

Journal
of Italian Translation



Editor Luigi Bonaffini

Volume VII

Number 2

Fall 2012

**Journal
of Italian Translation**

Editor

Luigi Bonaffini

Associate Editors

Gaetano Cipolla
Michael Palma
Joseph Perricone

Assistant Editor

Paul D'Agostino

Editorial Board

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

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

Submissions should be in electronic form. Translations must be accompanied by the original texts and brief profiles of the translator and the author. Original texts and translations should be in separate files. All inquiries should be addressed to *Journal of Italian Translation*, Dept. of Modern Languages and Literatures, 2900 Bedford Ave. Brooklyn, NY 11210 or l.bonaffini@att.net

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

Website: www.jitonline.org

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

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

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

Make checks payable to Journal of Italian Translation

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

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

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

ISSN: 1559-8470

© Copyright 2012 by Journal of Italian Translation

Journal of Italian Translation

Editor
Luigi Bonaffini

Volume VII

Number 2

Fall 2012

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

Centotto, in poche parole

A series of felicitous confluences of time, space and circumstance allowed for a place called Centotto to open its front door as a salon style exhibition space in June 2008. Indicated by an easily divivable number, that same door has since welcomed hundreds of artworks and thousands of guests, and the count of often marvelous coincidences that have resulted from the same must certainly be, by now, some unseemly multiple thereof. From art shows to gallery talks, from exhibits based on readings to informal lectures based on exhibits, from variable sorts of presentations to impromptu piano recitals, Centotto has always been a place where exchanges of interests, information and creative passions hold sway, where translations between expressive works and inspired discussions are nourished in myriad ways. Centotto would remain much the same, I believe, even if the number on its door were to change—even if, for instance, the whole operation were to somehow migrate to a different setting on some distant shore. At that point, perhaps, I might have to change its name to One-O-Eight.

In the meantime, Centotto will continue to operate in its inceptive setting in the living room of 250 Moore Street, #108, in Bushwick, Brooklyn. Since that is also my home address, it is perhaps clear why the full moniker of this establishment has always been Centotto: galleria [simposio] salotto.

Venite pure, c'è sempre da vedere e da discutere.

Paul D'Agostino

Images and Artists

When Luigi Bonaffini invited me to share Centotto with all of you, our dear readers of *Journal of Italian Translation*, I thought it best to provide just a few images of gatherings that have taken place there over the years, and to leave the rest of the glossy-page space for images of artworks by artists whose presence and col-

laborative efforts have been of particular import and endurance. You can read a bit about them here, then get a glimpse of what they make in the following pages. *Grazie mille.* – P.D.

John Avelluto is an artist, oenologist and small business owner. His work has been exhibited in many exhibitions in the boroughs of New York and their broader environs, and he is the principal organizer behind the annual Bay Ridge Art Walk, a summertime exhibition of artworks filling up stores and storefronts up and down the neighborhood's bustling 5th Avenue. Most days he can be found pouring glasses of fine wines and serving up various sorts of Italianate small plates at Owl's Head Wine Bar in the artist's hometown neck of Brooklyn called Bay Ridge, where he lives with his wife and two daughters. He would love to greet you at his *osteria* sometime, so stop by. He'll be happy to serve you a delectable wine, meat or cheese you might never have had – or one you might not have savored in a very long while. *Salute!*

Oliver Jones is an artist working in a variety of media with a focus on Sculpture and Installation. He received his MFA from the Pennsylvania Academy of Fine Arts in 2003. He is the recipient of Artist in Residency grants from Vermont Studio Center and Elsewhere Collaborative. Recent exhibitions include: *Grounded* at Airplane in Bushwick, Brooklyn, and *Peekskill Project V* in Peekskill, NY. He has participated in four Centotto shows to date: *Missive Humor, or Contours of Place, Hinterlands and the Hegemon, Visages Reliquary* and *Courtesy Roman Abramovich*.

MaryKate Maher was born in Philadelphia, PA. She received her BFA from Arcadia University in 2001, and her MFA from the Pennsylvania Academy of the Fine Arts in 2004. She also studied at the Glasgow School of Art in 1999 and attended the Skowhegan School of Painting and Sculpture in 2008. Maher has been a recipient of a New York Foundation for the Arts Sculpture fellowship, a MacDowell Colony fellowship, Yaddo fellowship, Vermont Studio Center artist in residence, and Socrates Sculpture Park emerging artist fellowship. She has recently exhibited work at Franconia Sculpture Park in Minnesota, and at Airplane, BRIC Rotunda and Centotto in New York. Recent international exhibitions have been

at Kunstwerk Carlshutte in Budelsdorf, Germany, and at Das Gift in Berlin. MaryKate lives in Brooklyn, NY.

A.L. McMichael is an art historian whose photography both documents monuments and explores concepts of reality and truth in digital and lomographic images. Her current dissertation research examines the role of ceilings in Byzantine rock-cut architecture. She has exhibited artwork in Centotto shows including *Nautical Notes: Mari, Navi e Naufragi*, and *Courtesy Roman Abramovich: The First Unveiling*. She also gave a lecture at Centotto called “Star Chasers: Visual Evolution of the Magi” and wrote an essay for the catalogue accompanying *Marksmen and the Palimpsests*. A.L. is co-founder, with Paul D’Agostino, of *After Vasari*, a blog devoted to art writing.

Thomas Micchelli is an artist, writer and co-editor of the on-line art review *Hyperallergic Weekend*. His paintings and drawings were recently exhibited in a solo show at Centotto. Other exhibitions at Centotto include *Theriomorphous Entourage* and *Ruminations Anthropocentric*. His work has also been shown at Norte Maar, Studio 10 and Janet Kurnatowski Gallery, all in Brooklyn, and at Pterodactyl in Philadelphia. His drawings have been published in the chapbook *Mostro* (2012), with poetry by Paul D’Agostino, and in the artist’s book *Beaten to a Pulp* (2011). In addition to *Hyperallergic Weekend*, his essays and reviews have appeared in *The Brooklyn Rail*, *Art 21* and *NY Arts*.

Journal of Italian Translation

Volume VII, Numbers 2, Fall 2012

Table of Contents

Translations

<i>Barbara Carle</i> English translation of poems by Gabriella Pace	10
<i>Beppe Cavatorta and Brenna Ward</i> English translation of <i>Le midolla del male</i> by Emilio Zucchi	18
<i>Alessandra Calvani</i> English translation of "The Philosopher and the Butterfly" by Richard Garnett	47
<i>Len Krisak</i> English translation of poems by Umberto Saba	58
<i>Fabian Alfie</i> English Translation of sonnets by Immanuele Romano	65
<i>John Taylor</i> English translation of poems by Lorenzo Calogero	70
<i>Margherita Zanoletti</i> Italian translation of "Stradbroke Dreamtime" by Oodgeroo Noonuccal	80
<i>Peter D'Epiro</i> English translation of Canto XV of Dante's <i>Inferno</i>	96

Special features

Classics Revisited

<i>Joseph Tusiani</i> English translation of <i>Finisterre</i> by Eugenio Montale	109
--	-----

Re:Creations

American Poets translated into Italian
Edited by Michael Palma

<i>Luigi Bonaffini</i>	
Italian translation of poems by Paul Laurence Dunbar	128
<i>Gianluca Rizzo</i>	
Italian translation of poems by Marilyn Nelson	136

Voices in English from Europe to New Zealand

Edited by Marco Sonzogni

<i>M. R. Sottocorona and Marco Sonzogni</i>	
Italian translation of poems by John Dennison	152

Omaggio a Achille Serrao

Edited by Luigi Bonaffini

Franco Brevini, Vincenzo Luciani, Luigi Fontanella, Mario Lunetta, Cosma Siani, Joseph Tusiani, Luigi Bonaffini	165
--	-----

Confronti poetici / Poetic Comparisons

Edited by Luigi Fontanella

Emily Dickinson and Milo De Angelis	218
-------------------------------------	-----

New Translators

Edited by John DuVal

<i>Adriana Guarro</i>	
English translation of “ <i>Il segreto di Anna</i> ” by Paolo Cortesi	224
<i>Todd Portnowitz</i>	
English translation of poems by Renzo Rentocchini	253

Poets Under Forty

Edited by Andrea Inglese

<i>Paul D’Agostino</i>	
English translation of poems by Fabio Teti	260

Dueling Translators

Edited by Gaetano Cipolla

English translations of Giovanni Meli’s “ <i>Ditirammu Sarudda</i> ” by Onat Claypole and Gaetano Cipolla	273
--	-----

Book Reviews

Giovanni Pascoli. <i>Last Voyage: Selected Poems</i> . Translated by Deborah Brown	282
Rinaldo Caddeo. <i>Siren’s Song: Selected Poetry and Prose 1989-2009</i> . Translated by Adria Bernardi, by Gregory Pell	288

Translations

Someone Is Calling Me from Another Place: The Two Worlds of Gabriella Pace

Translations by Barbara Carle

Barbara Carle, poet, translator, and critic, has published three bilingual volumes of poetry and three books of translation. She has written numerous articles on Italian poetry and translation and translated many works into English, French, and Italian. She has several new translations forthcoming along with a new book of poetic prose in English and Italian. She currently teaches Italian language, literature, and cinema at California State University in Sacramento.

Gabriella Pace holds a unique place in the current theatre of contemporary Italian poetry. Her dual professions in the area of art preservation and poetry give her an unusual perspective and a distinct poetic voice. In 1985 Pace began to work for the Italian Ministry of Culture in the area of art preservation. The following year she joined the team of highly specialized professionals at the *Istituto nazionale della grafica* housed in Palazzo Poli at the Trevi Fountain in Rome. The Institute has worked steadily over the past thirty years to promote the study of its collections of engravings, drawings, prints, photographs and videos. It has worked at the international level with similar bodies thus establishing a leading and active role in the areas of conservation, presentation, and the study of graphic art. Gabriella Pace's area of specialization is preservation and restoration of works of art on paper, drawings, engravings, prints, and paintings. She has edited and contributed essays to numerous exhibition catalogues, the most recent being the *Codice Resta di Palermo*, discovered in a regional library and then the object of many years of complex and minute restoration by the *Istituto nazionale della grafica*.

Pace is the author of various poetic volumes such as *Il rovo e la salvezza* (Ragusa 1996) e *Ars Memorativa* (Falteri Grafica Edizioni d'Arte 2003). Winner in 1997 of the Premio Montale for unpublished works, with her chapbook *La tana, la caverna, la casa, la prigione*, which was then printed by the prestigious Vanni Scheiwiller,

all'insegna del Pesce d'oro, in the *I Coriandoli* series. Her poetry was reviewed in *I Limoni* edited by F. De Nicola and G. Manacorda, and in the section *Poesia* of the magazine *Avvenimenti* edited by D. Adriano. Her work has also been published in the journal of Jungian psychology, *Anima* edited by F. Donfrancesco. Pace also contributed to this journal as a translator.

The following poems are a selection of published and unpublished works. The first three texts, *Hadrian's Tomb*, *Aventino*, and *Via dei Greci*, come from ARS MEMORATIVA a book of art and poetry. This remarkable volume is a double work consisting of 15 pastel paintings on handmade paper and 15 poems. Each painting represents a place, building, monument, hill, tree, bridge, remnant, etc of Rome. The paintings are the creations of the noted Roman artist Pierluigi Isola while all the poems are Gabriella Pace's. The remaining texts are all new and until now unpublished, from a collection titled *Lo sguardo nomade*, *The Nomadic Gaze*. These various fragments compose a series of external/internal reflections culminating with a longer poem *Someone is calling me from another place*. This particular text may be compared to the poet's mirror; it beckons the reader to come inside to the other side. Behind the mirror, the reader looks at the poet, but then returns to the reflection and therefore to the poem along with the poet. The tale of Narcissus has been rewritten with the attainment of the other self (Echo) becoming I (Narcissus). Thus the present selection begins with external, concrete visions which gradually evolve into an internal reflection.

Hopefully these translations will help to introduce and make better known the unmistakable and thought provoking poetry of Gabriella Pace.

Mole Adriana

Mancava solo il sole
all'estate tardiva
inorridiva a un passo
il vanto della Mole
sul Tevere ammalato.

Aventino

Sono ferma
di fronte a un rosso
e aspetto un segnale
possibile. Posso?
Verde o rivelazione
monte Aventino
in fiamme
e l'urlo insopprimibile
di corvi e gabbiani
che ho amato.
S. Maria del Priorato
inchiostata di nero
estetico piacere
d'acquaforte
e bianco ascetico.
E paura di morte.

Via dei Greci

Salgo le scale
e non mi pare vero
un posto ancora
senza l'ascensore
odore di cose preparate
per colazione
e altre scale incontro
alla mia sorte
viavai di un pianoforte.

Hadrian's Tomb

Only the sun was missing
from lingering summer
the ancient mole's boast
nearby stoked horror
upon the afflicted Tiber.

Aventine

Staying still
in front of a red light
I await a possible
signal. May I?
Green or Aventine hill
revelation
in flames
the insuppressible cries
of crows and gulls
I have loved.
Piranesi's Church
Our Blessed
Mary of the Priory
etched in black ink
aesthetic pleasure
of engraving
and austere white.
Fear of death.

Via dei Greci

I ascend the stairs
and it doesn't seem real
a place where
there is still no elevator
smell of morning meals
being prepared
and I meet more stairs
in my fate
to and fro of a piano.

From *Lo sguardo nomade*

**

Mi piace aprire un cassetto
con il cuore in attesa
anche se ne conosco il contenuto
quel che mi aspetto
è sempre una sorpresa.

**

Quali sono le cose
che non hai detto
e che hai tenuto
nascoste in un cassetto?
Sottratte al tempo
le dimenticanze
percorrono le incerte,
vuote stanze.

**

La porta aperta
e tu hai guardato dentro
sei caduta nel vuoto
in assenza di gravità.
È normale nei sogni
come nella realtà.
Una corrente
ti invita
a un mondo intero
estraneo, inesplorato.
Prodigi o dubbi
non avevi sperato.

**

Lo spazio felice
in cui qualcuno ti accoglie
non è la promessa di un tempio,
di un luogo separato.
È l'occhio che sa guardarti
come nessuno ti ha mai guardato.

**

I like to open a drawer
with an expectant heart
even if I know its contents
I always hope
for a surprise start.

**

Which things
have you not told
and kept
hidden in a drawer?
Subtracted from time
the omissions
run through the uncertain
empty rooms.

**

The door was open
and you looked inside
you fell into the vacuum
in the absence of gravity.
Normal in dreams
as in reality.
A current
invites you
to a complete world
estranged, unexplored.
Prodigies or doubts
you had not thought about.

**

The happy space
where somebody welcomes you
is not the promise of a temple,
a separate place.
It's the eye that knows how to look at you
as no one has ever done.

**

Avete mai provato
a lasciare il pensiero rotolare
tra matasse di nuvole
nel candido cotone
nel blu cobalto
una giornata di tramontana?

**

Qualcuno mi chiama da un altrove
è difficile dire quale
la casa di fronte, la sponda opposta.
Ascolto il mio nome ripetuto all'infinito
ascolto e ascolto
mi piace il nominare
fino a quando questo grido, ripetuto, si svuota di senso.
Io? Non io, fragile vela che viaggia in superficie
quali mondi puoi farmi visitare
ha senso dire quali? O forse, semplicemente, intravedo
la possibilità che io sia un'illusione
se parole aggregate mi chiamano a colazione
fino ad appesantire quell'orlo di materia
che già da solo fatica a combaciare.
Ascolto ancora? Mi riconosco, mi tengo a questo appiglio?
È un suono vuoto, ma forse io mi somiglio.

