccare la faccia del mare,
Il ragazzo estatico, giocando a piedi nudi con il mare, i suoi
[capelli nel vento,
L'amore chiuso per lungo tempo nel cuore ormai libero,
[ormai finalmente scoppiava tumultuoso,
Il senso della melodia si versava velocemente nelle orecchie,
[nell'anima,
Le strane lacrime rigavano le guance,
Il colloquio là, il trio, ognuno si esprimeva,
Il tono sommesso, la selvaggia antica madre che gemeva
[senza fine,
Cupamente ritmandosi alle domande dell'anima del ragazzo,
[sibilando qualche sommerso segreto
Al bardo nascente.

Demone o uccello! (disse l'anima del ragazzo,)
È proprio per la tua compagna che canti? o canti per me?
Perché io, che ero un bambino, la mia lingua addormentata,
[ora ti ho sentito,
Ora in un istante, sveglio, so per cosa sono fatto,
E già mille cantori, mille canti, più chiari, più forti e più
[angosciosi del tuo,
Mille echi che trillano hanno preso vita dentro di me e non
[moriranno mai.

Oh tu cantore solitario, che canti da solo, proiettando me,
Oh io solitario che ascolto, mai più cesserò di perpetuarti,
Mai più fuggirò, mai più i riverberi,
Mai più i pianti di un amore deluso mi abbandoneranno,
Mai più mi permetteranno di essere il bambino tranquillo che
[ero stato prima di ciò che quella notte,
Presso il mare e sotto la gialla luna calante,
Il messaggero aveva destato lì, il fuoco, il dolce inferno
[dentro,
Il desiderio sconosciuto, il mio destino.

Oh dammi il segno! (si nasconde qui nella notte in qualche

[the atmosphere dallying,
 The love in the heart long pent, now loose, now at last
 [tumultuously bursting,
 The aria's meaning, the ears, the soul, swiftly depositing,
 The strange tears down the cheeks coursing,
 The colloquy there, the trio, each uttering,
 The undertone, the savage old mother incessantly crying,
 To the boy's soul's questions sullenly timing, some drown'd
 [secret hissing,
 To the outsetting bard.

Demon or bird! (said the boy's soul,
 Is it indeed toward your mate you sing? or is it really to me?
 For I, that was a child, my tongue's use sleeping, now I have
 [heard you,
 Now in a moment I know what I am for, I awake,
 And already a thousand singers, a thousand songs, clearer,
 [louder and more sorrowful than yours,
 A thousand warbling echoes have started to life within me,
 [never to die.

O you singer solitary, singing by yourself, projecting me,
 O solitary me listening, never more shall I cease perpetuating
 [you,
 Never more shall I escape, never more the reverberations,
 Never more the cries of unsatisfied love be absent from me,
 Never again leave me to be the peaceful child I was before
 [what there in the night,
 By the sea under the yellow and sagging moon,
 The messenger there arous'd, the fire, the sweet hell within,

 The unknown want, the destiny of me.

O give me the clue! (it lurks in the night here somewhere,
 O if I am to have so much, let me have more!

A word then, (for I will conquer it,
 The word final, superior to all,
 Subtle, sent up—what is it?—I listen;
 Are you whispering it, and have been all the time, you sea-
 [waves?
 Is that it from your liquid rims and wet sands?

Whereto answering, the sea,
 Delaying not, hurrying not,

[luogo),
Oh se devo avere tanto, dammi di più!

Una parola allora, (perché la conquisterò),
La parola estrema, superiore a ogni altra,
Sottile, mandata su – qual è ? – ascolto;
La state mormorando, e la mormorate da sempre, onde marine?
È quella che sale dai vostri bordi liquidi e dalle sabbie bagnate?

Il mare rispose,
Senza indugiare, senza affrettarsi,
Mi sussurrò tutta la notte, e con molta chiarezza prima dell'alba,
Mi bisbigliò la semplice e deliziosa parola morte,
E nuovamente morte, morte, morte,
Sibilando melodioso, né come l'uccello né come il mio cuore
[ridesto di bambino,
Ma accostandosi piano, mormorando ai miei piedi come per
[parlarmi in privato,
Strisciando lentamente fino alle orecchie e bagnandomi tutto
[dolcemente,
Morte, morte, morte, morte, morte.

Che non dimentico,
Ma mescolo il canto del mio tetro demone e fratello,
Che cantò per me nel chiaro di luna sulla spiaggia grigia di
[Paumanok,
Con i mille canti che rispondevano a caso,
Con i miei propri canti desti da quel momento,
E con loro la chiave, la parola sorta dalle onde,
La parola del più dolce canto e di tutti i canti
Quella parola forte e deliziosa che, strisciando lenta ai miei
[piedi,
(O come una vecchia rugosa che dondola la culla, avvolta in
[dolci abiti, curva da una parte)
Il mare mi sussurrò.

Whisper'd me through the night, and very plainly before day-
[break,
Lisp'd to me the low and delicious word death,
And again death, death, death, death
Hissing melodious, neither like the bird nor like my arous'd
[child's heart,
But edging near as privately for me rustling at my feet,
Creeping thence steadily up to my ears and laving me softly
[all over,
Death, death, death, death, death.

Which I do not forget,
But fuse the song of my dusky demon and brother,
That he sang to me in the moonlight on Paumanok's gray
[beach,
With the thousand responsive songs at random,
My own songs awaked from that hour,
And with them the key, the word up from the waves,
The word of the sweetest song and all songs,
That strong and delicious word which, creeping to my feet,
(Or like some old crone rocking the cradle, swathed in sweet
[garments, bending aside,)
The sea whisper'd me.

Suzanne Noguere

Translated by Gianluca Rizzo

Vedute di Roma

In questa veduta di Roma sulla colonna traiana
San Pietro ha preso il posto dell'imperatore,
strano, a prima vista, come gli uccelli sulle schiene
degli elefanti in quella provincia africana
dominata da Roma, una fascia decorata
con scene sconosciute a Pietro sale a spirale
dalla base della colonna: le truppe che partono
per la Dacia, costruiscono strade e accampamenti,
combattono contro le tribù ribelli battaglie così feroci che
mentre la spirale srotola le vicende si lascia dietro
una faccia dopo l'altra—fino a che Traiano, scuro
come la nuvolaglia di Giove, e di lui ancor più giusto,
concede a Decebalo condizioni di pace vantaggiose, soltanto
per vedersi tradito e combattere daccapo la stessa guerra.

Quattro secoli fa, con la statua di Traiano
andata persa, così come le terre al di là
del Danubio, i romani ci hanno messo San Pietro, e
sulla colonna di Marco Aurelio,
che illustrava le battaglie ch'egli avrebbe preferito
non combattere, ci hanno messo San Paolo, di modo da
riportare le colonne alla vecchia funzione, ed onorarli tutti
[quanti.

In questa veduta della nostra storia d'amore, una spirale
ti si avventa contro come fa il vento con me, non soltanto
la doppia elica di ogni cellula che ci segna
con una storia più antica di Roma,
ma una spirale dello spirito con incise
tutte le facce di quelli che il destino
ci ha fatto abbandonare: alcuni la cui gentilezza
era un fiume costante, la cui saggezza
era una coccola di rosa cresciuta dentro alla rosa, la cui
arte era una sequoia sempre più alta e
sempreverde; e altri per cui essere
vivi significava essere in guerra, persone che non ci saremmo
augurati di avere per nemici; e poi le facce di quelli
che riappaiono a intervalli regolari come la luna.

Suzanne Noguere**Views of Rome**

On Trajan's Column in this view of Rome
St. Peter stands in the emperor's place,
as odd at first glance as a bird atop
an elephant's back in that African
province Rome ruled, for from the column base
a spiral band ascends, carved with scenes
unknown to Peter: how the troops set out
for Dacia, built roads and forts, and fought
the rebel tribe in battles so fierce that as
the spiral spins its story face after face
gets left behind—until Trajan, somber
as the thundercloud of Jove, more just,
grants Decebalus good terms of peace, only
to be betrayed and fight the same war again.

Four centuries ago with Trajan's statue
like the lands along the Danube long
since lost, the Romans raised St. Peter; and
on the column of Marcus Aurelius,
depicting battles he would rather not
have fought, they raised St. Paul, so restoring
the columns' function and honoring them all.

In this view of our romance, a spiral
winds through you such as winds through me, not just
the double helix in each cell that marks
us with a history older than Rome,
but a spiral of the spirit carved
with the faces of those whom the twists
of fate have left behind: some whose kindness
was an unbroken stream, whose wisdom
was rosehips growing inside the rose, whose art
was a redwood always reaching higher
and evergreen; and some for whom to be
alive meant to be at war, whom we had
not wished for foes; and there the faces of those
who reappear as steady as the moon.

Così oggi, nel sollevarci l'un l'altro alla vista
 di tutti e nell'assicurare il nostro sostegno
 per i tempi a venire, unendo spirito e legge,
 condensando la nostra storia in questa scelta,
 e usando il passato per nuovi scopi, possiamo
 sembrare strani come santi, che la nostra vista
 sia altrettanto vasta, le braccia aperte, i piedi altrettanto fermi.

In orbita attorno al sole

A volte sembra incredibile essere qui
 in orbita attorno al sole: questa veduta
 di palazzi più alti degli alberi, alberi, e cielo
 blu immobile come un grafico di verità tracciato
 sugli assi cartesiani della mia finestra. Eppure
 il mutare delle foglie dà al mio cervello lento
 un'idea del moto di rivoluzione della terra
 una sfumatura tale che a vederla si fa fatica
 a crederci. Mentre l'autobus che mi porta
 sfreccia per il parco, attraverso aceri, nisse e pallidi
 liquidambar, le scintille corrono ancora più veloci
 dai nervi fino al cervello portano l'impulso elettrico
 che significa scarlatta, e trasformano la mia mente in uno
 specchio d'ambra; senza alcuno sforzo da parte mia.

Gli scribi

GLISCRIBIALLINEAVANOMAIUSCOLESULLAPAGINA
 come se stessero ancora incidendo la pietra finché
 passando alle minuscole hanno imparato ad infilare un cuneo
 di spazio fra una parola e l'altra e la quiete calò sulla
 pagina scritta come luce filtrata attraverso
 gli alberi sul fondo della foresta. È nel vuoto
 dentro al vaso, disse Lao-tzu,
 che risiede la sua utilità. È lo spazio dentro
 la u che le dà vita. E nel luogo in cui
 le foglioline del frassino incontrano lo stelo,
 non sessili ma separate da uno spazio vuoto, l'aria
 circola liberamente nel dare e avere
 dell'interpretazione, allo stesso modo la poesia
 quando si avvicina alla conclusione, si apre in una radura.

So as today we raise each other in
 the sight of all and pledge support throughout
 ages to come, joining spirit with law,
 condensing our history in this choice,
 and putting the past to new purpose, may
 we look as odd as saints so that our view
 be so vast, the arms outstretched, the feet so fixed.

Whirling Round the Sun

Sometimes it seems almost beyond belief
 to be here whirling round the sun: this view
 of buildings taller than trees, trees, and the blue
 sky unmoved like a truth graphed on the chief
 coordinates of my window frame. Yet leaf
 by leaf turning gives my slow mind a clue
 to earth's revolution and with such hue
 sometimes it seems almost beyond belief
 to see. As a bus speeds me through the park
 past maple, sourgum, and sweetgum's clearer
 color, so fast along my nerves the sparks
 fly to my brain with their electric sign
 for scarlet, then make my mind a mirror
 of amber; and the effort is not mine.

The Scribes

THESCRIBESPACKEDCAPITALSACROSSTHEPAGE
 as if they were still chiseling stone until
 at last in minuscules they fixed a wedge
 of space between the words and a hush fell
 upon the page as if light filtered through
 trees to a forest floor. It is the space
 inside the vessel, said Lao-tzu,
 that is its usefulness. It is the space
 inside the u that gives it life. And where
 the leaflets of the white ash meet the stalk,
 not sessile but set a space apart, the air
 moves in between them in the give and take
 of interpenetration, as nearing
 the end, the poem itself comes to a clearing.

Ear Training for Poets

As the owl in darkness zeroes in
on the world's small sounds, so must you. But which?
The deepest comes from any quiet room
where you can lie down undisturbed. So wait
and listen. Do waves wash a distant shore
over and over? What ocean? What land? Too low
for anyone but you, your heart beats and
repeats its proof that you are musical.

Wait until you hear this; then go on.
And if you can, leave your room at the start
of spring and linger by the maples as
their leaves push out fully formed but folded:
accordion-pleated along the veins.
There is a song here for the catching when
the leaflets spread—a murmur but half heard,
a melody where April and maple meld.

Then on your city streets, be keen, for words
are always floating through the air like seeds.
Listen as two friends part and one calls back,
“I meant to mention...”: how the sounds seem
to grow by mitosis, taking their function
from position as at first in embryos
the cells do, this one becoming heart, that brain.
Compare this with the past. Have these principles
always been at play, as when Lesbia's sparrow
qui nunc it per iter tenebricosum
is pulled along the line's dark corridor
and swallowed up? So may you be
swallowed up in tenderness for your tongue.

(There is no need for you to listen for love
since your ear naturally magnifies
its slightest sound: as just one molecule
of scent diffused in air will draw the moth
from miles away to meet a mate, so just
three syllables can draw you half way
around the world—who knows for what?)

Adesso viene la parte difficile: sentire la vita
che passa. Mettiti in ascolto nei momenti più diversi
mentre aspetti in coda, sull'autobus,
mentre fai il bucato, o paghi le bollette, e prova
a sentirla che si allontana soffice come un ago
che attraversa la stoffa. Ti stai avvicinando
al silenzio, i cui ritmi bisogna che impari
a contare accuratamente, come in musica
o come quando l'amore ti dice addio per sempre.

Tu, bozzetto botanico

Saguaro, direi, se ti dovessi
paragonare ad una pianta:
visto che sei così alto e dritto e adatto
a startene in disparte in controluce.

E ispido! Ho visto le tue spine
da cactus in azione come una stringa
di parole quasi tattile per
il modo in cui pungono.

Sfidarle vuol dire farsi una casa
dentro di te, il mio desiderio segreto,
come fa il picchio che si scava il nido
nella polpa del saguaro.

E tu lo sai bene come conservare l'amore
nella rete della memoria
e sei capace di restare vivo
nonostante anni ed anni di siccità,

senza appassire ma con la forza
di spendere follemente e consumare
quelle riserve di succulenza
che adesso usi per fiorire.

Now this is the hard part: to hear your life
slipping away. Listen at odd moments
while waiting on line, catching a bus,
washing your clothes, or paying bills, and try
to hear it go as softly as a needle
moving through cloth. Now you are closing in
on silence, whose beats you must at last learn
to count evenly as in music or
as when love bids goodbye for good.

Botanical Sketch of You

Saguaro I'd say if I had to
compare you with a plant:
you are that tall and straight and apt to
stand apart in silhouette.

And prickly! I've seen your cactus
spines in action as a string
of words almost tactile
in the way they sting.

To brave them is to find a home
in you, my own deep wish,
as the woodpecker carves a room
in saguaro flesh.

And you have known how to store up love
in memory's net
and been able to stay alive
through years of drought,

not withering but with the strength
to splurge and draw
on those reserves of succulence
you use to flower now.

Con le teste

che sporgono come gargoyles dagli alberi, i serpenti
se ne stanno immobili come statue proprio dove giocano
le scimmie finché per una delle più giovani non c'è più

[scampo

nè modo di liberarsi dalle spire di mosaico; ci vuole
il gracchiare che fa dalla cima dell'albero il pappagallo
con quel suo splendore pacchiano per avvertire il tapiro
che quell'odore che non ha percepito, quel peso e quella

[forma

sono il giaguaro. Impietrito dal terrore il tapiro scommette
la vita su una corsa verso il fiume, dove

l'ibis scarlatto con quegli occhi così scuri—

due granelli di carbone per alimentare una fiamma piumata—

adesso spalancati e temporaneamente sottratti al massacro,

spiega le ali e il collo da quel doppio arco,

mutandosi in aria mentre il pesce s'infilà nell'acqua.

With their heads

jutting like gargoyles from the trees, the snakes
lie still as statues where the monkeys caper
until for one too young there is no escape or
even tearing those mosaic coils; it takes
the cawing the macaw in gaudy splendor makes
from its towering tree to warn the tapir
that the scent it has not sensed, that weight and shape are
the jaguar. Terror-struck the tapir stakes
its life on racing for the river, where
the scarlet ibis with its eyes this dark—
two specks of coal to fuel a feathered flare—
full now and fleetingly released from slaughter,
unbends its wings and neck from that double arc,
becoming air as the fish fits into water.

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

edited by

Marco Sonzogni

The Look of Goodbye: The Poetry of Peter Robinson

Edited and translated by Marco Sonzogni

Peter Robinson's latest collection, *The Look of Goodbye*, contains poems written during his last years living and working in Sendai and Kyoto. Each poem bears witness to "the difficulties associated with having your heart in Europe and your life in Japan".

As we read in *The Salt Companion to Peter Robinson* (2007), "the life-events don't provide the driving force for the poem; rather they make up the terrain, a varied surface across which the poet travels, living his life but always exercising a strong disposition to make poems from somewhere close to everyday events." Indeed, the nuances of everyday life are recorded with survivor-like precision; the (often illusory) rainbow of reality is meticulously reflected; the themes of life played out in their serious and trivial variations.

In a world that is growing "decidedly more at risk, dangerous, and violent", Robinson describes "the stays of love, friendship, family, place, and memory" as well as the tests of "death, loss, and displacement" to which they are exposed. Yet his poetry "celebrates all that it can". Enveloped in a masterful display of English is an extremely intelligent and sensitive mind, constantly alert to, and in pursuit of, an ever-widening range of subjects.

As Roy Fisher puts it, Robinson "carries a listening device, alert for the moments when the tectonic plates of mental experience slide quietly one beneath another to create paradoxes and complexities that call for poems to be made." Engaged and engaging; sincere and subtle, Robinson's voice can thus be trusted: the music of what happens is echoed by old and new truths, inviting those who are listening to set out on a journey that will be one of self-discovery as much as of getting to know one of the finest poets writing in English today.

Born in Salford, Lancashire, in 1953, Robinson grew up mainly in Liverpool. He holds degrees from the universities of York and Cambridge and after eighteen years teaching in Japan, he is now Professor of English and American literature at the University of Reading. He is the author of many books of poetry, prose, translations, aphorisms and literary criticism.

Marco Sonzogni (1971) is Senior Lecturer in Italian in the School of Language and Cultures of the Victoria University of Wellington, in New Zealand. A widely published academic and reviewer, he is an award-winning editor, poet and literary translator.

Translator's Note

The poems published here are from *The Look of Goodbye. Poems 2001-2006* (*Lo sguardo dell'addio. Poesie 2001-2006*). Exeter: Shearsman Books, 2008. The translator would like to thank the author, Peter Robinson, and his wife Ornella Trevisan, for their warm welcome in Reading and for their patient and scrupulous revisions of the translations. Special thanks also to Bob Lowe for his friendship, wisdom and advice. (M.S.)



Fotografia di © Margaret de Vaux

For the Birds

for Ralph and Hester

Certainly, rare birds converged on your lawn
 one summer's day as from the east,
 north, round the corner they had flown

in for a chat, yes, and what a commotion
 that parakeet on upper branches caused —
 and what quiet once they're gone.

To that Effect

Loneliness, it's like furniture.
 As if planed wood held memories
 of wind hauling leaves from all the world's trees,
 your room may be full but, sure
 enough, like holes in a piece of cheese
 left to sweat on the kitchen table,
 loneliness, it's like furniture.
 They're both uncountable.

Mi último adiós

My last goodbye to an imaginary love
 began with an earful from some irate neighbour.
 I'd rung the wrong bell for the flat above
 set in London brick beside your door.

Visibly shaken, I should have known before;
 but here you were as good as saying
 there wouldn't be a space my size any more
 in the journal of your going or staying.

As day slid by, sun moved round attic windows.
 Likewise, it couldn't be long before you went
 westward and out beyond the Andes —
 as I would as soon to my Orient.

Per gli uccelli*a Ralph ed Hester*

Certamente, uccelli rari confluirono sul vostro prato
un giorno d'estate come se da est,
da nord, da dietro l'angolo fossero giunti

in volo per una chiacchierata, e che confusione
causò quel parrocchetto sui rami in alto —
e che calma quando se ne sono andati.

A qualcosa del genere

La solitudine è come mobiglio.
Come se il legno piallato serbasse i ricordi
del vento che sospinge foglie da tutti gli alberi del mondo,
la tua stanza sarà anche piena ma, di
certo, come buchi in un pezzo di formaggio
lasciato a trasudare sul tavolo della cucina,
la solitudine è come mobiglio.
Per entrambi non c'è plurale.

Mi último adiós

Il mio ultimo addio ad un amore immaginario
iniziò con una vicina adirata e una lavata di capo.
Avevo suonato per errore il campanello di sopra
tra mattoni londinesi di fianco alla porta.

Visibilmente scosso, avrei dovuto saperlo prima;
ma ecco che c'eri tu a dirmi quasi
che la mia taglia non ci sarebbe più stata
nell'agenda del tuo stare o andare.

Il giorno scivolava, il sole girava su finestre d'attico.
Così, non c'era molto tempo prima che tu partissi
verso ovest e via oltre le Ande—
come me, presto, verso il mio Oriente.

Unwitting Epitaph

But all too soon they had to be off.
He thanked us warmly for the evening,
a gentle architect whose laugh
was catching, and we caught it,
even though I thought our children
might have overdone the joke
and said so, just as they were leaving,
'Come along now, that's enough.'

What Have You

for Adrian and Margaret

And even if it was the Greek word
you saw, what equally caught your eye
as we paused by a small tomb yard,
each stone with its proffered pot or cup,
was a flapping red-black butterfly
stuck perhaps on the open lip
of a silvered can of Asahi Dry...
Yes, that's what struck your eye.

Old Loves

Next morning, not long after daybreak,
the neighbour woman across our street,
right elbow on a worn chair arm,
lifting thick curtains with her left hand,

leaned from the window of a ground-floor flat;
and there she was, Hendricke Stoffels,
out of the Edinburgh Young Woman in Bed,
who appeared to be looking around for her cat;

but what with the warm, unusually warm
sun touching her, and with that companionate
momentary glimpse, a trick of eye or light,
it was Rembrandt van Rijn himself shaking us awake.

Un epitaffio involontario

Ma presto, troppo presto, dovettero andare.
Ci ringraziò calorosamente per la serata,
un architetto gentile la cui risata
era contagiosa, e ci contagiò,
anche se pensavo che le nostre figlie
avessero esagerato con lo scherzo
e l'ho detto, proprio mentre stavano partendo,
'Dai, su, basta così'.

E quant'altro

per Adrian e Margaret

E anche se fu la parola greca
che avete visto, ciò che vi colpì allo stesso modo
quando sostammo presso un piccolo cimitero,
ogni lapide con annessi un vaso o una coppa,
fu una farfalla rosso-nera che sbarbattava,
incastrata forse nell'apertura
di una lattina argentata di Asahi Dry...
Ecco, è quello che vi colpì.

Antichi amori

L'indomani, poco dopo l'alba,
la nostra vicina di fronte,
su un bracciolo sgualcito il gomito destro,
la mano sinistra a sollevare spesse tende,

si sporse dalla finestra a pianterreno;
ed eccola là, Hendricke Stoffels,
come da Edimburgo la *Giovane donna a letto*,
che sembrava cercare in giro il suo gatto;

ma con il caldo, l'insolito caldo
sole toccante, e con quello sguardo d'intesa
sfuggente, un trucco dell'occhio o della luce,
era proprio lui, Rembrandt van Rijn, che ci svegliò.