**

Have you ever tried
to let your thoughts glide
on skeins of clouds
in the feathery cotton
cobalt blue
of a northwind day?

**

Someone is calling me from another place,
it's difficult to say where
the house across, the other shore.
I listen to my name repeated again and again
I listen and listen,
I like being named
until this repeated cry empties itself of sense.
I? Not I, fragile shroud that travels on the surface
what worlds can you make me visit,
does it mean anything to say which ones?
Or perhaps simply glimpse
at the possibility that I may be an illusion
if combined words calling me to breakfast
do nothing more than weigh down the edge of matter
already struggling by itself to fit together.
Should I listen again? Recognize me, hang on to my shelf?
It's an empty sound, but perhaps I resemble myself.

Translated by Beppe Cavatorta and Brenna Ward

Emilio Zucchi was born in Parma in 1963. He has published three poetry collections [*Il pane* (Campanotto, 1994), *Il pioppo genuflesso* (Diabasis, 2001), *Tra le cose che aspettano* (Passigli)], and the brief epic poem *Le midolla del male* (Passigli, 2010), winner of the Toti Scialoja Prize, the Lerici-Pea Prize (ex aequo) and the Tarquinia-Cardarelli Prize. As a literary critic, he writes for the journal *Poesia* and for the daily newspaper *Gazzetta di Parma*, where he is in charge of the cultural page. Emilio Zucchi lives in Parma.

Beppe Cavatorta is associate professor of Italian at the University of Arizona. His research interests are experimental writings, Italian Futurism and the neo-avant-garde, the Second World War in literature and film, theory and practice of translation. He has published translations both from English to Italian of several American poets in the anthologies, *Nuova poesia Americana: San Francisco* (Mondadori, 2006) and *Nuova poesia Americana: New York* (Mondadori, 2009)] and from Italian to English. Translated with Polly Geller, he recently edited *The Porthole*, an experimental novel by Adriano Spatola (Seismicity Editions, 2011).

Brenna Ward was born in Tucson, Arizona in 1991. As of 2012 she is working on completing a Bachelor of Arts in Classics, Italian and Music at the University of Arizona. Her expected graduation is May of 2015.

Noticilla intorno alla traduzione de *Le midolla del male* di
Emilio Zucchi

Questo pluripremiato¹ poemetto di Emilio Zucchi si pone naturalmente lungo le direttive della cosiddetta poesia civile, genere che richiama nomi altisonanti di un tempo che sembra ormai lontanissimo, da Foscolo a Carducci, da Pasolini a Pagliarani, e che sembra aver trovato nuova forza in questi ultimissimi anni, si pensi per restare nelle coordinate storiche del poemetto in questione, a *Cefalonia*² di Luigi Ballerini. Zucchi prende le mosse da episodi realmente accaduti e da personaggi reali e che, se non con rare eccezioni³, mantengono nei versi i loro nomi di battesimo. Il tutto si svolge tra il 12 giugno del '44 e la fine della guerra tra Firenze, Roma, Parma e Milano, dove si intrecciano le nefaste imprese di un manipolo di torturatori della polizia della Repubblica Sociale Italiana, la famigerata "Banda Koch," e la vita di Anna Maria Enriques, partigiana cattolica toscana, torturata e uccisa da Koch e compagni. Il poemetto è preceduto da una nota prefativa di Giuseppe Conte che, in poche parole, riesce a cogliere quelle che sono le peculiarità contenutistiche dei versi di Zucchi: "Non il fascismo. La deriva criminale del fascismo. Non la resistenza in armi. La Resistenza innanzi tutto spirituale. Quella del personaggio di Anna Maria Enriques, figura davvero centrale, depositaria del bene, di padre ebreo e madre cattolica, che sceglie di fronte alla persecuzione e all'orrore la via più spaventosamente difficile, quella del perdono. Perdono, pietà, l'essenza invincibile del cristianesimo."⁴ Ma aldilà di questo, quello che pure colpisce nelle trentatré strofe/cantiche de *Le midolla del male* è la continua sperimentazione linguistica, impercettibile nel suo non essere forzata, esplicitata sulle modalità di registri, fusi qui in modo magistrale: quello teatrale, quello della cronaca giornalistica e quello cinematografico incastonati nelle forme più alte della tradizione letteraria italiana (tra i versi liberi dominano gli endecasillabi) in una lingua che si muove fluidamente dal parlato al sublime poetico. E non è certo un caso, allora, pensando alla lingua di Zucchi e a quella cinematografica, non solo la presenza di Luchino Visconti tra i protagonisti del poemetto (il regista fu veramente interrogato e imprigionato dalla Banda Koch per alcuni giorni nel '44 e fu lui a filmare l'esecuzione del torturatore fascista il 5 giugno del 1945), ma pure l'accostamento fatto da Mas-

simo Onofri tra il poemetto e il *Salò* pasoliniano⁵, o la vicinanza che Domenico Cacopardo sottolinea su “*Stilos*”, tra il lavoro di Zucchi e *Uomini e no* di Vittorini, il romanzo sulla Resistenza, dove più che in ogni altro, è evidente il legame tra linguaggio cinematografico e scrittura. Può sorprendere, per concludere, la dedica del poemetto a Benedetto Croce risolvibile probabilmente in luce dello storicismo del filosofo abruzzese e nell’ormai proverbiale idea di una storia come giustificatrice e non come giustiziera. La traduzione del testo non ha presentato particolari difficoltà sia grazie al continuo confronto tra i due traduttori, una madrelingua inglese (Brenna Ward) e un italiano (chi scrive) entrambi capaci di muoversi bene anche nell’altra lingua, sia alla preziosa consulenza offerta dallo stesso autore. L’unica vera discussione tra traduttori e autore è nata sulla trasposizione dell’aggettivo “brunito” legato all’Arno che compare due volte nel testo (I e XXXIII cantica) e per cui si è optato per l’utilizzo di “bronzed”. Originariamente c’è stata una resistenza da parte dell’autore che, parafrasando qui liberamente, con “brunito” intendeva qualificare il tipico colore bruno di certi fiumi e che aveva optato per “brunito”, anziché “bruno” o “marrone”, perché, in italiano, può essere anche utilizzato in luogo di “scuro” con cui quindi poteva sia esprimere l’idea del “bruno” (o “marrone”) sia di alludere a qualcosa di intimo, di profondo, forse anche di romantico, come se l’Arno partecipasse al terribile dolore che si consuma lungo le sue rive. Una volta però rigettata l’idea di utilizzare “brown” che stonava nell’alta invocazione iniziale al fiume di Firenze, si è tornati all’idea originale visto che l’aggettivo “brunito” sottende un’idea di bronzo e di fuoco che si collega sia all’elemento del martirio, presente in tutto il poema, sia all’elemento del sacro, dell’antico, dell’assoluto, del divino. In questa traduzione si è prestata la massima attenzione nel rispettare i tempi ritmici dettati dall’originale italiano da noi ritenuti fondamentali per trasmettere lo spirito e l’intensità del poemetto di Zucchi.

Beppe Cavatorta

Note:

1. Dalla data di pubblicazione a oggi ha ricevuto il Premio Scialoja (2010), il Tarquinia-Cardarelli (2011) e il Lericì-Pea (2012). Prefazione di Giuseppe Conte.

2. Luigi Ballerini, *Cefalonia*. Milano: Mondadori, 2005.

3. Zucchi indica che due sono i nomi modificati: quello di Padre Ildefonso (in realtà Alfredo Epaminonda Troia) e quello della protagonista femminile, e solo per ragioni metriche, della quale decide di cassare il secondo cognome Agnoletti, mantenendo comunque il primo cognome e il nome reali, Anna Maria Enriques. Vedi Emilio Zucchi, *Le midolla del male*. Firenze: Passigli, 2010, 53.

4. Giuseppe Conte, *Prefazione*. In Emilio Zucchi. Cit., 10.

5. Massimo Onofri. *I nomi dei martiri sostituiti da quelli dei loro carnefici*. In "La nuova Sardegna", 24 aprile 2011, 39.

Emilio Zucchi

“alla memoria di Benedetto Croce”

Le midolla del male

I

Arno, padre di carmi, ti risalgono
i gabbiani lestrigoni, in te stridono
disperazioni di piccioni presi
nei becchi. Cavi elettrici scoperti
sulle caviglie delle partigiane
a Villa Triste nude. Arno brunito,
senti il silenzio solidificare
il grido perforato
di Anna Maria Enriques. Presto il greto
tuo, sbiadito di sabbia, avrà sussulti
di crivellati scelti per uscire
dalla vita. Arno freddo di dolore,
non ti vedono i muri: le persiane
sono chiuse, le palpebre di nebbia
toccano Ponte Vecchio. Cani corrono.

II

Una sciarpa di seta profumata,
un accendino d'oro, scarpe lucide:
il grammofoono del torturatore
vellica bianche braccia; Pietro Koch
guarda il cristallo ambrato dal cognac,
mentre di sotto ustionano le ascelle
ai legati alle sedie. Tre non bastano
a tener fermo il seviziato, le urla
sono narici di cavalli madidi,
poco prima del colpo di pistola.

III

Ai piani bassi, a Firenze, Villa Triste
è, dai nazisti, affidata al pugnale
di Mario Carità: duecento bocche
di fascisti ai suoi ordini. La fuga

Emilio Zucchi

To the memory of Benedetto Croce

The Marrows of Evil

I

Arno, father of poems, the Laestrygonian
seagulls fly upstream over you and the despair
of pigeons caught in their beaks screeches
at you. Exposed electric cables
on the bare ankles of the female partisans
at Villa Triste. Bronzed Arno,
you feel the silence solidify
the pierced scream
of Anna Maria Enriques. Soon your shore,
washed out with sand, will have the spasms
of bodies riddled with holes chosen
to come out of life. Arno, cold with sorrow,
the walls do not see you: the window-shutters
are closed; eyelids of fog
touch Ponte Vecchio. Dogs run.

II

A fragrant silk scarf,
a gold lighter, polished shoes:
the gramophone of the torturer
tickles white arms; Pietro Koch
watches the glass amber with cognac,
while below they burn the armpits
of the ones tied to chairs. Three aren't enough
to restrain the victim; the screams
are nostrils of sweaty horses
just before the firing of the starting pistol.

III

In Florence, the lower floors of Villa Triste
are entrusted by the Nazis to the dagger
of Mario Carità: two-hundred fascist
mouths at his orders. The escape

di Bruno Fanciullacci, tormentato
ai genitali per giorni; nessun nome
dalle sue labbra. Preso nuovamente,
crolla di dentro: pur di non parlare,
si getta dal secondo piano. Muore.
Pietro Koch perfeziona qui il suo sguardo,
morbido e gelido nel carezzare
lo sguardo di chi a lingua gonfia implora
acqua, venendo ingozzato di sale.

IV

Padre Ildefonso canta «O sole mio»,
accompagnandosi al piano. Più bianca
dell'avorio dei tasti, più suadente
degli arpeggi, la cocaina allevia
agli aguzzini la fatica, incendia
l'orgia avida di lacrime cui il frate
benedettino partecipa mentre
offre canzoni tra urla che dal baratro
delle cantine salgono. I dannati
non vedranno la terra.

V

Era giunto da Roma, aveva scelto,
dopo l'otto settembre, di combattere
dalla parte dei treni che inghiottivano
bambini ebrei per vomitarli ad Auschwitz,
a Buchenwald, Dachau: Pietro Koch
era stato perfetto nel riuscire
a dare vita al Reparto Speciale
di Polizia: un arresto eccellente
in un luogo inviolabile: Caracciolo,
generale fedele al giuramento
al Re, si era nascosto nel convento,
fraterno d'ombre, di San Sebastiano.
Koch lo aveva saputo e denunciato
a Tamburini, capo della Polizia.
«Luogo sacro, potreste essere voi
a violarlo, noi no». Koch, sorridendo,
chiese e ottenne un plotone. Con clamore,
Caracciolo fu preso. Tamburini

of Bruno Fanciullaci, who had been tortured
in his genitals for days; no name came
from his lips. Caught again,
he collapses inside: so as not to speak
he casts himself from the third floor. He dies.
It is here where Pietro Koch perfects his gaze,
tender and cold in its caressing
of the gaze of those begging for water
with swollen tongues, but are force fed salt.

IV

Father Ildefonso sings "O sole mio",
while playing it at the piano. Whiter than
the ivory keys, more mellow
than arpeggios, the cocaine alleviates
the torturers' exertion, it ignites
the orgy greedy with tears which the Benedictine
monk shares while he offers
songs between screams rising from the abyss
of the cellar. The damned
will see the earth no longer.

V

He had arrived from Rome and, after
the eighth of September, he had chosen to fight
on the side of the trains that swallowed up
Jewish children to vomit them into Auschwitz,
or Buchenwald, Dachau; Pietro Koch
had been perfect in succeeding
to give life to the Special Police
Division: one excellent arrest
in a secure place: Caracciolo,
a general faithful to the oath
to the King, had hidden himself in the convent,
brotherly with shadows, of Saint Sebastian.
Koch had learnt this and reported it
to Tamburini, head of the police.
"Sacred place, you could
violate it, not us." Koch, smiling,
asked and obtained a squad. Causing a great stir,
Caracciolo was taken. Tamburini

si entusiasmo: ecco l'uomo che serviva
per le cose più sporche;
ecco l'esecutore.

VI

Il metodo era semplice: aggiogare
l'antifascista e martoriarlo fino
a farlo parlare: nomi e denti
trapanati, petrolio con l'imbuto
fatto bere e altri nomi,
altri nomi, altri nomi... Erano in pochi
a sopravvivere. Per qualche giorno,
un testimone blasonato vide
le midolla del male. Si salvò,
perché l'attrice Maria Denis chiese
a Koch di liberarlo: vita e morte
in suo potere; per galanteria,
vita come una rosa rossa, vita
per Luchino Visconti.

VII

Nella banda di Koch erano entrati
anche Osvaldo Valenti e la sua amante;
attore lui, attrice lei: Luisa
Ferida. Cocainomane e ufficiale
della Decima Mas,
Valenti si poteva procacciare
soldi con le rapine. La droga era
una certezza; l'avvocato Trinca,
anche lui tossicomane e mondano
consigliere di Koch, vedeva crescere
il suo pupillo in crudeltà e eleganza:
un dandy ombroso di ventisei anni,
perfetto per uccidere.

VIII

Lista per Kappler, nomi di italiani
da maciullare alle Ardeatine: Koch
aveva contribuito a compilarla.
Gli alleati avanzavano; la banda

was thrilled: here was the right man
for the dirtiest tasks;
here was the executor.

VI

The method was simple: to subdue
the antifascist and torture him until
he is made to speak: to drill his teeth
and names, to make him drink petroleum through a funnel
and more names, more names, more names... Few
survived. For a few days, a famous witness saw
the marrows of evil. He survived
because the actress Maria Denis asked
Koch to free him: life and death
in his power; for gallantry,
life like a red rose, life
for Luchino Visconti.