Poets Under Forty

edited by

Andrea Inglese

Poems by Michele Zaffarano

Translated by Johanna Bishop

Michele Zaffarano è nato nel 1970 a Milano e vive a Roma. Per le edizioni de La Camera Verde ha pubblicato *E l'amore fiorirà splendidamente ovunque* (2007), *Il culto dei feticci nell'Italia contemporanea* (2007), *A New House* (2008), *Bianca come neve* (2009); per la collana «Auberge Ravoux», ha tradotto *Poesie I* e *Poesie II*, di Isidore Ducasse, *Erodiade* di Gustave Flaubert, *La saggezza umana. Tre racconti*, di Voltaire; per la collana «Felix», *In vista laterale*, di Jean-Marie Gleize. Su «La Camera Verde. Il libro dell'Immagine. Volume ottavo» ha tradotto brani da *Come un fico di parole e perché* di Francis Ponge e pubblicato il poemetto *L'invenzione della scrittura*. Ha collaborato, con testi e traduzioni, a varie riviste. Ha realizzato installazioni sonore (*So normal, Il culto dei feticci nell'Italia contemporanea*) e produzioni musicali (*Exits, Brewing Landscape*). Dirige la collana di poesia contemporanea «chapbooks» (ed. Arcipelago, Milano). È tra i fondatori di gammm.org, un sito di letteratura sperimentale e di ricerca.

Johanna Bishop was born in Chicago in 1974, and lived in Pennsylvania and New York before moving to Tuscany in 1998. She translates from Italian into English.

L'ironia linguistica di Michele Zaffarano di Andrea Inglese

Fin dal suo primo libro apparso nel 2007, *E l'amore fiorirà splendidamente ovunque*, l'ironia costituisce l'orizzonte fondamentale all'interno del quale si muove l'invenzione poetica di Michele Zaffarano. Questa ironia solo in parte può essere considerata di derivazione romantica. Essa, infatti, afferma una condizione di non-appartenenza nei confronti delle identità socialmente disponibili e delle espressioni storiche offerte dalla propria cultura. Ma in Zaffarano tale condizione non presume l'inadeguatezza del soggetto finito di fronte a una realtà ontologicamente superiore, come l'infinito dei romantici. Lo scollamento tra individuo e comunità, tra individuo e mondo, avviene innanzitutto all'interno del linguaggio. Ciò non dipende però dalla difficoltà di esprimere una

supposta esperienza interiore e autentica, che le parole della tribù finirebbero per tradire o deformare. Ogni individuo non ha che le parole degli altri per parlare di sé; il mondo che incontra è un immenso serbatoio di frasi fatte, ed ogni tentativo di edificare un linguaggio più puro e autentico non fa che ampliare questo serbatoio. L'ironia di Zaffarano è di natura linguistica, in quanto è l'infinità degli enunciati possibili a rendere vana in partenza la ricerca di un'espressione di sé attraverso la parola. L'armamentario retorico e lessicale della lingua poetica non delimita che un piccola zona nell'universo in espansione degli enunciati sociali. Per questo motivo la sua prima mossa consiste nel rompere ogni residua partizione tra la lingua poetica e la lingua ordinaria.

Pur dissociando la ricerca poetica da ogni ideale di autenticità, Zaffarano non abbraccia l'opzione manierista di un ludico, ma anche mortifero riutilizzo delle forme tradizionali, opzione assai in voga in Italia, a partire almeno dagli anni Novanta. La forza della sua poesia sta proprio in questa capacità di negare i privilegi del dettato cosiddetto poetico, senza rinunciare ad un'invenzione e ad un gioco che avvengono però sull'intero spettro di possibilità offerte dalla lingua, scritta e parlata, gergale e standard, letteraria ed extraletteraria. Zaffarano, appassionato lettore e traduttore della poesia francese contemporanea, ha ereditato da Denis Roche il principio della versificazione come gesto arbitrario, convenzionale, atto a instaurare, attraverso il semplice intervallo tipografico, una forma di sospensione e straniamento degli enunciati che, di per sé, ne garantisce un interesse estetico.

A questo procedimento, in *Bianca come neve*, il libro uscito nel 2009, se ne affianca un altro altrettanto importante. In questa serie di testi particolarmente felici, l'ironia di fondo della scrittura di Zaffarano approda a dei risultati propriamente comici. La comicità emerge però, in questo caso, per vie del tutto diverse rispetto a quelle tipiche della tradizione poetica, legate al registro grottesco e basso-corporeo. Nella disarmante banalità dell'immaginario popolare contemporaneo, Zaffarano riesce a trarre un'energia comica imprevista, grazie a un'abile tecnica di accostamento di sintagmi, che ora rispettano ora violano la struttura sintattica, sempre in equilibrio tra frase fatta e non-senso, tra stereotipo e frammento avulso. Il risultato è sorprendente, perché dai residui quasi morti e decomposti dell'immaginario più stereotipato emergono lampi di fantasia sorgiva e liberatoria.

1

avere un cavallo
tornare piccolo
che fosse sempre estate
che la vita fosse più gentile
che tutti gli animali del mondo
essere un sasso
andare avanti e indietro nel tempo per vedere gli uomini
[primitivi
avere una casa fatta di ulivi
andare a cavallo
per dormire su un letto in abete
andarmene al mare
andarmene via
andare a vivere in america
a giocare a mosca cieca
che i meteoriti non cadessero sulla terra
che la vita fosse fatta solo di letti
essere amico di tutte le sue amiche
abitare in una enorme casa con la piscina
starmene sempre su un galeone
essere un pesco
una volpe
volare
imparare tutte le lingue
essere uno scoiattolo
un cavallo
salire sopra il sole

2

essere un'aquila
non andare a lavorare
guardare le montagne da lontano
fare la guida turistica
guardare i castelli
guardare le casette di essere milionario
guardate nel mio castello
essere il fantasma senza testa che esce dalla tomba
essere il fantasma senza testa che esce per spaventare
una stella da essere
avere una bacchetta magica e fare magie di ogni specie
andare nello spazio
sapere il tedesco
avere un coccodrillo per casa
vedere gli uomini che oggetti usavano per mangiare

1

to have a horse
to be little again
for it always to be summer
for life to be kinder
for all the animals in the world
to be a rock
to go back and forth in time to see primitive man
to have a house made of olive trees
to ride a horse
to sleep on a bed made of spruce
to go to the sea
to go away
to go live in america
to play blindman's bluff
for meteorites not to fall on earth
for life to be made up just of beds
to be friends with all her friends
to live in a huge house with a pool
to live on a galleon
to be a peach tree
a fox
to fly
to learn every language
to be a squirrel
a horse
to go up to the sun

2

to be an eagle
to never go to work
to look at the mountains from afar
to be a tour guide
to look at castles
to look at the houses of being a millionaire
to look in my castle
to be the headless ghost that comes out of the grave
to be the headless ghost that comes out to frighten people
a star to be
to have a magic wand and cast all kinds of spells
to go into outer space
to know german
to have a crocodile around the house
to see people what objects they used for eating
to see what objects people used for cutting

vedere gli uomini gli oggetti che usavano per tagliare
vedere gli oggetti
per essere un saltatore
un aereo
per abitare fuori con i fiori
e vivere sui fondali profondi
vivere a los angeles ma anche a san francisco

3
vedere tarzan nudo
scemo
tornare alle sette
le cascate
un'avventura
che fosse sempre primavera
stare a casa
che i bambini non facessero male agli altri bambini
che la natura non fosse inquinata
buttarmi da una cascata
un cavallo magico
andare in messico
andare sempre in giro con i miei amici per tutta la notte
cavalcare un cane
andare sull'arcobaleno
avere un giardino pieno di fiori
una tigre dai denti a sciabola
essere un serpente nella giungla
e saper raccontare delle storie
essere un archeologo
una mummia
nuotare con i delfini
giocare con le bambole
che i libri fossero fatti soltanto di figure
abitare in una casetta nel bosco
se non fosse bionda con gli occhi azzurri
oppure se avesse i capelli verdi e gli occhi rossi
avere un cane
andare sul tgv
essere rapito dai pirati
avere come casa la sfinge
andare nella macchina del tempo e vado nel giurassico
e porto alcuni dinosauri che fanno tanta paura

4
buttarmi dal ponte

to see objects
to be an acrobat
a plane
to live outside with flowers
and live at the very bottom of the sea
to live in los angeles but also in san francisco

3

to see tarzan naked
stupid
to come home at seven
the waterfalls
an adventure
for it always to be spring
to stay at home
for kids not to hurt other kids
for nature not to be polluted
to go down a waterfall
a magic horse
to go to mexico
to run around with my friends all night long
to ride a dog
to go on the rainbow
to have a garden full of flowers
a saber-toothed tiger
to be a snake in the jungle
and know how to tell stories
to be an archeologist
a mummy
to swim with the dolphins
to play with dolls
for books to be just pictures
to live in a house in the woods
if she wasn't blond with blue eyes
or she had green hair and red eyes
to have a dog
to go on the high-speed train
to be kidnapped by pirates
to have the sphinx as my house
to go in a time machine and go back to the jurassic era
and i'll take a few of those dinosaurs that are so scary

4

to jump off a bridge
to be king

essere un re
abitare in una fattoria
avere una tarantola oppure mezzo scorpione
avere mezzo scorpione e mezza tarantola
avere uno stallo
buttarmi giù da un castello
guadagnare cinque milioni l'anno
essere un uccello
andare a fare una crociera
cane cavallo fata sole
topolino scoiattolo
gatto un pesce
la mamma orsetto
a letto
in spiaggia
un pesce
io te e il sole
giocare al dottore
essere un missile
che fosse sempre estate
stare con il mio gatto
che la primavera restasse per tutta la vita
essere uno del circo
e che ci fossero ancora i dinosauri
aiutare gli animali
avere un telescopio
andare in egitto
andare da mia sorella a monaco
stare nella giungla
salire sopra gli alberi senza farmi male
che tutta la gente fosse viva
un letto di cedro

5

andare in cina
farsi chiamare mohammad
eroe
pilotare un aeroplano
una barca
un mappamondo del seicento
un gelato
lavorare al meglio
tornare piccolo
essere piccolo
essere ancora più piccolo

to live on a farm
to have a tarantula or a half scorpion
to have a half scorpion and a half tarantula
to have a stable
to jump down from a castle
to earn five million a year
to be a bird
to go on a cruise
dog horse fairy sun
mouse squirrel
cat a fish
the mama bear
in bed
on the beach
a fish
you me and the sun
to play doctor
to be a rocket
for it to always be summer
to be with my cat
for spring to stay my whole life long
to be in the circus
and for there to still be dinosaurs
to help animals
to have a telescope
to go to egypt
to visit my sister in munich
to be in the jungle
to climb trees without getting hurt
for everyone to be alive
a bed made of cedar

5
to go to china
to be named mohammad
hero
to fly a plane
to sail a boat
a map from the seventeenth century
an ice-cream cone
to do my job at best
to be little again
to be little
to be even littler

Confronti Poetici / Poetic Comparisons

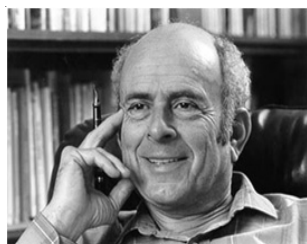
edited by

Luigi Fontanella

Confronti Poetici / Poetic Comparisons

Edited and translated by Luigi Fontanella

The purpose of this “rubrica” is to feature two poets, an American and an Italian, who in the opinion of the editor share affinities or embody different approaches to poetry. The editor will select one poem for each poet and provide both the Italian and the English translations, thus acting as a bridge between them. In this manner two poets, whose approach to poetry may be quite different, will be conversing through the translator. For this issue I present a poem by Louis Simpson and a poem by Vito Riviello.



Louis Simpson, nato nel 1923, è stato per molti anni mio collega a Stony Brook; lui nel Dipartimento d'Inglese, io in quello di Lingue e Letterature Europee, dove tuttora insegno (Simpson, oggi ottantaseienne, è da parecchi anni pensionato). Feci la sua personale conoscenza nel 1990, in occasione di un *reading* al Poetry Center della nostra università, un evento organizzato da Robert Harvey che oltre Simpson e me vide come lettore d'eccezione anche Michel Deguy, considerato tra i massimi poeti francesi d'oggi, del quale Robert era ed è molto amico. Una serata speciale che mi permise di conoscere dal vivo la poesia di questi due autori, fino ad allora per me quasi del tutto ignoti. Una vera rivelazione ed emozione. Di Simpson mi colpì subito il tono semidistratto, apparentemente casuale, con cui andava leggendo i suoi testi, a metà strada fra cronaca e riflessione ironica, tra narratività frammentata e allusiva della quotidianità e sano cinismo verso le contraddizioni e l'insensatezza della vita. La sua poesia mi incuriosì e mi affascinò. Dopo quell'evento lessi vari libri di Simpson, a cominciare da *At the End of the Open Road* che nel 1964 gli era valso il Premio Pulitzer. Numerose le raccolte pubblicate da Simpson in più di sessant'anni di attività. Qui cito il suo libro d'esordio *The Arrivistes* (1949) e,

fra i tanti, *Selected Poems* (1964); *Armidale* (1976); *The Best Hour of the Night* (1983, da cui è tratta la poesia qui tradotta in italiano); *In the Room We Share* (1990).



Di dieci anni più giovane di Simpson, intempestivamente scomparso lo scorso giugno, è **Vito Riviello** (1933-2009), indubbiamente uno dei miei amici più cari e “consanguinei”. Generoso, umorale, straordinario lettore—come forse nessun altro poeta italiano contemporaneo—dei propri versi, “mago” o “veggente”, improvvisatore geniale, Vito resta a forza uno dei poeti più originali del secondo Novecento italiano. La sua poesia si caratterizza fra provocatorietà seria e giocosa a un tempo; sfida linguistica, azzardo surreale, riflessione cronachistica, tragicomico racconto, funambolesca utopia. Molto attivo — specialmente negli anni giovanili—anche nella critica d’arte, Riviello ha all’attivo parecchi libri e libriccini tra cui va ricordato il complessivo volume *Assurdo e familiare* con la Prefazione di Giulio Ferroni (Manni, 1997), che raccoglie tutta la sua poesia dagli anni Cinquanta agli anni Novanta (il suo precoce libro d’esordio *Città fra paesi*, salutato con favore da Leonardo Sinisgalli, era stato pubblicato da Schwarz nel 1955). Ad *Assurdo e familiare* erano poi seguite varie altre raccolte e plaquettes, tra cui l’importante *Livelli di incidenza* (Campanotto 2007), cui arrise il Premio Feronia. Il suo ultimo libro di versi è *Scala condominiale* (LietoColle, 2008). Non va assolutamente dimenticata la sua produzione in prosa, sempre in bilico fra visione burlesca e demitizzante capacità di rievocazione dell’immaginario collettivo del meridione italiano, con particolare riferimento alla sua Lucania, di cui, dopo Rocco Scotellaro, Vito è stato senz’altro il massimo cantore-indagatore; una produzione che a mio avviso andrebbe assolutamente recuperata in un unico volume. Di essa mi piace ricordare almeno *Premaman* (1968), *Qui abitava Pitagora* (1993), *E arrivò il giorno della prassi* (1999).

LOUIS SIMPSON, from *THE BEST HOUR OF THE NIGHT*
(New Haven and New York: Ticknor & Fields, 1983)

Akhmatova's Husband

Akhmatova's husband, Gumilev,
was a poet and an explorer.
He wrote poems about wild animals
and had fantastic ideas:
a red bird with the head of a girl
and a lost tram that goes wandering...

shedding fire "like a storm with dark wings,"
passing over bridges,
by a house with three windows
where a woman he loved once lived,
and, rushing toward him,
two raised hooves and an iron glove.

Gumilev fought in the Great War
with almost incredible valor,
twice winning the Cross of Saint George.
He envisioned a little old man
forging the bullet that would kill him.

It wasn't a German bullet, it was Russian.
Gumilev was killed by his own countrymen
as poets in Russia frequently are.

Everyone talks about Akhmatova
but no one talks about Gumilev.
That wouldn't have mattered Gumilev
When the man from the government came to kill him,
"Just give me a cigarette," said Gumilev,
"and let's get ot over with."

Il marito di Akhmatova

Il marito di Akhmatova, Gumilev,
fu poeta ed esploratore.
Scrisse poesie su animali selvatici
e fu uomo di idee fantasiose:
un uccello rosso con la testa di una ragazza,
un tram sperduto che se ne va girovagando...

spargendo fuoco "come una tempesta dalle ali scure",
che passa sopra i ponti,
vicino a una casa con tre finestre
dove un tempo visse una donna da lui amata,
e due zoccoli alzati e un guanto di ferro
che si precipitano su di lui.

Gumilev combattè nella Grande Guerra
con un coraggio quasi incredibile,
guadagnandosi per due volte la Croce di San Giorgio.
Immaginò un vecchio omuncolo
mentre forgiava il proiettile che l'avrebbe ucciso.

Non un proiettile tedesco, ma russo.
Gumilev fu ammazzato dai suoi compatrioti
come spesso avviene ai poeti in Russia.

Tutti parlano di Akhmatova
nessuno di Gumilev.
La cosa non l'avrebbe interessato.
Quando l'omuncolo del governo venne a ucciderlo
Gumilev gli disse "Dammi solo una sigaretta
e poi facciamola finita."

VITO RIVIELLO, from *Dagherrotipo* (Milano: Scheiwiller, 1978, then in *Assurdo e familiare*, Lecce: Manni, 1997)

Dagherrotipo

Forse perché un cecchino colpì a morte
zio Vincenzino nel quindici diciotto
mentre portava acqua tornando con la mente
al suo paese di legno
e poi noi cantando "Vienna Vienna"
nelle notti di luna sotto i pergolati
mi son sognato a Potenza Armando Diaz

intatto coi baffi del proclama
giocava a carte napoletane con nonno
nell'alta falegnameria ogni tanto
chiedendo come avesse preso sua moglie la vittoria.

Daguerrotype

Maybe because a sniper shot to death
uncle Vincent in the Great War
while he was fetching water going back in his mind

to his wooden village
and then us singing "Vienna Vienna"
on moonlit nights under the arbors
I dreamed of Potenza and Armando Diaz

there intact with the proclamation moustache
he was playing Neapolitan cards with grandpa
high up in the carpenter shop now and then
asking how his wife had taken victory.

Luigi Fontanella lives on Long Island, Rome and Florence. He is the president of IPA (Italian Poetry in America), and the editor of *Gradiva*. Poet, novelist, translator and literary critic, his most recent books are *Pasolini rilegge Pasolini* (Archinto, RCS Libri, 2005; now available also in French with the title *Pasolini: L'Inédit de New York*, Arléa, 2008, tr. by Anne Bourguignon); *Land of Time* (Chelsea Editions, 2006, edited by Irene Marchegiani); *L'azzurra memoria. Poesie 1970-2005* (Moretti & Vitali, 2007, Note by Giancarlo Pontiggia); *Oblivion* (Archinto, RCS Libri, 2008, Note by Giovanni Raboni), and the novel *Controfigura* (Marsilio, 2009).

**Traduttori a duello /
Dueling Translators**

Edited by

Gaetano Cipolla

A text of poetry or prose, translated by ten equally skilled translators, will result in ten different texts. In theory, the different versions should convey the kernel meaning, that is, the basic message contained in the original text. This section of *Journal of Italian Translation* will test this theory by asking our readers to translate a text chosen by the editors, using whatever style or approach they consider best. The submissions will then be printed with the original text. We will publish as many entries as possible.

In the previous seven issues of *Journal of Italian Translation* we selected only poetry to challenge our translators. In the last issue however, we decided to challenge them with a prose excerpt. We do not believe that poetry is more difficult to translate than prose, although we realize that this view is probably held by a good number of people. For the present issue of *Journal of Italian Translation* I proposed a chapter from *Mimi siciliani* by Francesco Lanza and we received two versions that we are happy to publish in the following pages. The first is the Michael Capobianco and the second by our old faithful Onat Claypole. We invite your comments.

I TRE CALABRESI

di Francesco Lanza

Tre calabresi, non sapendo come sbarcare la vita in Calabria, pensarono di portare un carico di cipolle in Sicilia; e riempita una barca si misero in mare.

Or, a metà dello stretto, una cipolla ruzzolò dal mucchio, e cadde in acqua; e quelli:

-- Ferma, ferma, per Cristo! -- gridarono insieme — che una cipolla è caduta, e se non la riprendiamo s'è persa.

Posati i remi, uno ch'era il più ardito della partita, si tolse lesto brache e farsetto, e buttandosi fece:

-- Aspettatemi qua, che corro a raggiungerla e ve la riporto.

Subito non si vide più e aspetta ora aspetta poi non tornava, né lui né la cipolla; e gli altri, che la sapevan lunga, si mangiarono la foglia.

— Vuoi vedere -- fece uno dei due — che il compagno s'è presa la cipolla ch'era di tutt'e tre, e per averla lui solo, se ne scappa via?

E l'altro:

— S'è questo, per Cristo, io l'acconcio il malnato, e prima che fai amen te lo riporto qua, con la cipolla in mano.

Così dicendo, si tolse anche lui farsetto e brache, e si buttò a pesce, che non si vide più.

Il tempo passava, e nessuno tornava; e l'ultimo:

-- Ah, per Cristo, i compagni si son messi d' accordo per gabbarmi, e si son presa la mia parte di cipolla. Ma aspetta, che ci vo io e gli do la giunta.

Senza pensarci due volte, lasciò dov'era la barca che l'aspettasse, e si buttò furioso; e anche lui non si vide più, che cerca sempre i compagni in fondo allo stretto.

E fu così che tre calabresi si persero per una cipolla.

The Three Calabrians

di Francesco Lanza

Translated by Michael F. Capobianco

Three Calabrians who didn't know how to pass their time in Calabria, decided to take a load of onions to Sicily so they filled up a skiff with a pile of onions and set out to sea.

Now, about half-way across the straight, an onion rolled off the pile and fell into the water; and they:

"Stop, stop, for heaven's sake," they cried out together, "an onion has fallen, and if we don't get it back, it will be lost."

They put down the oars, and one who was more ardent than the others, stripped, jumped into the water and called out,

"Wait for me here, for I will catch it and bring it back."

He disappeared immediately, and they waited and waited, but he didn't return, neither he nor the onion.

"You know what," one of the two said, "I'll bet that our friend has taken the onion which belonged to the three of us, and because he wanted it for himself, he swam away."

And the other said, "If that's the case, by God, I'll catch up to the bastard, and before you can say 'amen', I'll bring him back with the onion in his hand."

Having said this, he also stripped and threw himself into the sea, disappearing at once.

Time passed, and no one returned.

The last one said, "Ah, Good Lord, my friends have plotted to rob me, and have taken my part of the onion. Just wait, I'll go and get them!"

Without a second thought, he dove furiously into the sea, abandoning the skiff, and he also disappeared, supposedly searching for his friends in the depths of the straight.

And that's how it happened that three Calabrians got lost just because of an onion.

The Three Calabrians

By Francesco Lanza

Translated by Onat Claypole

Not knowing how to make a living, three Calabrians decided to bring a load of onions to Sicily and having filled a boat with them put out to sea.

Now, when they got half way through the Strait one of the onions slid off the heap and fell into the water and they all screamed in unison:

"Stop, stop, for God's sake! One of the onions fell into the water and if we don't fetch it, it will be lost."

One of them who was the boldest of the group, put down the oars, removed his breeches and his jerkin and yelled, as he dove in:

"Wait here for me, I'll run and fetch it, and bring it back to you."

He quickly disappeared. They waited and waited, but neither he nor the onion resurfaced, and the others who were sly and knew a thing or two, concluded there was some foul play.

"Do you want to see," asked one of them, "that our fine comrade stole the onion that belonged to the three of us and ran away with it?"