VII

Osvaldo Valenti and his lover
also joined Koch's band;
he was an actor, she was an actress: Luisa
Ferida. Cocaine addict and officer
of the Decima Mas,
Valenti could make money
with robberies. Drugs were
a certainty; Trinca, the lawyer,
also an addict and Koch's fashionable
advisor, saw his protégé grow
in cruelty and in elegance:
a 26 year old, shady dandy,
a perfect killer.

VIII

A list for Kappler, names of Italians
to slaughter at Ardeatine: Koch
had helped compile the list.
The allies were advancing; the band

non poteva restare. Oro e denaro
caricati, e i veicoli imboccarono
la via Cassia: a Firenze le torture
erano raffinate; c'era il letto
di chiodi, c'era il pugno
di Mario Carità, guantato e lucido
per le bocche più mute, c'erano corpi
vivi da denudare.

IX

Via Bolognese, rantolo in salita
sul primo dorso d'Appennino. Grigia,
sorge qui Villa Triste: cinque piani,
manganelli passati sulle vertebre
come su sbarre di ringhiera: «parla,
frocio, parla!» – la mano intrappolata
sotto il tacco premuto – «parla, frocio!».
Un bicchiere sbrecciato
in bocca agli assetati.

X

Ombra dell'aquila sopra l'agnello,
la portiera dell'auto lentamente
si apre: Koch esce. Una camicia nera
avverte Carità; stivali lucidi,
stretta di mano, ingresso insieme. Calici.

XI

È giugno. Roma è stata liberata.
Koch, a Firenze, è di passaggio: pochi
giorni per rendere un omaggio
a Carità, maestro di sevizie:
a Firenze era stato lui a insegnargli
le torture, affinché, arrivato a Roma,
si distinguesse con profitto. Adesso
è Milano la meta: Koch desidera
aprirvi un'altra Villa Triste. Intanto,
Carità lo accompagna giù, nei bagni,

dove i settanta gradi della docce

could not stay there. Gold and money
were loaded, and the vehicles took
Via Cassia: the tortures
were refined in Florence; there was the bed
of nails, there was the fist
of Mario Carità, gloved and shiny
for the most resolute mouths, there were
live bodies to strip.

IX

Via Bolognese, a death-rattling climb
up the first ridge of the Apennines. Grey,
Villa Triste rises here: five floors,
clubs striking vertebrae
like they were bars of a banister: "Speak,
you faggot, speak!" – the hand trapped
under the pressing heel – "Speak, you faggot!".
A chipped glass
in the mouth of the thirsty.

X

Shadow of the eagle over the lamb,
the car door opens
slowly: Koch gets out. A black shirt
informs Carità; shiny boots,
they shake hands, enter together. Champagne glasses.

XI

It is June. Rome has been liberated.
Koch makes a stop in Florence: a few
days to pay homage
to Carità, master of torture:
in Florence, Carità had been the one to teach him
how to torture, so that, once in Rome,
he could distinguish himself with profit. Now
Milan is the next stop: Koch wants
to open another Villa Triste there. Meanwhile,
Carità accompanies him down, to the baths,

where the 70° Celsius of the showers

scuoiano partigiani. Anna Maria
urla da giorni, sviene, urla. Non parla.

XII

Laureata in storia medievale,
Anna Maria aveva trentasette
anni, il giorno delle manette. Figlia
di padre ebreo e di madre cattolica,
era nata a Bologna. Era vissuta
a Napoli, poi a Sassari e a Firenze,
sempre in base agli incarichi accademici
del padre professore. Era impiegata
all'Archivio di Stato di Firenze,
quando il cancro littorio le metastasi
posò su lei, sul suo vestito azzurro
a fiori bianchi; quando le metastasi
posò sui suoi capelli,
con pudore raccolti sulla nuca,
e sui suoi occhi miti: le metastasi
delle leggi razziali.

XIII

Senza lavoro, espulsa dall'Archivio
di Stato di uno stato martoriato
da Mussolini, maestro di Hitler,
Anna Maria nel cranio sente gli occhi
di Satana.

Soffre la madre, soffre e la protegge
di preghiere, mostrandole l'abisso
della parola divenuta carne.

Ostia di luce, allodola trafitta,
Anna Maria riceve il sacramento
del battesimo: sceglie
il costato di Cristo,
Cristo liberatore.

skins the partisans. Anna Maria
has been shouting for days, she faints, she shouts. She does
[not talk.

XII

With a degree in medieval history,
Anna Maria was 37
the day she was handcuffed. Daughter
of a Jewish father and a Catholic mother,
she was born in Bologna. She had lived
in Naples, Sassari and then Florence,
always according to her father's academic
assignments. She was employed
at the National Archives in Florence
when the Fascist cancer began
to metastasize in her, in her blue dress
with white flowers; when the metastases
spread to her hair
gathered with modesty on her neck,
and to her meek eyes: the metastases
of the racial laws.

XIII

Without a job, expelled from the National
Archives of a nation tormented
by Mussolini, master of Hitler,
Anna Maria feels in her cranium
Satan's eyes.
Her mother suffers, suffers and protects her
with prayers, showing her the abyss
of the word that became flesh.
Wafer of light, pierced lark,
Anna Maria receives the baptismal
sacrament: she chooses
the pierced chest of Christ,
Christ, the deliverer.

XIV

A Roma, Anna Maria torna a sperare:
la Biblioteca Vaticana assume
lei, paziente paleografa; lei, sguardo
di verità spezzata come pane.
Dopo l'otto settembre, non esita a seguire
il fratello, aderendo
al Movimento Cristiano Sociale.
Torna dunque a Firenze, di cui è esperta,
e dove può così collaborare
con il Partito d'Azione toscano.
Prende contatto con i resistenti
del Livornese, della Lucchesia,
di Val di Chiana e di Val d'Orcia: trema,
tra le sue dita, la sera, un rosario.

XV

Radio Cora trasmette informazioni
agli alleati. Anna Maria partecipa.
A Roma, alcuni partigiani amici
vengono presi: svelano
di Anna Maria l'attività spionistica;
la trappola
scatta gelida. Un falso ex ufficiale
alla sua casa si presenta e chiede
aiuto. Dice di essere un amico
di cristiano-sociali; fa parlare
Anna Maria e la madre: confessione
come prova: arrestate, incarcerate.

XVI

Polvere della via Emilia sollevata
dai camion carichi di camerati
euforici e ammassati. Auto di lusso
per Koch in fondo al convoglio. Firenze
da tre ore è alle spalle. Adesso Parma,
rossa di sangue libero,
è trapassata. Lacrime
dentro i mattoni muti; percorrendo
via D'Azeglio, Koch tace: brucia ancora

XIV

In Rome, Anna Maria starts to hope again:
the Vatican Library hires
her as a patient paleographer; she, a glance
of truth broken like bread.
After September eighth she doesn't hesitate to follow
her brother, joining
the Christian Social Movement.
So she returns to Florence, which she knows well
and where she can thus collaborate
with the Tuscan Action Party.
She makes contact with the partisans around Livorno,
[Lucca,
Val di Chiana and Val d'Orcia: she trembles;
in between her fingers, at night, a rosary.

XV

Radio Cora transmits information
to the Allies. Anna Maria participates.
Some partisan friends are captured
in Rome: they reveal
Anna Maria to be a spy;
the trap
goes off without mercy. A false ex-officer
comes to her house and asks
for help. He says he is a friend
of the Social-Christians; he makes
Anna Maria and her mother talk: confession
as evidence: they are arrested, imprisoned.

XVI

Dust raised up on Via Emilia
by trucks loaded with euphoric
and crammed soldiers. A luxury car for Koch
at the rear of the convoy. After three hours
Florence is behind them. Now Parma,
red with free blood,
is penetrated. Tears inside the silent brick walls;
on Via D'Azeglio, Koch is silent: the defeat of Balbo
still burns. 22 years earlier, victorious barricades

la sconfitta di Balbo. Barricate
vittoriose nel farlo retrocedere,
ventidue anni prima. Mesi dopo,
Roma subì la Marcia; Parma no:
quell'agosto era pura, e, in quell'agosto,
Parma tremava fiera
dei propri figli poveri; tremava
per quei figli cenciosi e coraggiosi,
per quegli occhi di gente senza pane,
che alla fame di pane
non volle dare ascolto.

XVII

Il convoglio prosegue per Milano.
A Firenze, frattanto, Anna Maria
viene portata fuori
da Villa Triste. Tutte le torture
erano state inutili: sentenza
di morte, e in fretta viene caricata
sopra un camion con altri prigionieri:
Piccagli, capitano e fondatore
di Radio Cora, un altro militare
italiano e tre paracadutisti
alleati. Sul greto del Mugnone,
affluente dell'Arno,
Anna Maria viene legata accanto
agli altri cinque antifascisti: fiore
strappato dalla terra, formichina
schiacciata fuoco mamma... Sei cadaveri
caldi e contratti; sangue fino all'acqua:
come Scamandro, come Simoenta,
come l'erba tra i piedi di Caino,
il Mugnone si arrossa.

XVIII

Civico 17-19,
via Paolo Uccello, Milano. Indirizzo
delle porte che ingoiano putredine
e prede umane. Koch
replica qui le camere
dell'urina e del sangue.

made him retreat. Months after,
Rome endured the March; Parma didn't:
that August she was pure, and, in that August,
Parma trembled with pride
for her own poor children; she trembled
for those brave sons clothed in rags,
for those eyes of people without bread
who did not want to listen to
the hunger for bread.

XVII

The convoy continues toward Milan.
Meanwhile, in Florence, Anna Maria
is taken outside of Villa Triste. Torture
had been useless: death
sentence. She is loaded in a hurry
onto a truck with other prisoners:
Piccagli, captain and founder
of Radio Cora, another Italian
soldier and three Allied
parachutists. On the shore of the Mugnone,
tributary of the Arno,
Anna Maria is tied next
to the other five antifascists: flower
ripped from the earth, crushed little
ant, fire, mother... Six corpses
hot and stiff; blood down to the water:
like the Scamander, like the Simoeis,
like the grass under Cain's feet,
the Mugnone reddens.

XVIII

Number 17-19,
Paolo Uccello Street, Milan. Address
of the doors that swallow decay
and human prey. Here
Koch replicates the rooms
of urine and blood.

XIX

Cento gli uomini in orbace, sedici
le donne: i subalterni
di Koch a lui non sono subalterni
nella smania di chiudere
i torturati in celle dal soffitto
di un metro e venti... «Pietà, pietà...». Pianto,
conato inutile.

XX

Passano a testa bassa anziani e donne,
costeggiando la nuova Villa Triste:
in pochi giorni si è sparsa la voce
delle stanze svuotate di parole
e riempite di grida. Occhi rigonfi.

XXI

Le facce spinte sopra il pavimento
vedono gli stivali. Pietro Koch
invita a fare nomi. Grumi rossi
sulle piastrelle; il sangue
prende un colore scuro.

XXII

Dicembre. Il cardinale Schuster preme
su Mussolini perché Villa Triste
cessi di esistere: la banda Koch
perseguita Milano; il Duce ormai
non può più fingere di non sapere.
Del Reparto Speciale, lui per primo
si era spesso servito: polizie
parallele, sue scatole cinesi,
suo specchio deformato... Koch, per ordine
del Duce, carezzò le serrature
del potere: Borghese e Farinacci
non dovevano crescere. Spiarli.
Koch spiato a sua volta.

XIX

A hundred men in fascist uniforms, sixteen
women: Koch's
subordinates, but not subordinate to him
in craving to close
the tortured ones in cells
one meter twenty high... "Mercy, mercy..." Crying,
useless retching.

XX

Old people and women pass by with lowered heads,
walking by the new Villa Triste:
in just a few days the rumor spread
of the rooms emptied of words
and filled with screams. Swollen eyes.

XXI

Faces pushed onto the floor
see boots. Pietro Koch
asks for names. Red clots
on the tiles; the blood
becomes a dark color.

XXII

December. Cardinal Schuster presses
Mussolini to shut down Villa Triste: Koch's gang
oppresses Milan; the Duce can no longer
pretend not to know. Indeed he had often
made use of the Special Division: parallel
police forces, his Chinese boxes,
his warped mirror... Koch, by order
of the Duce, caressed the locks
of power: Borghese and Farinacci
must not be allowed to flourish. To spy on them.
Koch spied on in turn.

XXIII

Schuster mette alle strette Mussolini.
Koch svela il vero volto
della Repubblica Sociale, dunque
occorre eliminarlo presto, subito,
entro Natale. Ora, fascisti snidano
fascisti: al Plaza, Hotel di lusso, Koch
sorreggia un whisky. All'improvviso, cinque
poliziotti, guidati dal supremo
capo Renzo Montagna, si appalesano
e lo arrestano. Koch chiede con flemma
di prendere il cappotto di cammello
al guardaroba. Intanto, a Villa Triste,
fanno irruzione i militi
della Legione Muti: i prigionieri
vengono liberati, gli aguzzini
cedono i polsi caldi alle manette.

XXIV

Le mani forti, gli occhi allucinati,
quaranta servitori di torture
vengono quasi subito ripresi
dalle SS e inquadrati nel Centro
Informativo Politico: i nazisti
non potevano perderli. Per Koch
nessun rimedio, per lui le inferriate
a Maderno; più tardi, a San Vittore. Gli alleati
si avvicinano al Po.

XXV

Pendono partigiani dai lampioni
nel freddo di febbraio. Bianchi oscillano
al passaggio dei tram.

XXVI

Plotoni in nero, bende sopra gli occhi,
mani legate dietro,
con il filo spinato.

XXIII

Schuster had Mussolini in a corner.
Koch makes the true face
of the Social Republic clear, so,
it is necessary to get rid of him soon, at once,
before Christmas. Now fascists hunt
fascists: at the Plaza, a luxury hotel, Koch
sips a whiskey. Suddenly, five
policemen, lead by the supreme
head Renzo Montagna, identify themselves
and arrest him. Koch graciously asks
to take his camel hair coat
from the cloakroom. Meanwhile, at Villa Triste,
the soldiers of the Muti Legion
break in: prisoners
are freed, the torturers
offer up their warm wrists to the handcuffs.

XXIV

Strong hands, dazed eyes,
forty torture deliverers
are taken back almost at once
by the SS and enlisted in the Informative
Political Center: the Nazis
could not lose them. For Koch
there is no way out, for him prison bars
at Maderno, and later on at San Vittore. The Allies
get closer to the Po River.

XXV

Partisans hang from lamps
in the cold of February. White, they swing
when trams pass by.

XXVI

Platoons in black, blindfolds on their eyes,
hands tied behind them,
with barbed wire.

XXVII

Nell'angoscia di Schuster, nell'angoscia
delle soffitte dove si impertugiano
i resistenti, nell'angoscia fredda,
Milano trema; rapide le raffiche
oltraggiano i portoni.

XXVIII

Rosari mormorati nel silenzio
rotto dal rombo delle camionette
e delle moto. «Arrivano,
sono sotto la casa; sono sotto...».
Le scale interminabili.

XXIX

Colpi alle porte, colpi sulle nuche,
libri squarciati coi pugnali, pagine
fatte ingoiare, occhiali frantumati.

XXX

Mancano pochi giorni al venticinque
aprile. Koch ha ancora molti amici
tra i fascisti che contano; per questo
può sperare, per questo arriva l'ordine
di scarcerarlo: i partigiani forse
sono sulle sue tracce, forse aspettano
di posare sul male
un ferro incandescente.

XXXI

I documenti falsi sono pronti:
ora Koch è l'onesto commerciante
Ariosto Broccoletti. Rivestito
con cura, viene messo fuori in fretta.
Tinti di biondo, i suoi capelli ingannano:
potrebbe facilmente
fuggire in Spagna e da qui in Sud America;
però qualcosa lo spinge a discendere

XXVII

In Schuster's anguish, in the attics'
anguish where those resisting
hide, in the cold anguish,
Milan trembles: rapid blasts
outrage the entrance doors.

XXVIII

Rosaries mumbled in silence
broken by the roar of the trucks
and motorcycles. "They come,
they're down below; they are below..."
The stairs are endless.

XXIX

Blows on doors, blows on necks,
books torn apart with daggers, pages
shoved down throats, shattered eyeglasses.

XXX

It is a few days before the 25th
of April. Koch still has many important
friends among the fascists; because of this
he can hope, because of this the order to let him go
arrives: perhaps the partisans
are on his tracks, perhaps they are waiting
to put a red-hot iron on evil.

XXXI

The false documents are ready:
now Koch is the honest merchant
Ariosto Broccoletti. With new clothes
carefully chosen, he is let out in a hurry.
Dyed blond, his hair is deceiving:
it would be easy
to flee to Spain and from there to South America;
but something pushes him to go down

l'Italia liberata:
è Firenze ad attrarlo, è la città del primo
suo uncinarsi all'orrore e deliziarsi
dei tumefatti urlanti. Ma, a Firenze,
viene a sapere che Tamara Cerri,
suo nuovo amore, è stata messa in carcere.
Koch suppone l'arresto sia un ricatto
per farle dire dove lui si trovi:
va pertanto in questura e si consegna,
purché Tamara venga liberata.
Nuove sbarre per Koch.

XXXII

L'incubo viene martellato a Roma
davanti all'Alta Corte di Giustizia.
Colpevole. Koch chiede l'assistenza
di un prete. A Forte Bravetta le guardie
lo aspettano; impassibile
e pettinato, si assesta la piega
dei pantaloni e si siede davanti
al plotone: la scarica gli stacca
la calotta del cranio. Cinepresa
come l'occhio perfetto di un dio greco:
ad azionarla, Luchino Visconti.

XXXIII

Anna Maria, Anna Maria Enriques:
questo è il mio nome, Pietro Koch, ricordalo.
Ero già morta, quando tu salivi
verso Milano per aprire un'altra
Villa Triste, peggiore della prima,
perché è sempre peggiore il male fatto
per la seconda volta. Quando vidi
i tuoi occhi, quel giorno, nelle camere
delle torture, dove fuoriuscivano
dal mio corpo le linfe della vita,
dove per giorni e giorni fui tenuta
in piedi con le scosse
elettriche, tenuta sveglia, e il sonno
mi tormentava; quando
vidi i tuoi occhi, io vidi, come specchi

the freed Italy:
it is Florence that attracts him, it is the city where he first
latched onto the horror and reveled
in the swollen, screaming people. But, in Florence,
he learns that Tamara Cerri,
his new love, was put in prison.
Koch thinks the arrest is blackmail
to make her say where he can be found:
so he goes to the police headquarters and hands himself over,
provided that Tamara is freed.
New bars for Koch.

XXXII

The nightmare is hammered in Rome
in front of the High Court of Justice.
Guilty. Koch asks for the assistance
of a priest. At Fort Bravetta the guards
wait for him; imperturbable
and calm, he adjusts the pleat
of his legs and sits down in front
of the platoon: the discharge tears off
his skullcap. A camera
like the perfect eye of a Greek god:
behind it, Luchino Visconti.

XXXIII

Anna Maria, Anna Maria Enriques:
this is my name, Pietro Koch, remember it.
I was already dead when you were going up
to Milan to open another
Villa Triste, worse than the first one,
because an evil deed is always worse
the second time around. On that day,
when I saw your eyes in the torture
chambers where the juices of life
were spilling out from my body,
where for days and days I was kept
standing with electric
shocks, kept awake, and sleep
tormented me; when
I saw your eyes, I saw, multiplied by a thousand,

moltiplicati a mille nel riflettersi,
tutto l'inganno del possesso, tutto
l'errore che comprime il mondo, tutto
il mentecatto tempo delle cose
chiuse dentro le cose sotto un sole
smunto di sete. Arno, padre di carmi,
infuse in me silenzi lunghi e assorti,
quando i libri mi accolsero ragazza,
e mi furono amici, mi ascoltarono;
poi, molti anni più tardi,
una goccia brunita del suo scorrere
si mescolò a una goccia del mio sangue,
portata dal Mugnone suo affluente,
presso il quale la vita mi fu tolta.
Tu, Pietro Koch, non sai quanta bellezza
c'è in un fiore di campo, in un cortile
con le lenzuola stese, nel diario
di una ragazza timida, nel vento
sopra l'erba ingiallita... Tu non sai
l'immensità di un treno in lontananza
e di una latta arrugginita accanto
a due bimbi che giocano; non sai
la preghiera purissima nascosta
anche in una bestemmia; tu non sai,
non sai, non sai... Io ero morta da un anno,
quando tu, giunto a Firenze e saputa
la sorte di Tamara Cerri, andasti
a consegnarti in questura: la cella
per te e il processo e la condanna a morte,
in cambio della sua liberazione.
Ora prego per te, perché quel gesto
in te sia stato amore,
e non superbia, vanagloria. Infame
e ripugnante ti ricordo; eppure,
io spero che alla tua interiore tenebra,
smisurata di male,
d'amore una scintilla sia sfuggita
eternamente. Pietro,
io spero quel bagliore, propagandosi
fino alla foce attonita del tempo,
lampo d'eternità, lampo, divenga,
nullificando il tuo inferno. Io ti aspetto.

like mirrors reflecting each other,
the whole treachery of possession, the whole
error that compresses the world, the whole
crazy time of things
closed inside things under a sun
emaciated with thirst. Arno, father of poems,
instilled in me long and thoughtful silences,
when books welcomed me, a girl,
and were my friends and listened to me;
then many years later,
a bronzed drop of its flow
mixed with a drop of my blood,
brought from his tributary, the Mugnone,
along which my life was taken from me.
You, Pietro Koch, do not know how much beauty
there is in a wildflower, in a courtyard
with sheets hanging, in the diary
of a shy girl, in the wind
above yellowed grass... You don't know
the immensity of a train in the distance
and of a rusty can next
to two children playing; you don't know
the most pure prayer hidden
even in blasphemy; you don't know,
don't know, don't know... I had been dead for a year,
when you went to give yourself up to the police headquarters,
after you arrived in Florence and discovered
the fate of Tamara Cerri: for you
the cell, the trial, and the death penalty,
in exchange for her freedom.
Now I pray for you, that what you did
you did out of love,
and not out of pride, vainglory. I remember
you vile and revolting; still
I hope that from your inner darkness,
immeasurable with evil,
a spark of love may have escaped
forever. Pietro,
I hope that spark, expanding
up to the dumbfounded estuary of time,
could become lightning, lightning of eternity,
able to nullify your hell. I wait for you.



A.L. McMichael, *Berliner Dom*.

“The Philosopher and the Butterflies”

by Richard Garnett

Translated by Alessandra Calvani

Born and educated in Rome, **Alessandra Calvani** is a literary translator from English into Italian and a prize-winning writer of short novels and poems. She earned an academic degree in Modern Languages, a Master’s degree in Marketing and Web communication and a European doctoral degree in Comparative Literature, Translation Studies. She published many papers on literary translation and two books, *Il viaggio italiano di Sterne*, Franco Cesati Editore, Firenze, on Ugo Foscolo’s translations and *Traduzioni e Traduttori, Gli Specchi dell’Originale*, Libreriauniversitaria.it edizioni. She worked as adjunct professor of Translation Studies at Roma Tor Vergata University, Macerata University, Urbino University and at present she is adjunct professor at Cassino University.

Richard Garnett was born in Lichfield on the 27th of February 1835 and died on the 13th of April 1906. He worked at the British Museum, entering as assistant librarian in 1851 and leaving as keeper of printed books in 1899. He was a scholar, a writer and a translator. He translated from Greek, German, Italian, Spanish and Portuguese. He published some short stories, *The twilight of the Gods and other tales*, in 1888. He also wrote biographical works on Carlyle, Milton, Blake and he published some literary essays, *The Age of Dryden, History of Italian Literature and English Literature: An Illustrated Record*, this one written together with Edmund Gosse. He also discovered and edited some unpublished poems of Shelley. It is interesting to notice that the writer David Garnett was his grandson and the translator Constance Garnett was his daughter-in-law.

The Philosopher and the Butterflies

The scene was in a garden on a fine summer morning, brilliant with slants of sunshine, yet chequered with clouds significant of more than a remote possibility of rain. All the animal world was astir. Birds flitted or hopped from spray to spray; butterflies eddied around flowers within or upon which bees were bustling; ants and earwigs ran nimbly about on the mould; a member of the Universal Knowledge Society perambulated the gravel path.

The Universal Knowledge Society, be it understood, exists for the dissemination and not for the acquisition of knowledge. Our philosopher, therefore, did not occupy himself with considering whether in that miniature world, with its countless varieties of animal and vegetable being, something might not be found with which he was himself unacquainted; but, like the honey-freighted bee, rather sought an opportunity of disburdening himself of his stores of information than of adding to them. But who was to profit by his communicativeness? The noisy birds could not hear themselves speak, much less him; he shrewdly distrusted his ability to command the attention of the busy bees; and even a member of the Universal Knowledge Society may well be at a loss for a suitable address to an earwig. At length he determined to accost a Butterfly who, after sipping the juice of a flower, remained perched indolently upon it, apparently undecided whither to direct his flight.

"It seems likely to rain," he said, "have you an umbrella?"

The Butterfly looked curiously at him, but returned no answer.

"I do not ask," resumed the Philosopher, "as one who should imply that the probability of even a complete saturation ought to appal a ratiocinative being, endowed with wisdom and virtue. I rather designed to direct your attention to the inquiry whether these attributes are, in fact, rightly predicable of Butterflies."

Still no answer.

"An impression obtains among our own species," continued the Philosopher, "that you Butterflies are deficient in foresight and providence to a remarkable, I might almost say a culpable degree. Pardon me if I add that this suspicion is to some extent confirmed by my finding you destitute of protection against imbriferous inclemency under atmospheric conditions whose contingent humid-

Il filosofo e le farfalle

La scena si svolse un bel mattino d'estate in un giardino, illuminato da obliqui raggi di sole, screziato tuttavia di nuvole che annunciavano più che una remota possibilità di pioggia. Tutto il mondo animale era in movimento. Uccelli svolazzavano o saltellavano di ramo in ramo; farfalle turbinavano intorno, dentro e sopra fiori su cui alcune api si affaccendavano; formiche e millepiedi correvano agilmente qua e là sul terriccio; un membro della Società della Scienza Universale passeggiava per il sentiero di ghiaia.

La Società della Scienza Universale, sia chiaro, è stata fondata per la divulgazione e non per l'acquisizione di conoscenza. Il nostro filosofo, quindi, non passava il proprio tempo a considerare se all'interno di quel mondo in miniatura, con le sue innumerevoli varietà di esseri animali e vegetali, potesse trovarsi qualcosa che gli fosse sconosciuto; ma, come l'ape operaia carica di polline, cercava un'occasione per sbarazzarsi delle sue scorte d'informazioni piuttosto che per aggiungerne. Ma chi doveva trarre profitto dalla sua comunicatività? I rumorosi uccelli non riuscivano a sentir parlare loro stessi, tanto meno lui; Argutamente diffidò della sua abilità nel richiamare l'attenzione delle indaffarate api; e perfino un membro della Società della Scienza Universale può a ragione non sapere come rivolgersi in modo conveniente ad un millepiedi. Alla fine decise di rivolgersi ad una Farfalla che, dopo aver sorseggiato il succo di un fiore, vi restò indolentemente posata, apparentemente incerta su dove dirigere il volo.

"Sembra stia per piovere," disse, "ha un ombrello?"

La Farfalla lo guardò con curiosità, ma non diede risposta.

"Non ho domandato," riprese il Filosofo, "come chi voglia insinuare che la probabilità addirittura di una completa saturazione debba sgomentare un essere raziocinante, dotato di saggezza e virtù. Piuttosto mi proponevo di attirare la sua attenzione sulla possibilità che tali attributi siano, di fatto, giustamente predicabili delle Farfalle."

Ancora nessuna risposta.

"Prevale la convinzione tra quelli della nostra specie", continuò il Filosofo, "che voi Farfalle manchiate di prudenza e previdenza ad un livello straordinario, da biasimare potrei quasi dire.

ity should be obvious to a being endowed with the most ordinary allotment of meteorological prevision."

The Butterfly still left all the talk to the Philosopher. This was just what the latter desired.

"I greatly fear," he continued, "that the omission to which I have reluctantly adverted is to a certain extent typically characteristic of the entire political and social economy of the lepidopterous order. It has even been stated, though the circumstance appears scarcely credible, that your system of life does not include the accumulation of adequate resources against the inevitable exigencies of winter."

"What is winter?" asked the Butterfly, and flew off without awaiting an answer.

The Philosopher remained for a moment speechless, whether from amazement at the Butterfly's nescience or disgust at his ill-breeding. Recovering himself immediately, he shouted after the fugitive:

"Frivolous animal!" "It is this levity," continued he, addressing a group of butterflies who had gradually assembled in the air, attracted by the conversation, "it is this fatal levity that constrains me to despair wholly of the future of you insects. That you should persistently remain at your present depressed level! That you should not immediately enter upon a process of self-development! Look at the Bee! How did she acquire her sting, think you? Why cannot you store up honey, as she does?"

"We cannot build cells," suggested a Butterfly.

"And how did the Bee learn, do you suppose, unless by imbuing her mind with the elementary principles of mathematics? Know that time has been when the Bee was as incapable of architectural construction as yourselves, when you and she alike were indiscriminable particles of primary protoplasm. (I suppose you know what that is.) One has in process of time exalted itself to the cognition of mathematical truth, while the other—Pshaw! Now, really, my friends, I must beg you to take my observations in good part. I do not imply, of course, that any endeavours of yours in the direction I have indicated could benefit any of you personally, or any of your posterity for numberless generations. But I really do consider that after a while its effects would be very observable—that in twenty millions of years or so, provided no geological cataclysm

Mi perdoni se aggiungo che tale sospetto è in parte confermato dal mio trovarla priva di protezione contro il piovoso rigore in condizioni atmosferiche la cui umidità contingente dovrebbe essere evidente ad un essere dotato della più ordinaria capacità di previsione meteorologica.”

La Farfalla lasciava ancora l'intera conversazione al Filosofo. Era proprio ciò che quest'ultimo desiderava.

“Temo fortemente,” continuò, “che la negligenza cui ho con riluttanza alluso sia in parte tipicamente caratteristica dell'intera economia politica e sociale della classe dei lepidotteri. E' stato addirittura dichiarato, sebbene il fatto appaia scarsamente credibile, che il vostro sistema di vita non prevede l'accumulazione di risorse adeguate contro le inevitabili esigenze dell'inverno.”

“Cos'è l'inverno?” domandò la Farfalla, e volò via senza aspettare una risposta.