And the other:

"If that's the case, by God, I'll fix that ill-born scoundrel and before you can say amen I'll bring him back here with the onion in his hand."

After saying this, he took off his breeches and his jerkin, dove in the water and disappeared.

Some time went by and nobody resurfaced. So the last one said:

"By God, my fine comrades agreed to make a fool of me and stole my part of the onion. Now wait and see, I'll go myself and I will add my part."

Without thinking twice, he left the boat there to wait for him and dove in angrily; and he too disappeared, looking forever for his fine comrades at the bottom of the Strait.

And thus it was that three Calabrians lost their lives for one onion.

The challenge for the next issue of JIT is the first page of a novel by Felice Cultrera recently published in Italy by Edizioni Incontri, Catania and soon to appear in an English translation in the U.S.

Il Tesoro di Santapaola

Di Felice Cultrera

A Catania quando tutto è chiaro, tutto diventa scuro. E negli Anni Settanta a Catania tutto era scuro. Un'ondata di scippi e rapine si sommava alle estorsioni. Non c'era imprenditore, grande o piccolo, che non venisse avvicinato da malviventi, i quali mascheravano una vera estorsione di denaro con la falsa beneficenza a favore dei carcerati o di un parente gravemente malato.

Lo sconsiderato, raro in verità, che rifiutava il contributo, dava inizio ad una serie di "misteriosi" atti di violenza, di incendi, furti di macchine, danneggiamenti e telefonate anonime con minacce di morte.

A conti fatti, la tranquillità valeva più dei soldi. L'infame meccanismo, in apparenza elementare, era reso forte dal terrore e dal ricatto. Né lo Stato, confuso o colluso, interveniva a difesa del cittadino armato solo delle leggi. Ragione per la quale la piaga si era incancrenita e la mafia non era più un episodio limitato a ben noti individui, ma un serpente velenoso annidato nel tessuto sociale, un tumore impossibile da estirpare.

Si mise in piedi un gruppo di agenti speciali chiamati *falchi*, formato da giovani prestanti e coraggiosi che, muniti di potenti motociclette, intra-presero, in una nuova forma, l'antico ed eterno gioco di guardie e ladri. Nel teatro urbano delle viuzze periferiche era quotidiano assistere alla giostra degli inseguimenti spettacolari condotti dai Cavalieri dello Stato per acciuffare i campioni dello scippo.

Qualche successo si limitava ai piccoli borseggiatori, ai ladruncoli di piccolo calibro, ma la mafia organizzata aveva ben altri poteri.

I suoi strumenti erano ben noti e più convincenti: bombe davanti alle saracinesche, incendi di macchine, minacce ai familiari.

Ma per la raffinata ed ubiquitaria "malattia" del pizzo occorreva una terapia diversa. Quella tradizionale del fermo per tre giorni e del rilascio per mancanza di indizi era la meno indicata.

Sfuggiva agli inquirenti che, mentre il mafioso si mimetizzava, mentiva, partiva, si nascondeva, riappariva, scompariva, cambiava tattica, lo Stato restava immutabile nell'applicazione della legge.

Book Reviews

Reviews

Corporea, Il corpo nella poesia femminile contemporanea di lingua inglese, con testo a fronte, a cura di Loredana Megazzeni, Fiorenza Mormile, Brenda Porster, Anna Maria Robustelli, con prefazione di Liana Borghi, Le Voci della Luna, 2009. 201 pages.

Quanto mai preziosa e utile questa antologia poetica che raccoglie trentatré voci femminili di lingua inglese dell'ultimo quarantennio, colmando in Italia un notevole vuoto editoriale vista la rarità di libri del genere, difficilmente trovabili o non ristampati. Il criterio selettivo, così come immediatamente dichiarano le curatrici, si è fondato sulla scelta del tema, innanzi tutto, e sulla eccellente qualità delle liriche, molte delle quali inedite. Le autrici, tra le più note del panorama letterario anglofono, e per lo più sconosciute in Italia, rappresentano l'espressione poetica più alta dell'Irlanda, della Scozia, del Canada, degli Stati Uniti, dell'Australia. Estraggo dall'opera giusto qualche nome: Margaret Atwood, Karen Alkalay-Gut, Eaven Boland, Lucille Clifton, Elma Mitchell, Sharon Olds, Adrienne Rich a cui è dedicata l'antologia, Tania Rochelle, Anne Stevenson, Alice Walker. Ricordo per la traduzione, oltre le stesse curatrici, anche Andrea Sirotti, Giovanna Buonanno, Antonello Corsaro, Giorgia Sensi, Elisa Biagini, Anna Lombardo, Maria Luisa Vezzali.

La prefazione da sola merita l'incontro con questo libro. Liana Borghi definisce con parole esatte l'intenzionalità dell'opera: "*...ci chiede di riconsiderare quale funzione abbia oggi una certa poesia delle donne. Come ci tocca quando riguarda quella parte indispensabile di noi che è il corpo in cui viviamo e le rappresentazioni che lo costituiscono, governano, modificano? La nostra prima polis non è forse il nostro corpo? E il nostro corpo di donna non è forse impregnato di politica? ...Nella poesia del secondo femminismo, a cui molte di queste autrici hanno contribuito, arte e politica non sono separabili*". In modo sintetico, limpido ed efficace, Liana Borghi narra il tappeto della scrittura femminile dall'ottocento ai giorni nostri, nominando i nodi cruciali della tessitura: l'ideale androgeno; la definizione di arte senza sesso, oltre il maschile e il femminile; la decostruzione della lingua patriarcale; la creazione di un linguaggio/lingua che, ripartendo dalla consapevolezza della propria identità femminile, riassume in sé la madre e la fertilissima ricchezza del mondo pre-verbale. Virginia Woolf, Elizabeth Bishop, Cynthia Ozick, Hélène Cixous, Adrienne Rich e Luce Irigaray sono

alcuni nomi luminosi che hanno composto il pensiero e la poesia della seconda generazione di femministe della fine del novecento. Poiché la terza generazione rimette in discussione i fili così faticosamente intrecciati, riproponendo la prospettiva costruzionista e l'instabilità dei confini, questo contributo antologico diventa uno strumento importante sia per chi ignora tutta questa densa elaborazione, sia per affacciare profonde riflessioni, ancora attuali e aperte.

Sarebbe stato opportuno, forse, offrire la traduzione inglese della stessa prefazione, proprio per rendere fruibile l'acuto intervento di Liana Borghi al pubblico anglofono, non soltanto a quello italiano. Manca pure una nota delle stesse traduttrici specificatamente sul loro lavoro di traduzione: sarebbe stato interessante leggere i mondi linguistici incontrati e rielaborati, difficoltà, vie di accesso e gli inevitabili scarti. Questo avrebbe permesso ai lettori italiani non solo di valutare il peso della traduzione, ma soprattutto l'originale natura ritmica, il respiro, l'interiorità linguistica delle poesie. Avrebbe reso con lente d'ingrandimento l'identità delle poete e il loro stile. Tuttavia, immergendosi attentamente nei testi inglesi e confrontandoli con la traduzione, si individua un unico criterio scelto: offrire una massima aderenza alla scrittura originale, flettendo la lingua italiana ad un verso piano, disteso, quasi narrativo, per lo più disposto con precisione ferma, secca, ironica, penetrante, in una parola che molto evita la vibrazione multipla della metafora e del simbolo, e che molto rimbalza dal parlato quotidiano. Quasi nulle sono state le tentazioni assecondate nel risolvere passaggi attraverso un facile lirismo. Credo che questo avrebbe potuto essere l'errore imperdonabile, tale da annientare il valore dell'antologia.

L'opera viene scandita da sette sezioni tematiche, ognuna delle quali approfondisce liricamente l'esperienza del corpo. Questi titoli le annunciano: *Metafore e miti rivissuti*; *Immagini del sé: amore e disamore*; *Desiderio*; *Nascita e dintorni*; *Invecchiamento e malattia*; *Violenza e separazioni*; *Lo sguardo critico: puntualizzazioni, risentimenti, manifesti*. Ciascuna stanza poetica è introdotta da una nota critica che riassume significati e autrici.

Vale qui la pena segnalare momenti dell'opera per tracciarne la consistenza.

Nella poesia *Envelope of Skin* di Dorothy Molloy (p.14), fa bene Fiorenza Mormile a riprendere gli ultimi cinque versi da lei tradotti, disponendoli nella chiave del verbo iniziale **I quest**:

...Alone in my cave/I quest striking matches/as I go. Paintings/in

blood and excrement glow/on my paleolithic walls. (Sola nella mia grotta/ vado alla ricerca, accendendo fiammiferi/mentre procedo. Graffiti/ di sangue ed escrementi brillano/sulle mie pareti paleolitiche). Scrive nella nota Fiorenza Mormile (p.13) aiutando il lettore: *l'uso del verbo to quest è per indicare l'andare della ricerca esplorando le "pareti paleolitiche" delle proprie viscere, ricoperte di "graffiti di escrementi e di sangue" Quest come verbo e sostantivo rimanda alla ricerca del Santo Graal...Il Santo Graal di cui queste poetesse vanno in cerca è un nuovo linguaggio.*

Altrettanto pertinente la nota di Loredana Megazzeni (p.116) nel sottolineare la rispondenza fonetica e semantica nella poesia di Margaret Atwood, da lei tradotta: *The Woman Who Could Not Live with Her Faulty Hearth* (p.122). Qui, nella successione sonora onomatopeica, pulsa il battito regolare cardiaco della poeta, rotto drammaticamente da una dissonanza irreparabile. Cito proprio il ponte lirico in cui accade questo passaggio: *...But most hearts say, I want, I want,/I want, I want. My heart/is more duplicitous,/though no twin as I once thought./It says, I want, I don't want, I/want, and then a pause./I forces me to listen,// ... (Ma molti cuori affermano: voglio, voglio/ voglio, voglio. Il mio/è più doppio, anche se non gemello, come pensavo un tempo./Lui dice, voglio, non voglio,/voglio, e poi una pausa./Mi costringe ad ascoltare,//...).*

E ancora. Colgo nella traduzione di Anna Maria Robustelli da *Mastectomy* di Alicia Ostriker (p.129) il ritmo percussivo, asciutto, allarmante, tragico, freddo: *Doctor, you knifed, chopped and divided it/Like a watermelon's ruby flesh/flushed a little, serious/about your line of work/Scooped up the risk in the ducts/Scooped up the ducts/Dug out the blubber,/ Spooned it off and away, nipple and all. ... (Dottore, l'hai tagliato, spaccato e diviso/come la polpa vermiglia di un cocomero/ti sei fatto un po' rosso in viso, concentrato/nel tuo lavoro/ hai cavato il rischio dei dotti/hai cavato i dotti/hai scavato nel grasso,/ hai asportato e gettato il capezzolo e tutto il resto...) Certamente, qui come in altre pagine antologiche, la lingua inglese, per sua natura, rispetto a lingua italiana, ha maggiore velocità, sia nel contenuto che nel suono, giungendo alla figura lirica quasi geometricamente, con un'essenza segnica, verbale, difficile da eguagliare.*

Le citazioni che ho proposto bastano per porgere al lettore l'anima dell'opera, in cui la corporeità cantata è sostenuta da altrettanta fisicità verbale, lessicale, ritmica e da una traduzione che s'impegna decisamente nel trasportare sia la fusionalità viscerale che la distanza cinica dell'io femminile lettore delle trasformazioni di sé stesso.

Infine, una piccola bibliografia completa l'antologia.

La copertina e le illustrazioni interne sono di Francesca Romana Pinzari.

Che una piccola casa editrice come *Le Voci della Luna* abbia proposto un libro così denso, impegnativo, significativo nel tema, nella scelta delle poete, nel taglio esclusivamente femminile, non sorprende. Da anni, *Le Voci della Luna* lavorano come un progetto ampio di rivista, editoria, organizzazione di eventi, proprio per tentare di rifondare una qualità espressiva nella lirica contemporanea, con estrema attenzione per la scrittura delle donne. Le stesse curatrici e traduttrici sono impegnate da anni, in un approfondimento linguistico, poetico, dell'identità femminile, e attraverso la loro poesia, e in traduzioni e saggistica.