Il Filosofo rimase un momento senza parole, sia per la meraviglia di fronte all'ignoranza della Farfalla che per il disgusto di fronte alla sua maleducazione. Riavendosi immediatamente, gridò alla fuggitiva:

“Frivolo animale!” “E' questa leggerezza,” continuò, rivolgendosi ad un gruppo di farfalle che si erano man mano radunate in aria, attratte dalla conversazione, “è questa fatale leggerezza che mi costringe a disperare del tutto sul futuro di voi insetti. Rimanere costantemente al vostro attuale basso livello! Non entrare subito in un processo di auto-sviluppo! Guardate l'Ape! Come pensate abbia acquisito il suo pungiglione? Perché voi non dovrete mettere da parte il miele, come fa lei?”

“Non possiamo costruire celle,” suggerì una Farfalla.

“E come credete abbia imparato l'Ape, se non impregnando la sua mente dei principi elementari della matematica? Sappiate che ci fu un tempo in cui l'Ape era inabile alla costruzione architettonica tanto quanto voi, quando voi e lei del pari eravate particelle indiscriminate del protoplasma originario. (Credo sappiate cosa sia). L'ape col passare del tempo si è elevata fino alla cognizione della verità matematica, mentre la farfalla – Puah! Ora, davvero, amiche, devo pregarvi di accogliere le mie osservazioni senza offesa. Non voglio dire, beninteso, che qualsiasi vostro sforzo nella direzione che ho indicato possa giovare ad alcuna di voi personalmente, o a qualche vostro discendente per innumerevoli generazioni. Ma

supervened, you Butterflies, with your innate genius for mimicry, might be conformed in all respects to the hymenopterous model, or perhaps carry out the principle of development into novel and unheard-of directions. You should derive much encouragement from the beginning you have made already."

"How a beginning?" inquired a Butterfly.

"I am alluding to your larval constitution as Caterpillars," returned the Philosopher. "Your advance upon that humiliating condition is, I admit, remarkable. I only wonder that it should not have proceeded much further. With such capacity for development, it is incomprehensible that you should so long have remained stationary. You ought to be all toads by this time, at the very least."

"I beg your pardon," civilly interposed the Butterfly. "To what condition were you pleased to allude?"

"To that of a Caterpillar," rejoined the Philosopher.

"Caterpillar!" echoed the Butterfly, and "Caterpillar!" tittered all his volatile companions, till the air seemed broken into little silvery waves of fairy laughter. "Caterpillar! he positively thinks we were once Caterpillars! He! he! he!"

"Do you actually mean to say you don't know that?" responded the Philosopher, scandalised at the irreverence of the insects, but inwardly rejoicing at the prospect of a controversy in which he could not be worsted.

"We know nothing of the sort," rejoined a Butterfly.

"Can you possibly be plunged into such utter oblivion of your embryonic antecedents?"

"We do not understand you. All we know is that we have always been Butterflies."

"Sir," said a large, dull-looking Butterfly with one wing in tatters, crawling from under a cabbage, and limping by reason of the deficiency of several legs, "let me entreat you not to deduce our scientific status from the inconsiderate assertions of the unthinking vulgar. I am proud to assure you that our race comprises many philosophical reasoners — mostly indeed such as have been disabled by accidental injuries from joining in the amusements of the rest. The Origin of our Species has always occupied a distinguished place in their investigations. It has on several occasions engaged the attention of our profoundest thinkers for not less than two consecutive minutes. There is hardly a quadruped on the land, a bird

ritengo in verità che dopo un po' gli effetti potrebbero essere visibilissimi – in venti milioni di anni circa, a patto che non sopraggiunga un cataclisma geologico, voi Farfalle, con il vostro innato genio per la mimesi, potreste essere conformi in ogni aspetto al modello degli imenotteri, o forse realizzare il principio di sviluppo in nuove e sconosciute direzioni. Dovreste trarre un grande incoraggiamento già dall'origine che avete avuto."

"Come un'origine?" domandò una Farfalla.

"Mi riferisco al vostro stato larvale di Bruchi," replicò il Filosofo. "La vostra evoluzione da quella condizione umiliante è, lo ammetto, notevole. Solo mi meraviglio che non sia andata molto più in là. Con una simile capacità di sviluppo, è incomprensibile che siate rimaste stazionarie così a lungo. Dovreste essere tutti rospi a quest'ora, come minimo."

"Chiedo perdono," intervenne con educazione la Farfalla. "A quale condizione voleva alludere?"

"A quella di Bruco," rispose il Filosofo.

"Bruco!" fece eco la Farfalla, e "Bruco!" ridacchiarono tutte le sue alate compagne, fino a che l'aria sembrò frantumarsi in piccole onde argentee di risate di fata. "Bruco! Crede veramente che una volta eravamo Bruchi! He! he! he!"

"Intendete dire sul serio che non lo sapete?" rispose il Filosofo, scandalizzato dall'insolenza degli insetti, ma intimamente rallegrandosi alla prospettiva di una controversia in cui non poteva essere sconfitto.

"Non sappiamo niente del genere," replicò una Farfalla.

"Possibile che siate piombate in tale assoluto oblio del vostro passato embrionale?"

"Non la comprendiamo. Tutto quello che sappiamo è che siamo sempre state Farfalle."

"Signore," disse una Farfalla larga, dall'aspetto stupido con un'ala a brandelli, avanzando lentamente da sotto un cavolo, e zoppicando a causa della mancanza di parecchie gambe, "la prego di non desumere il nostro status scientifico dalle sconsiderate asserzioni dell'avventato volgo. Sono orgogliosa di assicurarle che la nostra razza include nel suo novero molti pensatori di filosofia – per lo più in verità coloro i quali sono stati inabilitati da lesioni accidentali ad unirsi alle distrazioni delle altre. L'Origine della nostra Specie ha sempre occupato un posto di rilievo nelle nostre investi-

in the air, or a fish in the water to which it has not been ascribed by some one at some time; but never, I am rejoiced to say, has any Butterfly ever dreamed of attributing it to the obnoxious thing to which you have unaccountably made reference."

"We should rather think not," chorussed all the Butterflies.

"Look here," said the Philosopher, picking up and exhibiting a large hairy Caterpillar of very unprepossessing appearance. "Look here, what do you call this?"

"An abnormal organisation," said the scientific Butterfly.

"A nasty beast," said the others.

"Heavens," exclaimed the Philosopher, "the obtuseness and arrogance of these creatures! No, my poor friend," continued he, addressing the Caterpillar, "disdain you as they may, and unpromising as your aspect certainly is at present, the time is at hand when you will prank it with the gayest of them all."

"I cry your mercy," rejoined the Caterpillar somewhat crossly, "but I was digesting a gooseberry leaf when you lifted me in that abrupt manner, and I did not quite follow your remarks. Did I understand you to mention my name in connection with those flutterers?"

"I said the time would arrive when you would be even as they."

"I," exclaimed the Caterpillar, "I retrograde to the level of a Butterfly! Is not the ideal of creation impersonated in me already?"

"I was not aware of that," replied the Philosopher, "although," he added in a conciliatory tone, "far be it from me to deny you the possession of many interesting qualities."

"You probably refer to my agility," suggested the Caterpillar; "or perhaps to my abstemiousness?"

"I was not referring to either," returned the Philosopher.

"To my utility to mankind?"

"Not by any manner of means."

"To what then?"

"Well, if you must know, the best thing about you appears to me to be the prospect you enjoy of ultimately becoming a Butterfly."

The Caterpillar erected himself upon his tail, and looked sternly at the Philosopher. The Philosopher's countenance fell. A thrush, darting from an adjacent tree, seized the opportunity and the insect, and bore the latter away in his bill. At the same moment

gazioni. In parecchie occasioni ha impegnato l'attenzione dei nostri più profondi pensatori per non meno di due minuti consecutivi. Difficilmente esiste un quadrupede sulla terra, un uccello nell'aria, o un pesce nell'acqua cui la nostra origine non sia stata attribuita da qualcuno in qualche periodo; ma mai, sono lieto di dire, una Farfalla qualsiasi si è nemmeno sognata di attribuirle a quella cosa disgustosa cui inesplicabilmente lei ha fatto riferimento."

"Preferiremmo non crederlo," dissero in coro tutte le Farfalle.

"Guardate qui," disse il Filosofo, prendendo e mostrando un grosso Bruco peloso dall'aspetto molto comune. "Guardate qui, come chiamate questo?"

"Un organismo abnorme," disse la Farfalla scientifica.

"Un animale ripugnante," dissero le altre.

"Cielo," esclamò il Filosofo, "la stupidità e l'arroganza di queste creature! No, mio povero amico,"

continuò lui, rivolgendosi al Bruco, "disprezzarti come fanno, e poco promettente com'è sicuramente il tuo aspetto allo stato attuale, è vicino il momento in cui ne farai sfoggio insieme alla più bella tra tutte loro."

"Chiedo perdono," replicò il Bruco piuttosto seccato, "ma stavo digerendo una foglia di uva spina quando lei mi ha sollevato in quel modo brusco, e non ho afferrato affatto le sue considerazioni. L'ho intesa menzionare il mio nome in connessione con quegli esseri svolazzanti?"

"Ho detto che verrà il momento in cui sarai proprio come loro."

"Io," esclamò il Bruco, "regredire al livello di una Farfalla! L'ideale della creazione non è già incarnato in me?"

"Non me ne ero accorto," replicò il Filosofo, "benché," aggiunse in tono conciliante, "sia lungi da me negarti il possesso di molte qualità interessanti."

"Probabilmente lei si riferisce alla mia agilità," suggerì il Bruco, "o forse alla mia sobrietà?"

"Non mi riferivo a nessuna delle due," rispose il Filosofo.

"Alla mia utilità per il genere umano?"

"Niente affatto."

"A cosa allora?"

"Ebbene, se lo vuoi sapere, la cosa migliore di te mi sembra essere la prospettiva di cui godi di diventare alla fine una Farfalla."

the shower prognosticated by the Sage burst forth, scattering the Butterflies in all directions, drenching the Philosopher, whose foresight had not assumed the shape of an umbrella, and spoiling his new hat. But he had ample consolation in the superiority of his head. And the Caterpillar was right too, for after all he never did become a Butterfly.

Il Bruco si rizzò sulla coda, e guardò severamente il Filosofo. L'espressione del volto del Filosofo cambiò. Un tordo, lanciandosi da un albero vicino, colse l'opportunità e l'insetto, e portò via quest'ultimo nel becco. Nello stesso momento scoppiò il temporale pronosticato dal Saggio, sparpagliando le Farfalle in tutte le direzioni, inzuppando il Filosofo, la cui previdenza non aveva assunto la forma di un ombrello, e rovinando il suo cappello nuovo. Ma ebbe ampia consolazione nella superiorità del suo intelletto. Ed anche il Bruco aveva ragione, perché dopo tutto non è mai diventato una Farfalla.

Poems by Umberto Saba

Translated by Len Krisak

Len Krisak's most recent books are Virgil's *Eclogues* (UPenn Press) and *The Odes of Horace* (Carcanet). With work in the *Antioch, Hudson, PN*, and *Sewanee Reviews*, he is the recipient of the Richard Wilbur and Robert Frost Prizes, and is a four-time champion on Jeopardy!

Italian poet and novelist **Umberto Saba** (1883-1957) was born Umberto Poli, in Trieste. He assumed the nom de plume "Saba" in 1910, and the name was officially changed to Umberto Saba in 1928. Between 1907 and 1908 he was in the Italian infantry. He married (in a Jewish ceremony) in 1909. In 1915 he wrote for Mussolini's *Il popolo d'Italia*, but in June entered the army, where he was eventually hospitalized for depression. From 1919, he owned a bookshop in Trieste. He suffered from depression all his adult life, and the poetic movement he is loosely associated with, Crepuscolarismo, reflects his occasional despondency and fondness for a kind of "twilight" sensibility. Along with Montale and Ungaretti, he is considered one of the three most important Italian poets of the first half of the twentieth century.



A.L. McMichael, *Sunrise, Cappadocia*.

Di ronda alla spiaggia

Annotta. Nella piazza i trombettieri
uscirono a suonar la ritirata.
La consegna io l'ho, credo, scordata;
che tendono a ben altro i miei pensieri.

E il mare solitario i miei pensieri
culla con le sue lunghe onde grigiastre,
dove il tramonto scivolò con piastre
d'oro, rifulse in liquidi sentieri.

Questo a lungo ammirai, ben che al soldato
più chiudere che aprire gli occhi alletta,
che ha i piedi infermi ed il cuore malato.

E seggo, e sulla sabbia umida e netta
un nome da infiniti anni obliato
scrive la punta della baionetta.

La capra

Ho parlato a una capra.
Era sola sul prato, era legata.
Sazia d'erba, bagnata
dalla pioggia, belava.

Quell'uguale belato era fraterno
al mio dolore. Ed io risposi, prima
per celia, poi perché il dolore è eterno,
ha una voce e non varia.
Questa voce sentiva
gemere in una capra solitaria.

In una capra dal viso semita
sentiva querelarsi ogni altro male,
ogni altra vita.

Guard Duty on the Beach

—from *Military Verses*, 1908

The night is falling. Buglers step out on the square
to sound retreat. I hear them playing from afar.
I think I have forgotten what my orders are.
My thoughts are drifting somewhere else; I don't know
[where.

The sea I watch is all alone — deserted — bare.
It cradle-rocks my thoughts with lulling, long gray waves,
where sunset shines on tiles it slips in place and paves
the waters with; a liquid path lies gleaming there.

And though I gaze at this for such a long time, still,
I'm tempted more to close, than open wide my eyes
(I am a soldier with sore feet; my heart is ill).

I sit, and on the blank wet sand, the name that lies
written there by a bayonet-point never will
come back through all the years, no matter how it tries.

The Goat

I spoke to a goat.
Alone in a field, she was tied,
grass-sated, satisfied,
and rain-soaked. She was bleating.

That self-same bleating was fraternal
to my pain, and I replied — at first
in jest, then because pain is ever-vernal,
has just one voice, and does not vary.
This voice I heard
in a goat, groaning and solitary.

In a goat faced like a Jew,
I heard the plaint of all life's pain,
and all lives, too.

Partenza d'aeroplani

Vanno in su dove il cielo è azzurro netto,
dove le nubi si vedono sotto.
Chi resta a terra agita il fazzoletto.

Mezzogiorno d'inverno

In quel momento ch'ero già felice
(Dio mi perdoni la parola grande
e tremenda) chi quasi al pianto spinse
mia breve gioia? Voi direte : "Certa
bella creatura che di là passava,
e ti sorrise". Un palloncino invece,
un turchino e vagante palloncino
nell'azzurro dell'aria, ed il nativo
cielo non mai come nel chiaro e freddo
mezzogiorno d'inverno risplendente.
Cielo con qualche nuvoletta bianca,
e i vetri delle case al sol fiammanti,
e il fumo tenue d'uno due camini,
e su tutte le cose, le divine
cose, quel globo dalla mano incauta
d'un fanciullo sfuggito (egl piangeva
certo in mezzo alla folla il suo dolore,
il suo grande dolore) tra il Palazzo
della Borsa e il Caffè dove seduto
oltre i vetri ammiravo io con lucenti
occhi or salire or scendere il suo bene.

Il vetro rotto

Tutto si muove contro te. Il maltempo,
le luci che si spengono, la vecchia
casa scossa a una raffica e a te cara
per il male sofferto, le speranze
deluse, qualche bene in lei goduto.
Ti pare il sopravvivere un rifiuto
d'obbedienza alle cose.