Oggi più che mai, la traduzione è necessaria per congiungere mondi da cui imparare e con i quali confrontarci. Questa opera ne è un'ulteriore conferma: raccoglie le punte della ricerca lirica femminista anglofona, sfondando barriere, ancora vivissime qui in Italia, sia sull'uso della nominazione sia nei temi affrontati, sia nei ritmi poetici. Orienta, con energia e bellezza, verso una liberazione urgente da ogni immobilità linguistica e relazionale con il proprio corpo. Spalanca il vocabolario e consegna a noi poete e lettrici il desiderio di ritessere più intensamente i nostri fili femminili, con interità tra vita arte e politica.

Anna Maria Farabbi

Giuseppe Gioacchino Belli, *Sonnets*. Translated by Mike Stocks. Richmond: Oneworld Classics, 2007. 176 pages.

Le traduzioni del Belli ci mettono di fronte alla questione del come rendere la poesia dialettale in un'altra lingua. C'è chi ritiene che si debba adottare una colorazione, un registro, o addirittura un dialetto particolare per restituire il divario esistente nell'originale fra la lingua del testo e la lingua standard. Nella prefazione a *The Roman Sonnets of Giuseppe Gioachino Belli*, quarantasei sonetti tradotti da Harold Norse e pubblicati nel 1960, William Carlos Williams paragona l'americano dalle forti inflessioni colloquiali del traduttore allo "schietto romanesco" (e naturalmente gli lasciamo

la responsabilità di questa asserzione). Anthony Burgess, che tradusse settantadue sonetti belliani inserendoli nel suo romanzo *ABBA ABBA* (1977), disse di aver usato un “English with a Manchester accent”. Un traduttore fra i maggiori, Robert Garioch, usò non l’inglese ma lo scozzese delle Lowlands – lo Scots o Lallans – basandosi sulla sua parlata di Edimburgo; ed è tale il prestigio della sua opera che il traduttore qui recensito, Mike Stocks, in appendice alle proprie versioni inserisce una scelta di dodici sonetti nella versione di Garioch. Dice inoltre che l’aver usato lo Scots per Garioch è un vantaggio; e lo dice perché evidentemente è convinto che “Romanesco and Scots seem particularly vernacular and lively in general tone to the standard Italian and standard English speaker respectively”, cioè crede che la distanza che il parlante italiano d’oggi avverte fra la propria lingua media e il romanesco del Belli sia la stessa avvertita dal parlante britannico rispetto allo Scots. Il più recente dei traduttori, l’inglese Michael Sullivan – ha al suo attivo la versione di trecento sonetti e più, di cui solo qualche decina pubblicati – dice, esprimendosi in italiano: “Le versioni sono intese per essere recitate in ‘a diffuse urban vernacular’, volendo dire che, mentre la maggior parte richiedono ‘Cockney’, i sonetti più violenti, per esempio, [ri]sentono dell’accento di Glasgow o Belfast, e quelli per i quali il cattolicesimo è imprescindibile, quello di Dublino”. Ma ciò è anche al servizio del suo modo di “naturalizzare” i sonetti travasando nella loro cornice contenuti dell’Inghilterra d’oggi: “...una carrozza può diventare una macchina, un papa ignorante di archeologia può diventare il principe Carlo, un bullo romano un duro di Glasgow, una puttana credente una dublinese”; in tal modo, dice, il registro linguistico è dettato “dal contenuto del sonetto stesso e non dalla falsa equivalenza romanesco = Cockney”.

Allo stesso tempo c’è stato fra i traduttori chi ha escluso il ricorso a un registro dialettale o fortemente locale, e fra questi non solo i traduttori in prosa (dal primo conosciuto, l’inglese Hans Sotheby, che pubblicò le sue traduzioni nel 1870, all’americana Eleanor Clark, 1881, all’australiano Desmond O’Grady, 1977-78, e a Hermann W. Haller, 1984), per i quali sembrerebbe più naturale usare una lingua standard, ma anche quelli che hanno usato la metrica (l’inglese Frances Eleanor Trollope, 1881, Joseph Tusiani, 1974, Allen Andrews, che pubblicò a Roma nel 1984, e il giornalista Ronald Strom, le cui versioni pure uscirono in Italia nel 1994). E c’è chi ha dichiaratamente rifiutato l’uso dialettale: l’americano Miller Williams, 1981, e un recente traduttore, Charles Martin, che ha pubblicato le sue versioni

proprio su questo *Journal of Italian Translation* (autunno 2006), facendo professione di poetica in modo anche pungente: "I refuse to feel guilty for not speaking, say, Lallans Scots, into which some may feel that Belli could be more appropriately translated than into English. I have tried to bring Belli's sonnets across into the dialect of English that I speak and those sub-dialects that I am more or less at home in".

La punta polemica in quest'ultima asserzione addita in effetti un problema del tradurre poesia dialettale, il problema della fruibilità. Quando Stocks, come detto, afferma che le versioni scozzesi di Garioch all'orecchio degli anglofoni producono lo stesso scarto che gli italiani avvertono fra la loro lingua nazionale e il registro dialettale romanesco di Belli, stabilisce un punto di corrispondenza fra originale e testo tradotto che potrebbe aver a che fare con un'idea di fedeltà alla traduzione anche per quanto riguarda lo status delle lingue di origine e di arrivo nel tradurre. È vero che lo Scots di Garioch ha una pregnanza che lo avvicina a certa densità di tono tipica del Belli, ma è anche vero che l'italiano che legge Belli oggi avverte molta più vicinanza – anche nella grafia – del testo romanesco alla propria lingua standard di quanta ne possa avvertire rispetto al proprio inglese standard l'anglofono che legga lo Scots.

Il voler riproporre anche in traduzione un divario fra la lingua ufficiale e il testo tradotto è un fatto in fondo meccanico: tanto dista il romanesco dall'italiano medio, tanto io cerco di rimuovere la traduzione inglese dall'inglese ufficiale. È veramente questo il problema? La cosa ci appare più nitida se rovesciamo i termini. Penseremmo noi di tradurre, per esempio, le poesie scozzesi di Robert Burns in italiano usando il napoletano o un altro dialetto della Penisola, sulla base che Burns ha scritto in una varietà dell'inglese, il Lallans, che è in pratica una lingua a sé, per quanto fortemente influenzata dall'idioma inglese meridionale? O saremmo così meccanici da tradurre *I racconti di Canterbury* in un italiano (o magari latino) medievale, perché tale suona il testo all'orecchio degli anglofoni d'oggi? Sorgerebbero quanto meno problemi di fruibilità, se non di mercato del prodotto. È perché invece non pensare al dialetto come a una lingua a sé da cui e in cui si può tradurre? Posso ben rendere il Burns in siciliano o veneto, ma non parlerò di versione italiana, bensì di versione da una lingua scozzese a un dialetto d'area italiana (così come abbiamo, per dire, la *Divina commedia* o la *Gerusalemme liberata* tradotte nei vari dialetti italiani).

Quest'ordine di problemi è amplificato quando parliamo di

traduzioni da un'altra lingua verso l'inglese, perché chi traduce in inglese, se anche non ci pensa, ha un pubblico potenziale che va ben oltre il mondo anglofono dei nativi, e abbraccia invece tutti coloro che nel mondo usano l'inglese, come seconda lingua, o come lingua straniera, acquisita a livelli più o meno elevati. E le statistiche ci dicono che i parlanti inglesi non nativi in tutto il mondo oggi superano di numero quelli nativi. Queste traduzioni del Belli, in altre parole, potranno introdurre il poeta italiano non solo a chi legge l'inglese come propria lingua, ma a tanti di nazionalità svariate che hanno accesso a tale lingua come idioma acquisito, e ricorrono a una traduzione inglese perché, magari, il testo può non esistere in traduzione nella loro lingua nativa. In altre parole, al coreano che conosce l'inglese e non l'italiano, e capiti di voler leggere il Belli, probabilmente non daremo le brillanti versioni anglo-scozzesi del Garioch, ma più verisimilmente queste di Stocks.

È anche vero del resto che standardizzare nella *target language* poesie come queste del Belli, pur conservandone il verso e la forma di sonetto, vuol dire in gran parte disperdere ciò che li rende così ricchi e pregnanti nella letteratura dialettale d'Italia. E allora bisogna trovare il modo di arricchire e rendere densa la lingua di arrivo della traduzione, evitando di farla diventare ostica ai potenziali utenti. È quello che riesce a fare appunto Mike Stocks (classe 1965, nato a Stockport, nel Cheshire, cresciuto nel Lancashire, poeta in proprio e romanziere prima ancora che traduttore) con queste traduzioni dal Belli, che sono in lingua inglese, sottolineiamolo, non in idiomi dialettali o gergali o settoriali.

Stocks spiega così il suo metodo di lavoro sul Belli rispondendo all'intervistatore Marc Di Martino di *The American/In Italia*, che gli chiede: "How important is fluency in Italian (or *romanesco*) to successful translation of Belli?" La risposta, onesta, bisogna ammettere, è questa: "Fluency is not very important. A deep comprehension of every poem to be translated is. Comprehension is not the same thing as fluency. My reading Italian is fair and my understanding of printed *romanesco* is much the same. I can only get to a certain level of comprehension unaided. Fortunately I have a brilliant *romanesco* expert in my corner, my editor Alessandro Gallenzi. Before I write a translation we work together until I comprehend every line, word, nuance, ambiguity, tone. And then comes the hard bit: English meter is more rigorous than Italian meter, and English rhymes are less plentiful than Italian rhymes – so within tougher formal constraints than Belli faced, I have to create versions that use wholly natural

sounding language [...] while remaining faithful to the poet's original content" (sul sito web www.theamericanmag.com, 1 dicembre 2007).

Le affermazioni sulla conoscenza della lingua d'origine e sulle costrizioni della rima e del sonetto nelle due lingue possono essere opinabili. Ma sta di fatto che alla fine di questo lavoro, durato sette anni, come apprendiamo, Stocks si dimostra consapevole del corposo colore locale dei sonetti belliani, e anche del retroterra culturale a cui rimanda. Per renderlo nelle sue versioni, usa un inglese metropolitano dal forte sapore di strada, con inserzioni tratte da varietà regionali, da gerghi, e perfino da inglesi extra-britannici, eppure naturalmente comprensibile per i nativi e abbordabile anche per i parlanti inglesi non nativi. A questo associa una grande capacità metrica e stilistica nel rifare lo schema del sonetto (e perciò possiamo dare credito al *blurb* del volume, che lo qualifica "one of the finest sonneteers of our day"; lui stesso dice di sé, nella citata intervista: "I'm an obsessive sonneteer, and like Belli I've spent 20 years getting really good at writing sonnets in vigorous contemporary language, and like Belli all my own poems are about the human comedy, and like Belli I'm something of a lay expert in idiom and the vernacular"; va ricordato che contemporaneamente a questo suo libro, usciva un volume di suoi sonetti intitolato *Folly*). La selezione dei sonetti, come ancora dichiarato nell'intervista, non è del tutto casuale, e neppure strettamente sistematica, ma mirata a rappresentare una gamma vasta di registri e di temi, combinando scelte personali e scelte obbligate dalla notorietà dei singoli brani: "I've made sure there is a good selection of his best-known, most famous poems; and I've done my best to ensure that I show him in all his moods; and I've included a lot of poems that I and my editor personally like very much".

L'esito complessivo è appunto che, dei sessantadue sonetti belliani da lui tradotti, Stocks riesce a rendere con molta bravura la qualità linguistica e il tono nei loro risvolti ironici, satirici, patetici, furbeschi, sboccati, e la qualità icastica di tante espressioni belliane, conservando il ritmo dell'endecasillabo italiano rifatto nell'equivalente pentametro inglese, e le rime sia nelle quartine che nelle terzine del sonetto, pur non ricalcando sempre lo schema metrico prevalente in Belli ABBA ABBA CDC DCD. A esemplificare l'intenso lavoro del traduttore valgono bene i due noti sonetti licenziosi in cui Belli fa il catalogo delle denominazioni romanesche dei genitali maschili e di quelli femminili, "Er padre de li santi" e

“La madre de le sante”, ambedue sonetti caudati di due terzetti il primo e di uno il secondo, e giochi di virtuosismo metrico-lessicale non unici nel corpus dei 2279 sonetti belliani.

Ebbene, Stocks gareggia col suo autore in risorse sinonimiche, inventiva e abilità metrica: abbiamo 53 epiteti maschili e 41 femminili nell’originale o prototesto, per dirla con i traduttologi, contro i 53 maschili esatti e 42 femminili della traduzione o metatesto; per di più, nel “Padre” è riprodotto puntualmente lo schema metrico a esclusione della coda: ABBA ABBA CDC DCD. A chiarimento di tutti gli appellativi scavati e usati da Stocks, chi non naviga in internet dovrà ricorrere a qualcosa come il *Lessico erotico inglese-italiano* in quattro volumi di Antonio D’Eugenio (Bari, Levante, 2002-2008), per ritrovare ad esempio *tadger* come variante dello slang vezzeggiativo inglese *todger*, “pisello”; mentre neppure il *Lessico* ma solo una navigazione laboriosa potrà chiarire *bacon-buttie*, “sandwich alla pancetta”, metafora dei genitali femminili, e i simili *fingerpie*, che sembra tratta dalla canzone dei Beatles “Penny Lane” e si riferisce a pratiche sessuali intime nel lessico giovanile di quegli anni, e *poonannie*, dato come “Jamaican patois” dal recensore Ian Thomson (sul *Times Literary Supplement*, 30 gennaio 2009), e alternativo a *poon*, *poontang*, tutti equivalenti del più corrente *pussy*.

L’osservazione che si può fare riguarda i titoli inglesi di questi sonetti, resi ridondanti e non esatti con l’aggiunta di *uomini e donne*: “The Father of Saintly Men” e “The Mother of Saintly Women”. Nelle veloci annotazioni ad alcuni sonetti che Stocks ha stilato alle pp. 126-131 del suo libro, egli dà una sua spiegazione: “With the title of this poem, and that of the partner poem on p. 29, ‘The Father of Saintly Men’, Belli is pointing out that the body – via the vagina and the penis – physically generates even the highest spiritual achievers”. Suona forzato. Bisogna pensare proprio a santi e sante del paradiso (e quindi solo *Saints*, senza distinzione di genere, come fa per esempio Haller) per conservare tutta la carica ironica, umoristica e ambigua dell’originale. Sorprende invece quello che Stocks aggiunge subito dopo: “But one suspects his primary aim in these poems is merely to put on a virtuoso display of vulgarity”, perché pur traducendo felicemente, Stocks sembra non cogliere la carica trasgressiva, la valenza liberatoria che le composizioni licenziose hanno nel Belli, lungi dall’essere una forma di *delectatio morosa* o anche solo “sfoggio di volgarità”.

Virtuosismo di certo ce n’è. È palese che qui viene dato fondo alla sinonimia per riempire senza forzature la misura del verso, e

che con uguale naturalezza vengono collocati i termini più adatti a far combaciare le rime (non è l'unico caso in cui Belli si esercita con il lessico; in "Uno mejo dell'antro", per dire un altro esempio, in due quartine e una terzina vengono composti trentasei soprannomi di popolani). Ma si potrebbe anche dire che questo è più l'esito che l'intenzione. Il virtuosismo del Belli sta in primo luogo appunto nella sua maestria con il metro che usa, la quale fa di lui uno dei grandi sonettisti della tradizione italiana. La capacità di inserire un modo parlato nella forma rigida del sonetto e conservare freschezza e fluidità d'espressione è tipicamente sua e rappresenta una sfida per i traduttori. La mancanza di questo carattere è ciò che più si risente nel leggere le traduzioni dei suoi sonetti. Stocks, sensibile all'armonia metrica, riesce ad affrontare questo aspetto con esiti brillanti.

Qualche altra osservazione ci consente di entrare nei suoi meccanismi traduttivi: *your percy, peter, poker, wonder-whammer* per "Pezzo de-carne, manico, scetolo" nel primo dei due sonetti sopra menzionati – siamo sempre nell'apparentemente greve catalogo di denominazioni sessuali –, e *the slit and slot and slat, the beast below* per "Ciscia, sporta, perucca, varpelosa" nel secondo, sono versi felicissimi per le trovate lessicali e lo sfruttamento delle allitterazioni, pur non corrispondendo *ad litteram* ai termini originali. Questo è un punto da fissare. Stocks rinuncia spesso alla letteralità per poter ricostruire lo schema metrico. Ma parole ed espressioni messe in gioco non sono arbitrarie, bensì rientrano nell'ambito creativo della composizione, come succede nei versi appena detti. Lo si vede chiaramente nei casi in cui la letteralità è solo spostata di posizione: *slit* e *slot* nel v. 10 della "Madre" corrispondono come significato a "spacco, fessura" nel v. 7 dell'originale, ma sono inseriti in un punto diverso della composizione. Nello stesso sonetto, *Mound of Venus* e *Cupid's Urn* al v. 4 sono invenzioni del traduttore assenti nel romanesco, ma immesse per riempire il verso e far rima con un precedente *term*; anche in questo caso, le intrusioni rientrano nell'area semantica in cui ricade la poesia. È una capacità particolare di Stocks riuscire a immettersi nell'atmosfera creativa dell'autore, sonetto per sonetto, e adeguare ad essa le immissioni nuove rispetto all'originale, giungendo a un esito che rispecchia sempre l'andamento ritmico e sonoro delle poesie.

Se può far pensare a un che di meccanico questo virtuosismo lessicale messo in metrica, sia nell'autore che nel traduttore, si veda la resa esatta del dialogato e dell'arguzia in un sonetto dal tessuto compositivo diverso, "Er confessore":

Er confessore

Padre... — Dite il confiteor. — L'ho ddetto. —
 L'atto di contrizione? — Ggià l'ho ffatto. —
 Avanti dunque. — Ho ddetto cazzo-matto
 A mmi' marito, e jj'ho arzato un grossetto. —

Poi? — Pe una pila che mme róppe er gatto
 Je disse for de me: «Ssi' mmaledetto»;
 E è ccratura de Ddio! — C'è altro? — Tratto
 Un giuvenotto e cce sò ita a letto. —

E lì ccosa è ssuccesso? Un po' de tutto. —
 Cioè? Sempre, m'immagino, pel dritto. —
 Puro a rriverzo... — Oh che peccato brutto!

Dunque, in causa di questo giovanotto,
 Tornate, figlia, con cuore trafitto,
 Domani, a casa mia, verso le otto.

The Confessor

"Father..." "Say the Confiteor." "I did."
 "Contrition?" "Done that too." "Come on, then, quick."
 "I shouted at my husband, *Crazy prick!*
 and stole some money too, about ten quid."

"And then?" "And then I said, *Damn you you're dead!*
 To one of God's own creatures – yes, my cat,
 Which broke a dish." "There's more, or is that that?"
 "There's more. There's this young man. We went to bed."

"What happened there?" "A bit of everything."
 "But... always by the front door, can we say?"
 "And by the back..." "Oh what an ugly sin!"

Now then, because of this young man, this shock,
 And with your heart contrite in every way,
 Come back tomorrow, my place, eight o'clock."

Sono veramente minimi i margini di allontanamento
 dall'originale a cui il traduttore è obbligato per rendere il senso,
 tenere il verso e conservare la metrica: le aggiunte *quick* a "Avanti,

dunque", *or is that that?* a "C'è altro?", *this shock, in every way* alla fine dei versi 12 e 13, tutti dettati non solo da necessità di rima, ma come riempitivi per completare il verso, poiché i molti monosillabi inglesi occupano meno spazio delle parole lunghe italiane. Le espressioni ridondanti rispetto all'originale *some money/about ten quid* al v. 4, *Damn you you're dead!* al v. 5; le mancate corrispondenze fra "grossetto" (moneta equivalente a mezzo paolo d'argento) e *ten quid*, "pila" (=pentola) e *dish*, "m'immagino" e *can we say*, "pel dritto" e *by the front door*, sono tutte cose che alla lettura, anche comparata, non vengono percepite come allontanamenti dall'originale, ma come un naturale sviluppo del discorso svolto in traduzione. L'intero modo di tradurre di Stocks è fatto di questo amalgama non strettamente ma elasticamente corrispondente al discorso dell'originale, lontano tanto dall'estro arbitrario di un Burgess, quanto dalla forte personalizzazione di un Sullivan.

Ed ecco la sua resa di un sonetto che sembra essere fra i privilegiati dai traduttori, "Er giorno der giudizio":

Er giorno der giudizio

Quattro angioloni co le tromme in bocca
 Se metteranno uno pe ccantone
 A ssonà: poi co ttanto de voscione
 Cominceranno a ddì: "Ffora a cchi ttocca".

Allora vierà ssù una filastrocca
 De schertri da la terra a ppecorone,
 Pe rripijà ffigura de perzone,
 Come purcini attorno de la bbiocca.

E sta bbiocca sarà Ddio Bbenedetto,
 Che ne farà du' parte, bbianca, e nnera:
 Una pe annà in cantina, una sur tetto.

All'urtimo usscirà 'na sonajjera
 D'angiolì, e, ccome si ss'annassi a letto,
 Smorzeranno li lumi, e bbona sera.

Judgement Day

Four portly angels, trumpets raised up high,
 will plonk down in the corners at their ease
 and blow their horns, and with a booming cry

will start to state their business: "Next up please."

The earth will spew a helter-skelter line
of skeletons on hands and knees, who'll then
assume the bodies of their former times
and dash about like chicks around a hen.

This hen is not a hen, but God instead,
and He'll divide them into Yes and No:
the Yes will go upstairs, the rest below...

And last, there'll be a big humdinging flight
of angels who, as though it's time for bed,
will blow the candles out, and nighty-night.

L'unica riserva rilevante potrebbe essere in quel "Next up please", troppo garbato rispetto al rude e sbrigativo "Fora a cchi ttocca", ma imposto da necessità di rima col precedente *ease* (Joseph Farrell, recensore dell'*Edinburgh Review*, 2 agosto 2007, ritiene invece che quest'espressione sia una "fine conversational flourish which exactly reproduces Belli's *ffora a cchi ttocca*"). Da notare ancora un particolare: *will plonk down*, "tonferanno", e *The earth will spew*, "La terra vomiterà", sono più intensi rispetto ai descrittivi e neutri loro corrispondenti "Se metteranno" e "vierà ssù da la terra" (anche qui devo registrare dissociazione dal recensore suddetto, che invece vede nel colloquiale *will plonk down* il timbro giusto: "has the right ring to it"). Similmente, nel precedente sonetto troviamo *I shouted* "ho urlato", rispetto a "Ho detto", e constatano una perdita di intensità e di sapore gergale anche nell'inglese standardizzato *I stole some money, about ten quid* rispetto a "jj'ho arzato un grossetto". Ebbene, nel passaggio dal prototesto al metatesto vediamo profilarsi un gioco di perdite e compensazioni che si bilanciano. Tale complessivo equilibrio viene recepito dal lettore, e dà all'opera di traduzione un carattere suo proprio.

Questa è la fisionomia complessiva delle traduzioni di Stocks. L'inglese da lui messo in opera è dunque basato sullo standard divulgato fuori della madrepatria, variato e arricchito di intrusioni gergali, vernacolari, settoriali che non offuscano la fruizione né agli anglofoni dislocati nel mondo, né ai parlanti di seconda lingua e di lingua straniera. Nel concerto delle traduzioni belliane, questa unione di caratteristiche rendono l'opera di Stocks quantomai adatta

a far viaggiare in ambito anglosassone la poesia del Belli nella sua giusta misura e nella sua tempra.