E nello schianto
del vetro alla finestra è la condanna.

The Departur of Planes

They go up where the sky is purest blue —
In azure where the clouds are seen below.
The earthbound wave their kerchiefs in adieu.

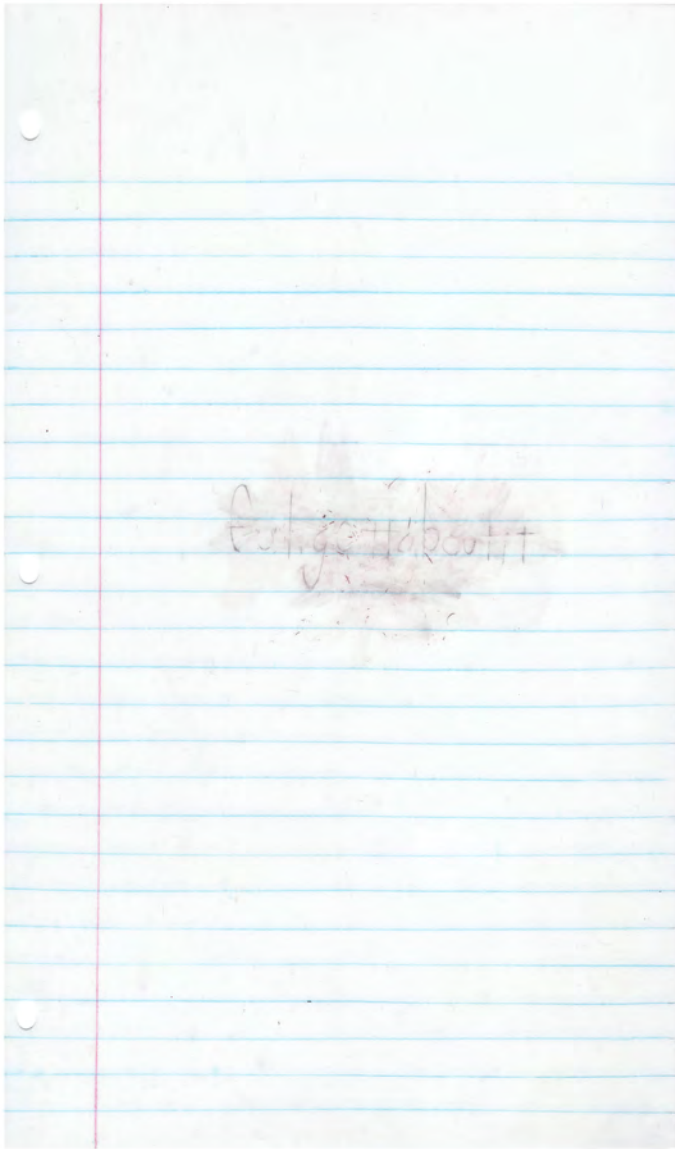
Winter Mid-day

At just the moment when I was already
happy (God forgive me that grand, dreadful
word), what almost turned my fleeting joy
to tears? You'll say, "A certain beautiful
creature who happened to be passing by,
and smiling at you." No. It was instead,
a blue balloon — a blue balloon in azure
air, afloat — and all that native sky
that had not ever been so scintillating
as on that bright, blue, chilly noon of winter.
Sky with a few white clouds. And in the sun,
the houses' windowpanes, each one a flare.
And threads of smoke from chimneys here and there.
And over everything, *this* thing — divine:
that globe loosed from the hand some little boy
had opened (I knew *somewhere* he would cry,
lost in that crowd and lost in all his sadness —
his oh-so-giant grief) between the Palace
of the Bourse and where I sat then; where,
behind the café's glass, with shining eyes,
I watched his rising, falling, rising prize.

The Broken Window

Everything conspires against you. Wretched weather,
lights that go out by themselves, the antiquated
house that's shaken by the gales but dear to you
because of all the harm it's suffered through, the hopes
that failed, some little happiness enjoyed inside.
It seems to you that its surviving has denied
obedience to things.

And in the smashing of
the panes, the judgment has been rendered from above.



John Avelluto, acrylic mediums and paint on glass.

*Three Sonnets by Immanuel Ben-Solomon
of Rome
Nicknamed Manoello the Jew
(ca. 1265 – ca. 1331)*

Translated by Fabian Alfie

Fabian Alfie is a Professor of Italian at the University of Arizona, and the Head of the Department of French and Italian. He specializes in the poetry of the Middle Ages, particularly the comic-satiric tradition. He works on Rustico Filippi, Folgore da San Gimignano, and Boccaccio, and has published books on Cecco Angiolieri and on Dante's *tenzone* with Forese Donati. With Aileen Astorga Feng, he is working on a complete translation of Burchiello's sonnets.

Immanuel Ben-Solomon of Rome Nicknamed Manoello the Jew was born in 1261 to the Zifroni family. Immanuel was a poet and a philosopher. He wrote commentaries on books of the Old Testament in Hebrew, as well as a compendium of Hebrew poetry entitled *Mahbarot* (Collection). His lyric production in Italian consists of four sonnets and a *frottola*. He lived in Perugia, Fabriano, Fermo, Camerino, Ancona, Gubbio, and Verona where he may have met Dante. He died in 1331.

**

Amor non lesse mai l'avemaria;
Amor non tenne mai legge nè fede;
Amor è un cor, che non ode nè vede
e non sa mai che misura si sia.

Amor è una pura signoria,
che sol si ferma in voler ciò che chiede;
Amor fa com' pianeto, che provvede,
e sempre retra sè per ogni via.

Amor non lassò mai, per paternostri
nè per incanti, suo gentil orgoglio,
nè per tema digiunt'è, per ch'i' giostri.

Amor fa quello di che più mi doglio:
chè non s'attène a cosa ch'io li mostri,
ma sempre mi sa dir: — Pur così voglio. —

**

Se san Pietro e san Paul da l'una parte,
Moisès ed Aaròn da l'altra stessee,
Macòn e Trivican, ciascun volesse
ch' eo mi rendesse a volontà a parte;

ciascun di lor me ne pregasse en sparte:
duro mi pare ch'eo gli ne credesse,
se non da dir a chi me' mi piacesse:
— Viva chi vince, ch'io so' di sua parte! —

Guelfo nè ghibellin, nero nè bianco;
a chi piace il color, quel se nel porte:
che ferirò da coda e starò franco.

E mio compar tradimento stia forte:
ch'i' di voltar mai non mi trovo manco
e aitar ciascun che vince, infin a morte.

**

Love never read the "Ave Maria,"
Love never adhered to one Law or Faith,
Love is a heart that neither hears nor sees,
and doesn't know the meaning of "measured."

Love is a pure lordship that's only firm
in wanting just what he alone requires;
Love is like a planet that moves forward
but then always backs up in every way.

Love never left—not for "Pater Nosters"
nor incantations—his noble bearing,
nor for fear either, despite my struggles.

Love does things that cause me great suffering.
He does not listen to what I tell him,
but instead tells me, "This is what *I* want."

**

If Saints Peter and Paul stayed to one side,
Moses and Aaron stayed on the other,
and Mohammed and Trivican, wanting
me to fully and willingly choose them;

and each one begged me, even in private,
it's hard that I'd believe any of them
if not to say to whom I liked the best,
"long live the winner for I'm on your side!"

I'm not Guelph nor Ghibelline, Black nor White;
whoever likes their colors should bear them,
but I will fight from behind and stay safe.

And my companion, Treason, should help me
because I'll never hesitate to flee
and help whoever's winning... to the death!

**

In steso non mi conosco, ogn'om oda,
che l'esser proprio si è ghibellino:
e 'n Roma so' Colannes'ed Ursino,
e piaceme se l'uno e l'altro ha loda.

Ed in Toscana parte guelfa goda;
in Romagna so' ciò ch'è Zappettino:
mal giudeo sono io, non saracino:
ver' li cristiani non drizzo la proda.

Ma d'ogni legge so' ben desirosso
alcuna parte voler osservare:
de' cristiani lo beber e 'l mangiare,

e del bon Moisès poco digiunare,
e la lussuria di Macòn prezioso,
che non tèn fè de la cintura in gioso.

**

Even I don't know me fully, now hear,
for my being is truly Ghibelline.
But in Rome I am a Colonnese
or Ursino: may either receive praise!

And in Tuscany, the Guelphs should rejoice!
In Romagna, I'm with Zappettino!
I am a wily Jew, not a Saracen;
I don't turn my sights against the Christians.

But about every Law I'm desirous
to observe at least several portions:
the eating and drinking of the Christians;

the infrequent fasting of good Moses;
and the lustfulness of dear Mohammed,
who couldn't keep faith from the belt downward.

Poems by Lorenzo Calogero

Translated by John Taylor

John Taylor is the author of the three-volume *Paths to Contemporary French Literature* and *Into the Heart of European Poetry* — all four books published by Transaction. He has also written seven books of stories, short prose, and poetry, the latest of which are *The Apocalypse Tapestries* (Xenos Books), *Now the Summer Came to Pass* (Xenos Books), and *If Night is Falling* (Bitter Oleander Press). He writes the “Poetry Today” column in the *Antioch Review* and contributes regularly to the *Times Literary Supplement*. For Chelsea Editions, he has recently translated major selections of the poetry and prose poetry of Pierre-Albert Jourdan and Philippe Jaccottet. Normally a translator of contemporary French writing, Taylor has become interested in Lorenzo Calogero and is currently translating much of his poetry.

Lorenzo Calogero (1910-1961) has long remained a major overlooked figure in Italian poetry. Two volumes of an *Opere Poetiche* appeared in 1962 and 1966, yet he was subsequently more or less forgotten for two decades, until a representative selection, *Poesie* (Rubbettino Editore, 1986), brought numerous poems back into reader’s hands. However, another period of relative neglect set in. Today, Calogero has returned fully to the fore. An informative website (www.lorenzocalogero.it) has been created, colloquia are being held, books by him reissued, and dormant manuscripts culled for gems. New editions have appeared, notably *Poco Suono* (1933-1935; Nuove Edizioni Barbaro, 2011) and especially *Parole del tempo* (1933-1935; edited by Mario Sechi, Donzelli, 2010), the latter comprising 25 *Poesie* (1932-1933) as well. The poems published in this issue have been chosen from these volumes or from the previously unpublished writings collected on the website.



MaryKate Maher, *Subspace: ground sweat.*

Avaro nel tuo pensiero

Se, da diverse parti, sottintesi i segni
 divengono quel che sogni e non sai
 più quale curva lena sia rosea una linea
 tesa, quale vergine sia pura e ferma ora una stella
 e, senza percorso, più sopra un pensiero
 ti sporgi nella medesima ora
 che improvvisa si rinnovella
 e ti dette le nudità del sogno,
 l'anima sempre uguale era senza mistero
 o l'anima puoi perdere alle radici
 o la semplice nudità era un assolo.
 Ma perché da parti uguali erme divise
 non più ti soccorrono fermi i tuoi pensieri
 sopra i tuoi fiori nella medesima aridità che ora scintilla
 [essa balena

e ti accorgi di essere più solo.
 Avaro nel tuo pensiero,
 la stessa sostanza arida t'invischia
 solo per tuo diletto.
 Erme cinte di cose
 appaiono già tutte le rose.

da *Avaro nel tuo pensiero*, inedito, 1955

Bene, purchè al piede

Bene, purché al piede, molte volte
 subacqueo, una lentezza derivi
 del moto del fiume, non solo una fortuna
 satura della natura di tutti gli uccelli
 immersa nel tempo umido e, all'insaputa,
 rapida e venata d'azzurro,
 ma anche dentro una dolcezza,
 cui sia una ventata calda
 trascinata alla riva,
 in un grido umido rigido la quiete più stanca
 ed oscura già esala.

da *Opere Poetiche*, 1, 75

Miserly in your Thoughts

If, from different parts, the implied signs
become what you dream and no longer know
which vigorous curve is pinkish a tight
line, which virgin is pure and firm now a star
and, pathless, higher than a thought
you bend down at the same moment
that is suddenly renewed
and gave you the nudities of the dream,
the unchanging soul was without mystery
or you can lose the soul at the root
or the simple nudity was a solo.
Yet because herms are divided into equal parts
your firm thoughts no longer rescue you
above your flowers in the same flaring now-sparkling
[aridity]

and you notice you are more alone.
Miserly in your thoughts,
the same arid substance gets you stuck
for your pleasure alone.
Faraway and donned with things
already appear all the roses.

Fine, Provided that at One's Feet

Fine, provided that at one's feet, so often
underwater, a slowness derives
from the river current, no mere stroke of luck
full of the nature of all the birds
that is sunk into the wet weather and, unknowingly,
quick and blue-veined,
but also within a gentleness
where a warm gust
would be drawn to the shore,
in a wet rigid scream the darkest weariest
calmness already emerging.

Lettere d'amore

Mandai lettere d'amore
ai cieli, ai venti, ai mari,
a tutte le dilagate
forme dell'universo.
Essi mi risposero
in una rugiadosa
lentezza d'amore
per cui riposai
su le arse cime frastagliate loro
come su una selva di vento.

Mi nacque un figlio dell'oceano.

da *Parole del tempo*, p. 121.

Se bianco udivi

Se bianco udivi ora vedi. Non più!
Misteriosamente due
a due caddero come si volsero bruni volti
i soli. E virilmente
come giù e giù acqua limpida
nel fondo da se stessa si strappa
da te io mi nascondo. Lambiva
la tua vita incerta una veste
inutilmente, una cara gioia nel folto
nuda voce uno scoglio.

Verdi iridi vende in un soffio
una nube a primavera
su una tempesta subitamente
rapida partendo.

Erano i rigori chiusi del ruscello
un caro coro di segni schiusi
per sempre, un tenue casto canto
di pioppi sui poggi del fringuello.

da *Ma questo . . .*, *Poesie*, p. 93

Love Letters

I sent love letters
to the skies, the winds, the seas,
to all the forms
flooding the universe.
They responded
with a dewy
slowness of love
so I lay down
on their parched jagged peaks
as on a woods made of wind.

A son of the ocean was born to me.

If Whiteness You Heard

If whiteness you heard now you see. No more!
Mysteriously they fell by two's
as the single suns showed
their brown faces. And manly
as clear water flowing down,
down into the depths of oneself gets torn apart
I hide myself from you. Some clothes
barely touched your uncertain life
uselessly, a dear joy in the thicket
naked voice a boulder.

Green irises sell off in a whiff
a cloud to the spring
and away it goes
on a quick sudden storm.

The rigors shutting off the creek
were a dear chorus of ever-open
everlasting signs, a chaste slender song
of poplars on the leese of the chaffinch.

Se guardo e mi volgo attorno

Se guardo e mi volgo attorno
non era volontà di prendere
presagio. Subito mi piega,
linea timida, un tuo bacio.
Una novità era rendere
al plenilunio che nascondo
silenzio fatto rami, intricati
nel profondo, e, di ramo
in ramo, le foglie nelle mani,
una pallida guancia
o una palpebra già lieve
sulla punta delle dita
che timida scolori.
Imparo così
di fronte ad una fievole luce chino
il fievole declino del silenzio
della vita.

da *Come in dittici*, 1956

Un distico si sfalda appena

Un distico si sfalda appena
e poi le turgide arborescenze
o qualcos'altro: ma m'intrattiene
oggi questo riposo nei boschi.
A mattina ero partito
dal riposo dei tuoi occhi tenui verso la cima
di una città fantastica e il ritmo dei pini
mite nel vento fosco diviene,
una remora un lemure era
o lo spazio quadrato.

dai *Quaderni del '57* — inedito

If I Turn and Look Around

If I turn and look around
I wanted to spot
no omen. Just as soon I'm folded,
shy line, by your kiss.
A new thing was giving back
to the full moon I hide
silence, branched-out,
deeply entangled, and, from branch
to branch, the leaves in my hands,
a pale cheek
or an already faint eyelid
on the shyly fading
fingertips.
I thus learn
facing a waning bent-down light
the waning silence
of life.