Cosma Siani

Barbara Carle, *Tangible Remains/Toccare quello che resta*. Formia: Ghenomena Edizioni, 2009. 123 pages.

For each of us, our native language is a birthright that not only serves to express personality but helps to form it as well. For every writer, of course, language is also the building material of his or her craft. Given these intimate relationships, it is always remarkable and somewhat surprising when anyone chooses to write in an acquired language. Equally remarkable but less surprising, in light of the affinity and aptitude for language that such a choice requires, those who create superior works of art in a language not their own—such as Conrad, Beckett, and Nabokov—are often notable and even extravagant stylists. There are also instances of distinguished poets who have experimented with a second language; examples that come immediately to mind include the four French poems in Eliot's second booklet, Pound's two Italian cantos, Pessoa's thirty-five English sonnets (a peculiar pastiche that is Shakespearean not only in form but in diction and spirit as well), and the more than four hundred poems that Rilke wrote in French. A somewhat related phenomenon is that of poets who have translated their own work. Perhaps the best known examples are Czeslaw Milosz and Joseph Brodsky, who put themselves into English with mixed results, especially in the case of Brodsky. The results were decidedly unmixed, however, in Diana Festa's Italian translations of three of her poems in the previous issue of this journal, which are models of poetic re-creation. With her new book, Barbara Carle joins this exclusive company.

Barbara Carle's name will be familiar to readers of the *Journal of Italian Translation*, for her versions of poems by Rodolfo Di Biasio, Alfredo de Palchi, and Fabio Scotto. In a little over ten years, she has published five books, each of which contains a full text in both English and Italian. The first of these was *Patmos* (Gradiva, 1998), a translation of a slender sequence of poetic fragments by Di Biasio. This work was incorporated into *Altre contingenze/Other Contingencies*, an ample selection of poems from the entire range of Di Biasio's poetry, published jointly by Gradiva and Caramanica

Editore in 2002. Four years later, Carle published two volumes of her own work, one with each of these presses: *Don't Waste My Beauty/Non guastare la mia bellezza* (Caramanica), a volume of poems, with an accompanying translation by Italian poet Antonella Anedda and Carle herself; and *New Life* (Gradiva), with an Italian translation by Marella Feltrin-Morris. Described on its title page as "a fictitious autobiographical story," *New Life* is a mixture of verse and (mostly) prose in which the narrator describes the progress of a passionate though ultimately unconsummated attachment to one of her graduate students. In an admiring review in the Fall 2006 issue of *JIT*, Gregory Pell explores the Dantean connection suggested by the title; thematically, and to a lesser extent stylistically, the work is also suggestive of the experimental fiction-reminiscence written by James Joyce in 1914 and published by Richard Ellmann in 1968 as *Giacomo Joyce*. Barbara Carle's latest volume is *Tangible Remains/Toccare quello che resta*, a volume of poems in which, for the first time, she is the sole creator of the texts on both the left- and right-hand pages.

Not merely a gathering of disparate poems, it is a collection with a unified approach and an organizing principle (*Don't Waste My Beauty* was also a thematically coherent work, exploring themes of passion and desire; rather than simply serving up new helpings of the same fare each time around, each of Carle's three books has its own thematic, structural, and stylistic integrity). As the author explains in a note to the reader, *Tangible Remains* consists of "fifty numbered poems inspired by objects. The titles of each may be found in the table of contents. They have been deliberately omitted in order to avoid reducing the poem to its title, in order to refrain from conditioning the reader. Each poem is inspired by an object but in no manner attempts to realistically describe it nor does it wish to remain grounded necessarily in the ordinary premise of expression. Many compositions are inspired by more than one thing." Since the table of contents appears, in the European style, at the back of the book, readers who proceed unswervingly from beginning to end may have the additional pleasure of treating the texts as, in May Swenson's phrase, "poems to solve" and attempting to deduce the object that inspires each one. Those who peek even once will be aided by the realization that the poems are arranged in alphabetical order, and several of them, particularly toward the front of the book, give the game away by naming the object in question. (There are a couple of poems near the end that seem somewhat outside the stated intent; they give the impression, justly

or not, of having been written earlier and shoehorned into the plan of the book; on the other hand, their inclusion does provide a refreshing enlargement of subject matter and approach.)

As the author's note suggests, the poems are for the most part not mere descriptions of the objects in question, but imaginative improvisations on their appearances and functions. A few seem merely perfunctory, as if written to fill out the scheme (one can almost envision the poet looking around her study to decide which object to write about next), but many of them reward the reader with their wit and unexpected turns of both thought and phrase. And the phrasing is indeed one of the chief pleasures of *Tangible Remains*: the style is generally crisp and tight, with a fair sprinkling of assonance and (often internal) rhyme. Stylistically, this volume represents a clear advance over *Don't Waste My Beauty*, which, for all of its power and frequent linguistic leaps, seemed occasionally overdone; here, Carle writes with much more artistic detachment and control.

Following is a representative example, one whose solution presents, I would say, a medium level of difficulty:

Plane of expectancy.
Cleanly cut
clearly indispensable.

Rustles, tears, crumples, folds
but holds more than any window.
Good for everything
especially the best.

Likes to be scratched, rubbed, pressed.
Assumes all shapes
yet retains a blankness
that eclipses the limits
of possibility.

And its Italian translation:

Piano di attesa
il suo taglio netto
è chiaramente indispensabile.

Fruscia, si strappa, si spiegazza, si accartoccia
 ma contiene più di qualsiasi finestra.
 Serve a tutto
 soprattutto il migliore.

Ama essere graffiata, sfregiata, compressa.
 Assume ogni forma
 eppure conserva un vuoto
 che eclissa i limiti
 delle possibilità.

I feel confident in claiming that the English poems are the originals, not only because of their primacy of place on the left-hand pages, but because they have for the most part a compactness of phrasing and a play of sounds that are not fully matched by the Italian renderings. There is music in the Italian versions, but there is also a greater discursiveness; both of these are to some degree necessary functions of the language. There are many things to savor on the right-hand pages, but there are instances when the Italian text seems essentially serviceable, concerned almost exclusively with fidelity to the meaning of the original, and therefore self-limiting in its artistic freedom and expressiveness—which is, of course, the principal reason why poetic translations often seem to be inadequate representations of their originals. Nonetheless, the book also has many instances of greater poetic parity between the languages, greater equivalency of beauty and delight, as in the following poem, which is something of a thematic complement to the one quoted above:

Smudged thumb
 rubs characters
 off white stage.
 Doesn't expunge
 but does upstage
 their figures
 till they fade.
 Doesn't age
 in pliant strain
 but does assuage

Pollice imbrattato
 sfrega via i personaggi
 dal bianco palcoscenico
 Non espunge
 però eclissa
 le loro figure
 e le fa sbiadire.
 I suoi pieghevoli sforzi
 non l'invecchiano
 anzi alleviano

the pain
of the page.

il dolore
della pagina.

(For those who hate guessing, the titles of the poems are "Paper" and "Eraser," respectively.)

As befits a book of objects, *Tangible Remains* is itself a pleasing object, handsomely printed and designed. Though published in Italy, it is easily available via the Internet. Unusual in inspiration and satisfying in execution, it should be read slowly and not all at once, just as you would not tear through a museum giving only the merest glance to each piece on display. And while these pages are delighting both your mind and your ear, you should also keep an eye out for what this always interesting writer will do next.

Michael Palma

GRADIVA
INTERNATIONAL JOURNAL OF ITALIAN POETRY

Editor-in-Chief: Luigi Fontanella

Associate Editors: Michael Palma, Emanuel di Pasquale

Managing Editors: Irene Marchegiani, Sylvia Morandina

HONORARY BOARD

Dante Della Terza, Alfredo De Palchi, Umberto Eco, Jonathan Galassi,
Valerio Magrelli, Giuliano Manacorda, Robert Pinsky, Edoardo Sanguineti,
Rebecca J. West.

EDITORIAL BOARD

Beverly Allen, Giorgio Bàrberi Squarotti, Maurizio Cucchi, Milo De
Angelis, Alfredo Giuliani, Paolo Valesio.

EDITORIAL ASSOCIATES

Giorgio Baroni, Luigi Bonaffini, Barbara Carle, Aldo Gerbino, Laura Lilli,
Sebastiano Martelli, Fabrizio Patriarca, Plinio Perilli, Enzo Rega, Myriam
Swennen Ruthenberg.

GRADIVA is an international journal of Italian poetry, with an emphasis on
the twentieth century and after. It prints poems by Italian poets (with or without
accompanying English translations) and poems by others of Italian descent, as
well as essays, notes, translations, reviews, and interviews.

All contributions are published in English and/or Italian. Works written in
another language must be accompanied by an English translation. **Works
accepted for publication should be supplied on disk (preferably Word or
Word Perfect).**

Submissions written in Italian — as well as all other inquiries, books, and
subscriptions — should be sent to the Editor. All such materials will not be
returned.

U.S.A.:

P.O. Box 831

Stony Brook, N.Y. 11790

Tel. (631) 632-7448 // Fax (631) 632-9612

e-mail: lfontanella@notes.cc.sunysb.edu

ITALY:

C.P. 60

00040 Monte Compatri

(Roma) - Italia

Yearly Subscription: Individual, Foreign and Institutions: \$40 or Euro 40;
for two years: \$70 or Euro 70.

Sustaining Subscriber: \$100 or Euro 100. Patron: \$300 or Euro 300.

The complete run of *Gradiva* (1976-2006): \$800 or Euro 800.

Donation: \$ or _____ (open)

complete address: _____

e-mail, if any : _____

**Per i residenti in Italia abbonamento e acquisti possono essere effettuati
mediante bonifico bancario presso il C/C n. 11128, intestato a Luigi Fontanella,
Gradiva, Banca Popolare di Milano, Ag. 437, ABI 5584 - CAB 39100. Si prega
inviare copia della ricevuta**

VIA Folios of Bordighera Press Presents A Bilingual Edition of New & Selected Poems

Blood Autumn by **Daniela Gioseffi**

Winner of the \$1,000 John Ciardi Award for Lifetime
Achievement in Poetry, 2007



Daniela Gioseffi is winner of two grant awards in poetry from The NY State Council for the Arts. Her verse was selected to be etched in marble on a wall of PENN Station. She has read for NPR, BBC and on campuses worldwide.

"One of the finest poets around...
Nothing is pretentious or done for effect."

— **Nona Balakian, formerly of TBR**

"A gifted and graceful writer of
tremendous vitality."

— **Galway Kinnell**

"In the shadow of world violence, she
calls for the redeeming power of love,
'while chairs of state arrange themselves
in isms of death.' "

— **Donna Masini**

"A pleasure to read. Gioseffi's work
is brilliant, compassionate, timely."

— **D. Nurkse**

To order *BLOOD AUTUMN*: **Small Press Distribution**

Tel. 1-800-869-7553 or www.spdbooks.org

VIA Folios #39 ISBN.No. 1-884419-73-9

Bordighera Press, Calandra Institute,
CUNY Graduate Center, 25 W. 43rd St. 17th Flr.
New York, NY 10036. Also: www.Amazon.com

Daniela is the American Book Award Winning Author of *WOMEN ON WAR*
International Writings.... For info. www.italianamericanwriters.com

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 Thirtieth Anniversary!

ARBA SICULA PROMOTES SICILIAN CULTURE IN MANY WAYS:

- By publishing two issues 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 supporting individual efforts and activities that portray Sicilians in a positive light;
- by organizing an annual tour of Sicily
- and by promoting books on Sicily.

AS members get a 20% discount on all Legas books.

TO SUBSCRIBE OR BUY A SUBSCRIPTION FOR YOUR SICILIAN
FRIENDS, SEND A CHECK OR MONEY ORDER PAYABLE TO
ARBA SICULA TO:

PROF. GAETANO CIPOLLA
Department of Languages and Literatures
St. John's University
Queens, NY 11439

Senior Citizens and students **\$30.00**

Regular Membership **\$35.00**

Foreign Membership **\$40.00**

Name _____

Address _____

City, State & Zip Code _____