A Distich is Hardly Exfoliated

A distich is hardly exfoliated
and then the swollen arborescences
or something else: but today I'm bemused
by this rest in the woods.
In the morning I had gone
far from your restful fragile eyes toward the top
of a fantastic city and the sway of the pines
in the murky wind becomes mild,
it was a scruple a lemur
or the square space.

XI – Bianchi i passi

Bianchi i passi e la marina
attigua. Un'insolita quiete di vivere
fra i bianchi sassi. Poteva spegnersi
un ricordo di un'altra vita.

Io sapevo i nastri sognanti
e un silenzio glabro.

Ma un turbine scuote
e tu a ritroso lentamente vedevi. . .

dai *Quaderni manoscritti del '57* – inedito

XI – White Footsteps

White footsteps and the nearby
shore. A strange living stillness
among the white pebbles. A memory
of another life could burn down and out.
I knew the dreaming ribbons
and a glabrous silence.
But a whirlwind shakes things up
and you, turning back, slowly saw . . .

Oodgeroo Noonuccal's "Stradbroke Dreamtime"

Translated by Margherita Zanoletti

Margherita Zanoletti has recently completed a Ph.D. in Translation Studies at the University of Sydney, with a thesis on the Australian artist Brett Whiteley (1939-92), and part of her research has been published in various scholarly journals and volumes, including the books *Imagined Australia*, (P. Lang, 2009), *About Face* (Cambridge Scholars, 2009), *Words, Images and Performances in Translation* (Continuum, 2011), and *Shaping an Identity: Adapting, Rewriting and Remaking Italian Identity* (Legas, 2012). Her monograph *Oodgeroo*, co-authored with Francesca Di Blasio, is forthcoming with the University of Trento Press (2013), and includes the first Italian translation of Oodgeroo's collection of poems *We are Going*.

Oodgeroo Noonuccal's "Stradbroke Dreamtime"

Australian Indigenous writer, educator and activist **Oodgeroo Noonuccal** (1920-1993) struggled all her life to defend her homeland and her people, as well as to disseminate the Aboriginal culture. Oodgeroo's literary debut, in fact, coincides with the very beginning of the Aboriginal literature, for her poetry collection *We Are Going* (1964) was the first poetic work ever published by a native author.

Oodgeroo wrote poems, short stories, essays, and children literature. The Aboriginal writer Mudrooroo, in *The Poetemics of Oodgeroo of the Tribe Noonuccal*, highlights the fusion of protest (*polemics*) and language (*poetics*) as the most innovative aspect of Oodgeroo's literary contribution. What does matter in her work is the message, while any aesthetic pleasure we derive from her writing is of secondary importance. The deliberate rejection of aesthetic concerns, according to Mudrooroo, is intended to produce a sense of alienation.

Mudrooroo argues that the apparent naivety of Oodgeroo's style hides a sophisticated and profound communicative intent. Her simple vocabulary and prosody subtends the intent of the

author to imitate the language of childhood, tapping our most sensitive chords.

The Italian scholar and translator Lorenzo Perrona, including Oodgeroo amongst the most influential Australian intellectuals of the past century, suggests that her work refers to the vast heritage of Aboriginal culture as to something lost, cancelled - something to save as a treasure for the present and for the future. Among the leitmotifs in Oodgeroo's oeuvre, Perrona highlights the theme of belonging: according to the critic, in the course of the twentieth century the connection with the land was revived by the synergy between indigenous cultures and Western environmental struggles. Over millennia, Australian culture is arguably the culture that has most succeeded in finding a real harmony with the environment; and in Oodgeroo's work, the theme of belonging is related to healing and strength.

The features discussed by Mudrooroo and Perrona are particularly evident in the short stories included in Oodgeroo's *Stradbroke Dreamtime* (1972), a collection of memories from the author's childhood and traditional Aboriginal stories, colorfully illustrated by the Indigenous artist Bronwyn Bancroft. In the pages of *Stradbroke Dreamtime* - here translated in Italian for the first time - the link with the land and all living beings, the attachment to Aboriginal culture and natural life style, and Oodgeroo's educational endeavor are expressed in tones of deep simplicity, refined humor, and suffused hope.

From Oodgeroo, *Stradbroke Dreamtime*, Sydney: Angus & Robertson, 1999, p. 6-15.

Stradbroke

Stradbroke, an island that was once stocked with natural beauty: the rocks of Point Lookout at the far end of the island, and the sea smashing its boiling foam against the rock base; ferns and flowers growing in abundance; the white miles of sand stretching as far as the eye could see, daily washed by the rolling Pacific Ocean.

Years ago, my family – my Aboriginal family – lived on Stradbroke Island. Years before the greedy mineral seekers came to scar the landscape and break the back of this lovely island. I recall how we used to make the trip to Point Lookout. My father would saddle our horse at early light and we would make our way along the shoreline, then cut inland to climb over the hills covered with flowering pines, wattles and gums. The brumbies would watch our approach from a safe distance. These wild horses never trusted man, their foe. They would nuzzle their foals, warning them to stay away from their enemy.

The shells washed up by the sea delighted us. Sometimes, too, we found strange, small-scale outrigger craft. Father told us that some of our neighbours to the north of Australia prayed to their god to bless their fishing fleet, and tossed these model ships into the sea to appease the waves.

There was one sight we loved about all others. When we arrived at Point Lookout, we would tether our horses out of sight, then take up position behind the small sandhills that dotted the shore. We would lie full-length upon our stomachs and silently wait for the beautiful nautilus shells to come out of the sea. They looked like little ships in full sail. Their trumpet-like shells would unfurl to the breeze a sail, mauve-coloured, which caught the sun's rays and shone like satin. We feasted our eyes upon the sight, knowing it would not last long, for at the least sound these shy creatures would immediately draw in their satin sails and drop like stones to the safety of the sea bottom.

The island is different now. Civilisation and man's greed have chased away our shy nautilus shells. Motor-cars belch fumes over the land, and the noise of industry drowns out all the other sounds of life. Men's machines have cut and maimed and destroyed what used to be.

Stradbroke

Stradbroke, un'isola che un tempo era ricolma di bellezze naturali: gli scogli di Point Lookout all'estremità dell'isola, e il mare che scagliava la schiuma ribollente contro la base degli scogli; fiori e felci crescevano in abbondanza; bianche miglia di sabbia si allungavano a perdita d'occhio, bagnate ogni giorno dalle onde dell'Oceano Pacifico.

Anni fa, la mia famiglia - la mia famiglia aborigena - abitava a Stradbroke Island. Anni prima che gli avidi cercatori di minerali giungessero a ferire il paesaggio e spezzare la schiena di questa bella isola. Ricordo che facevamo sempre una gita a Point Lookout. Alle prime luci, mio padre sellava i cavalli e ci avviavamo lungo la costiera; poi tagliavamo verso l'interno per superare i colli coperti di pini, acacie ed eucalipti in fiore. I cavalli selvatici ci osservavano avvicinarci da una distanza di sicurezza. Questi *brumbies* non si fidavano mai dell'uomo, il loro avversario. Strofinando il muso contro i puledri, li ammonivano di stare alla larga dal nemico.

Le conchiglie lavate dal mare erano la nostra passione. A volte, inoltre, trovavamo una strana canoa di piccole dimensioni. Nostro padre ci raccontava che qualcuno dei nostri vicini nel nord dell'Australia pregava il suo dio di benedire la flottiglia di barche da pesca e lanciava in mare questi modellini per placare le onde.

C'era una veduta che amavamo più di tutte. Arrivati a Point Lookout, legavamo i cavalli in modo che non si vedessero, poi ci appostavamo dietro alle dune di sabbia che punteggiavano la riva. Distesi a pancia in giù, attendevamo in silenzio che le belle conchiglie di nautilo uscissero dal mare. Assomigliavano a piccoli vascelli con le vele spiegate. Le conchiglie a imbuto spiegavano alla brezza una vela color malva, che catturava i raggi del sole e riluceva come raso. Noi ci pascevamo gli occhi, sapendo che non sarebbe durata a lungo, perché al minimo rumore queste timide creature avrebbero immediatamente ritratto le vele di raso e sarebbero cadute sul fondo del mare come sassi, al sicuro.

Ora l'isola è diversa. La civiltà e l'avidità dell'uomo hanno scacciato le nostre timide conchiglie di nautilo. Le automobili vomitano fumi sulla terra e il rumore dell'industria affoga ogni altro suono di vita. Le macchine degli uomini hanno reciso, mutilato e distrutto ciò che c'era.

Stradbroke is dying. The birds and animals are going. The trees and flowers are being pushed aside and left to die. Tourists come to soak up the sunshine and bathe in the blue Pacific, scattering as they go their discarded cans and cigarette packs and bottles and even the hulks of cars.

Greedy, thoughtless, stupid, ignorant man continues the assault on nature. But he too will suffer. His ruthless bulldozers are digging his own grave.

Kill to eat

My father worked for the Government, as a ganger of an Aboriginal workforce which helped to build roads, load and unload the supply ships, and carry out all the menial tasks around the island. For this work he received a small wage and rations to feed his seven children. (I was the third-eldest daughter.) We hated the white man's rations – besides, they were so meagre that even a bandicoot would have had difficulty in existing on them. They used to include meat, rice, sago, tapioca, and on special occasions, such as the Queen's Birthday festival, one plum pudding.

Of course, we never depended upon the rations to keep ourselves alive. Dad taught us how to catch our food Aboriginal-style, using discarded materials from the white man's rubbish dumps. We each had our own sling-shots to bring down the blueys and greenies – the parrots and lorikeets that haunted the flowering gums. And he showed us how to make bandicoot traps: a wooden box, a bit of wire, a lever on top and a piece of burnt toast were all that was needed. Bandicoots cannot resist burnt toast. We would set our traps at dusk, and always next day there was a trapped bandicoot to take proudly home for Mother to roast. Dad also showed us how to flatten a square piece of tin and sharpen it. This was very valuable for slicing through the shallow waters; many a mullet met its doom from the accurate aim of one of my brothers wielding the sharpened tin. Dad made long iron crab hooks, too, and we each had a hand fishing-line of our own.

One rule he told us we must strictly obey. When we went hunting, we must understand that our weapons were to be used only for the gathering of food. We must never use them for the sake of killing. This is in fact one of the strictest laws of the Aborigine, and no excuse is accepted for abusing it.

Stradbroke sta morendo. Uccelli e animali stanno scomparendo. Alberi e fiori sono messi da parte e lasciati morire. I turisti vengono a crogiolarsi al sole e a fare il bagno nel Pacifico azzurro, e quando se ne vanno sparpagliano i loro rifiuti: lattine, pacchetti di sigarette, bottiglie e persino carcasse d'auto.

Avido, avventato, stupido, ignorante, l'uomo continua ad aggredire la natura. Ma anche lui soffrirà. I suoi spietati bulldozer gli stanno scavando la fossa.

Uccidere per mangiare

Mio padre lavorava per il governo; era caposquadra del personale aborigeno che costruiva strade, caricava e scaricava le navi da rifornimento e svolgeva tutti i lavori umili sull'isola. Per quest'attività riceveva un piccolo compenso e razioni per sfamare i suoi sette figli. (Io ero la terzogenita.) Odiavamo le razioni dell'uomo bianco: d'altro canto, erano così scarse che persino un ratto sarebbe campato a stento. Solitamente erano composte di carne, riso, sago, tapioca e, in occasioni speciali, come il Compleanno della Regina, un dolce alle prugne.

Naturalmente, per mantenerci in vita non contavamo mai sulle razioni. Papà ci insegnò a procurarci il cibo secondo le usanze aborigene, utilizzando i rifiuti dei bidoni della spazzatura dell'uomo bianco. Ognuno di noi aveva una fionda per abbattere i *bluey* e i *greeny*, cioè i pappagalli e i lorichetti che infestavano gli eucalipti in fiore. Lui ci mostrava come costruire le trappole per i ratti: una scatola di legno, un pezzetto di fil di ferro, una leva in cima e un pezzo di pane bruciacchiato erano tutto l'occorrente. I topi giganti non sanno resistere al pane. Al crepuscolo sistemavamo le trappole e il giorno dopo c'era sempre un topo intrappolato da portare a casa con orgoglio alla mamma, che lo avrebbe arrostito. Papà ci mostrò anche come appiattire e affilare un pezzo quadrato di latta. Era molto efficace per colpire i pesci nell'acqua bassa; molte triglie sono andate incontro al loro destino grazie all'accurata mira di uno dei miei fratelli che brandiva il pezzo di latta appuntita. Papà faceva anche lunghi uncini di ferro per i granchi e ciascuno di noi ebbe una lenza a mano.

Una sola regola ci disse di osservare alla lettera. Quando andavamo a caccia, dovevamo renderci conto che le armi andavano usate solo per procacciare il cibo. Non dovevamo mai usarle per il gusto di uccidere. Si tratta, in realtà, di una delle leggi più severe

One day we five older children, two boys and three girls, decided to follow the noise of the blueys and greenies screeching from the flowering gums. We armed ourselves with our sling-shots and made our way towards the trees.

My sister and I always shot at our quarry from the ground. The boys would climb onto the branches of the gum-trees, stand quite still, and pick out the choicest and healthiest birds in the flock. My elder brother was by far the best shot of all of us. He was always boasting about it, too. But never in front of our mother and father, because he would have been punished for his vanity. He only boasted in front of us, knowing that we wouldn't complain about him to our parents.

The boys ordered us to take up our positions under the trees as quietly as possible. 'Don't make so much noise!' they told us. In spite of the disgust we felt for our boastful brother, we always let him start the shooting. He was a dead shot, and we all knew it. Now we watched as he drew a bead on the large bluey straight across from him. The bird seemed intent on its honey-gathering from the gum-tree. We held our breath and our brother fired.

Suddenly there was a screeching from the birds and away they flew, leaving my brother as astonished as we were ourselves. He had been so close to his victim that it seemed impossible he should have missed... but he had. We looked at him, and his face of blank disbelief was just too much for us. We roared with laughter. My other brother jumped to the ground and rolled over and over, laughing his head off. But the more we laughed, the angrier my elder brother became.

Then, seeming to join in the fun, a kookaburra in the nearby tree strated his raucus chuckle, which rose to full pitch just as though he, too, saw the joke.

In anger my elder brother brought up his sling-shot and fired blindly at the sound. 'Laugh at me, would you!' he called out. He hadn't even taken time to aim.

Our laughter was cut short by the fall of the kookaburra to the ground. My brother, horrified, his anger gone, climbed down and we gathered silently around the stricken bird. That wild aim had broken the bird's wing beyond repair. We looked at each other in frightened silence, knowing full well what we had done. We had broken that strict rule of the Aboriginal law. We had killed for the

degli aborigeni e non si accettano giustificazioni per abusarne.

Un giorno, noi cinque bambini più grandi, due maschi e tre femmine, decidemmo di seguire il chiasso dei bluey e greeny che trillavano dagli eucalipti in fiore. Armati delle nostre fionde, ci dirigemmo verso gli alberi.

Io e le mie sorelle tiravamo sempre da terra alla preda. I maschi erano soliti arrampicarsi sugli eucalipti e rimanere immobili per individuare gli uccelli migliori e più in salute del branco. Mio fratello maggiore era di gran lunga il miglior tiratore di noi tutti. E per questo si vantava sempre. Mai, però, con nostra madre e nostro padre, perché lo avrebbero punito per la sua vanità. Si vantava soltanto con noi, sapendo che non ci saremmo lagnati di lui con i nostri genitori.

Quel giorno i maschi ci ordinarono di prendere posizione sotto gli alberi il più silenziosamente possibile. "Non fate tanto baccano!", ci dissero. Benché nauseati del nostro vanaglorioso fratello, lasciavamo sempre che tirasse per primo. Era un tiratore infallibile e lo sapevamo tutti. Lo osservammo mirare con cura il grande bluey proprio davanti a lui. L'uccello pareva intento a raccogliere il miele dall'eucalipto. Trattenemmo il respiro e nostro fratello fece fuoco.

Improvvisamente, gli uccelli volarono via fischiando e lasciando mio fratello attonito quanto noi. Era talmente vicino alla sua vittima, che... che mancarla sarebbe parso impossibile... eppure la mancò. Lo guardammo e la sua espressione di assoluta incredulità fu davvero troppo per noi. Scoppiammo a ridere fragorosamente. L'altro mio fratello saltò giù e incominciò a rotolarsi, sbellicandosi dal ridere. Ma più ridevamo, più mio fratello maggiore s'infuriava.

Poi, come per partecipare alla burla, su un albero vicino un kookaburra iniziò la sua rauca risatina, che salì al massimo quasi avesse assistito anche lui alla beffa.

Accecato dall'ira, mio fratello maggiore alzò la fionda e tirò a casaccio in direzione del suono. "Come osi ridere di me!" urlò. Non aveva neanche fatto in tempo a mirare.

La nostra risata fu interrotta dalla caduta del kookaburra. Svanita la rabbia, mio fratello scese inorridito dall'albero e noi ci raccogliemmo in silenzio intorno all'uccello colpito. Quel tiro selvaggio aveva spezzato irrimediabilmente l'ala dell'uccello. Muti e spaventati ci guardammo, coscienti di quel che avevamo fatto. Avevamo infranto quella severa legge aborigena: avevamo ucciso

sake of killing and we had destroyed a bird we were forbidden to destroy. The Aborigine does not eat the kookaburra. His merry laughter is allowed to go unchecked, for he brings happiness to the tribes. We call him our brother and friend.

We did not see our father coming towards us. He must have been looking for firewood. When he came upon us, we parted to allow him to see what had happened. He checked his anger by remaining silent and picking up a fallen branch. Mercifully he put the stricken bird out of its misery. Then he ordered us home.

On the way back we talked with awesome foreboding of the punishment we knew would come. I wished our father would beat us, but we all knew it would not be a quick punishment. Besides, Dad never beat us. No, we knew the punishment would be carefully weighted to fit the crime. When we got home, our mother was told to give us our meal. Nothing was said of the dead kookaburra, but we knew Dad would broach the subject after we had eaten. None of us felt hungry, and our mother only played with her food. We knew that Dad had decided upon the punishment, and that Mother had agreed to it, even if she felt unhappy about it.

It was our mother who ordered us to bring into the backyard our bandicoot traps, our sling-shots, and every other weapon we had. We had to place them in a heap in the yard, while our father carefully checked every item. Our big black dog stood with us. He always did when there was trouble in the family.

Although he could not possibly understand the ways of human beings, he could nevertheless interpret an atmosphere of trouble when it came.

Father spoke for the first time since we had killed the kookaburra. He asked for no excuses for what we had done, and we did not offer any. We must all take the blame. That is the way of the Aborigine. Since we had killed for the sake of killing, the punishment was that for three months we should not hunt or use our weapons. For three months we would eat only the white man's hated rations.

During those three months our stomachs growled, and our puzzled dog would question with his eyes and wagging tail why we sat around wasting our time when there was hunting to be done.

It happened a long time ago. Yet in my dreams, the sad, suffering eyes of the kookaburra, our brother and friend, still haunt me.

per il gusto di uccidere, abbattuto un uccello che ci era proibito abbattere. Gli aborigeni non mangiano il kookaburra; la sua allegra risata può andare avanti indisturbata, perché allieta la tribù. Per noi è fratello e amico.

Non vedemmo nostro padre avvicinarsi. Doveva essere andato a far legna. Quando arrivò, aprimmo il cerchio perché vedesse cos'era avvenuto. Lui tenne a freno la rabbia rimanendo in silenzio e raccogliendo un ramo caduto. Diede pietosamente il colpo di grazia all'uccello colpito. Poi ci mandò a casa.

Sulla via del ritorno parlammo con tremendo presentimento della punizione che sapevamo sarebbe arrivata. Speravo che nostro padre ci picchiasse, ma noi tutti sapevamo che la punizione non sarebbe stata rapida. E poi, papà non ci picchiava mai. No, sapevamo che la punizione sarebbe stata ponderata attentamente in relazione al reato. Giunti a casa, nostra madre ricevette l'istruzione di darci la cena. Del kookaburra morto non si fece parola, ma sapevamo che papà avrebbe affrontato l'argomento dopo mangiato. Nessuno aveva appetito e nostra madre giocherellava col cibo. Sapevamo che papà aveva stabilito la punizione e che mamma era d'accordo, anche se a malincuore.

Fu nostra madre a ordinarci di portare in giardino le trappole, le fionde e ogni altra arma in nostro possesso. Dovevamo ammucciarle nel giardino, sotto lo sguardo attento di nostro padre. Il nostro grosso cane nero ci stava accanto. Lo faceva sempre quando c'erano guai in famiglia. Forse non riusciva a capire i modi di fare degli esseri umani, ma era in grado di interpretare un clima agitato.

Nostro padre aprì bocca per la prima volta da quando avevamo ucciso il kookaburra. Non chiese alcuna giustificazione per ciò che avevamo fatto, e noi non ne offrimmo. Era tutta colpa nostra. Così fanno gli aborigeni. Per punizione, poiché avevamo ucciso per il gusto di uccidere, per tre mesi non avremmo né cacciato, né usato le armi. Per tre mesi avremmo mangiato solo le odiate razioni dell'uomo bianco.

Durante quei mesi, i nostri stomaci brontolarono e il nostro cane perplesso domandava con gli occhi, dimenando la coda, perché rimanessimo seduti a perdere tempo quando bisognava andare a caccia.

È successo molto tempo fa. Tuttavia nei miei sogni gli occhi tristi, sofferenti, del kookaburra, nostro fratello e amico, mi tormentano ancora.

Shark

The big black dog sat in the yard looking at the sea. The tide was out and the mud-flats were alive with sea-birds. Curlews were calling and ibises walked with heads down, searching with their beaks for crabs in the seaweed. Gulls fought each other on the sand-flats, and the mangrove Jack, crouched like a hunchback, pretended to sleep and waited for the small fish and crabs to venture too near him.

The dog was puzzled. Lately the pattern of life seemed to have changed. The little humans had gone to school, and the woman always seemed to be busy washing. He watched the little humans go off with their schoolbags each morning; he went with them as far as the bridge, but he was forbidden to go any farther. They would be gone for a long time. He was bored with just sitting around. This morning the mud-flats called him. He pretended not to hear and stretched himself full-length on the grass, and yawned. He wondered why the little humans no longer went hunting. They, too, seemed to sit and grow bored when they were home.

The curlew called to his mate on the mud-flat, and the dog pricked up his ears and made up his mind. He bounded through the fence and across the sand until he came to the low-water mark left by the tide. He watched the small toads darting to and fro in the shallows. With one paw raised he snapped at the toads, but it was only in fun. The little humans had trained him as a pup not to touch the toads. Now, his grown-up-dog instinct told him that if he swallowed a sea-toad it could poison him.

The black dog wandered farther into the water, where the long seaweed grew near the deepest part of the channel. His keen eyes watched for movement in the water. He knew this was the place of the salmon sharks. His mouth watered for the taste of shark. The little human often took him with them in the dinghy when they hunted the small salmon sharks, which built their nests in the long seaweed. But they always made him stay in the boat, though he had tried hard to convince them that he was a match for any shark. In vain, for the smallest human always held him with her arms entwined round his neck. He could easily have broken away, but he would never disobey the little humans' commands.

The dog's eyes caught a movement in the seaweed. He froze, one paw raised, his mind wholly alert to the need to concentrate

Squalo

Il grosso cane nero sedeva in giardino e guardava il mare. La marea era bassa e il litorale paludoso brulicava di gabbiani. I chiurli gridavano e gli ibis camminavano con la testa all'ingiù, becchando tra le alghe in cerca di granchi. I gabbiani si azzuffavano sul bagnasciuga e il mangrove jack¹ acquattato come un gobbo, faceva finta di dormire in attesa che pesciolini e granchi gli si avvicinassero incautamente.

Il cane era perplesso. Negli ultimi tempi, lo schema della vita sembrava cambiato. I piccoli umani erano andati a scuola e la donna pareva sempre indaffarata a fare il bucato. Ogni mattina, vedeva i piccoli umani uscire con la cartella; li accompagnava fino al ponte, ma andare oltre gli era proibito. Sarebbero stati via a lungo. Si annoiava a starsene lì seduto. Quella mattina il litorale paludoso lo chiamò. Lui fece finta di non sentire, si stiracchiò sull'erba e sbadigliò. Si domandò perché i piccoli umani non andassero più a caccia. Anche loro seduti a casa parevano annoiarsi.

Il chiurlo chiamò il suo compagno sul litorale paludoso, il cane drizzò le orecchie e si decise: scavalcò la staccionata e attraversò la spiaggia, fino al segno di bassa marea. Si mise a guardare piccoli rospi sfrecciare avanti e indietro nell'acqua bassa. Con una zampa sollevata, tentò di azzannarli, ma solo per gioco. Da cucciolo, i piccoli umani lo avevano addestrato a non toccare i rospi di mare. Ora il suo istinto di cane adulto gli suggeriva che, se ne avesse ingoiato uno, avrebbe potuto avvelenarsi.

Il cane nero si spinse ancora più al largo, dove lunghe alghe crescevano vicino alla parte più profonda del canale. Aguzzando la vista cercava di cogliere il movimento nell'acqua. Sapeva che questo era il luogo degli squali salmone. Gli venne l'acquolina in bocca pensando al sapore di squalo. I piccoli umani se lo portavano dietro spesso nel canotto quando andavano a caccia di piccoli squali salmone, che costruivano i loro nidi tra le lunghe alghe. Ma lo facevano sempre stare sulla barca, nonostante le avesse provate tutte per convincerli che lui era degno avversario di qualunque squalo. Invano, perché l'umana più piccola se lo teneva sempre stretto con le braccia intrecciate intorno al collo. Scappare sarebbe stato facile, ma non avrebbe mai disobbedito ai comandi dei piccoli umani.

Gli occhi del cane colsero un movimento tra le alghe. Rimase

on the body of the shark, which he saw outlined against the slowly moving nest of seaweed. He sprang forward; his strong jaws snapped and caught the shark's tail. It was only half-grown, and in its panic to get away, it made the mistake of flicking its tail and darting against the outgoing tide. A full-grown shark would never have made such an error. The fish darted onto a half-submerged sandbank, realised its mistake, and struggled to free itself. But that error cost its life. The dog pounced again. Grabbing the shark by the tail, he tossed his head and flicked the fish high and dry onto the mud-flat. Then he sat by the dying shark, catching his breath. He stood up and shook the water off his coat and out of his ears and eyes.

The dog tried to pick up the shark in his jaws, but it was too big for him. It was much bigger than the goannas, lizards and snakes he often carried home from the hunt with the little humans. They were not here to help him; he must find a way to carry the shark home. He looked towards the house. It was about a quarter of mile away.

Finally he worked out a plan of action. Taking the now almost dead shark by the tail, he dragged it after him, stopping every now and then to take a rest. He dragged it as far as the beach gate, and decided that was far enough. Now, if he could persuade the woman to come out, she could carry it the rest of the way for him.

The dog barked and barked, but the woman took no notice. The dog dared not leave the shark and go to find the woman; another dog might come along and take it from him in his absence. So he sat up and gave the most pitiful howl he could muster.

That howl had the desired effect. The woman opened the house door to see what was wrong with the dog. When she saw the shark, she came down the steps and out of the gate. She shaded her eyes against the sun and looked out toward the drag marks on the sand, and realised what the dog had done. She patted his head and stooped to pick up the shark. The dog placed one paw on his prize.

'It's all right, boy. I know it's yours. I'll cook it for you. Hungry for fish, eh? Can't say I blame you. Better than that muck the white man calls food.'

The dog whirled himself around and around, barking excitedly.

immobile, con una zampa sollevata e la mente vigile, concentrata sul corpo dello squalo, che vedeva profilarsi contro il nido d'alghe intrecciate in lento movimento. Si slanciò in avanti; le sue forti possenti mascelle azzannarono e afferrarono la coda dello squalo. Questo era solo a metà dello sviluppo e, nel panico di sfuggire, fece lo sbaglio di sbattere la coda e lanciarsi contro la corrente uscente. Uno squalo adulto non avrebbe mai commesso un errore del genere. Il pesce guizzò su un banco di sabbia semisommerso, capì il suo sbaglio e si divincolò per liberarsi. Ma quell'errore gli costò la vita. Il cane lo artigliò nuovamente. Afferrato lo squalo per la coda, scosse la testa e lo fece volare in panne sul litorale. Poi si mise seduto accanto allo squalo moribondo, trattenendo il respiro. Si sollevò e si scrollò l'acqua dal pelo, le orecchie e gli occhi.

Il cane tentò di sollevare lo squalo con le mascelle, ma era troppo grosso per lui. Molto più grosso dei goanna, lucertole e serpenti che spesso portava a casa dalla caccia con i piccoli umani. Loro non c'erano ad aiutarlo: doveva trovare un modo per portare a casa lo squalo. Lanciò un'occhiata alla casa. Distava all'incirca un quarto di miglio.

Alla fine, escogitò un piano d'azione. Afferrando per la coda lo squalo in fin di vita, se lo trascinò dietro, fermandosi ogni tanto a riposare. Lo trascinò fino al cancello d'accesso alla spiaggia e decise che era più che sufficiente. Se ora fosse riuscito a persuadere la donna a uscire, lei avrebbe potuto trasportarlo al posto suo per il resto del tragitto.

Abbaìò e abbaìò, ma la donna non se ne accorse. Il cane non si fidava ad abbandonare lo squalo per andare in cerca della donna: in sua assenza, un altro cane sarebbe potuto sopraggiungere e avrebbe potuto sottrarglielo. Così, si mise seduto e ululò con profondo dolore.

L'ululato sortì l'effetto desiderato. La donna aprì la porta di casa per vedere cosa avesse il cane. Quando vide lo squalo, scese le scale e uscì dal cancello. Proteggendosi gli occhi dal sole, vide le tracce del trascino sulla sabbia e si rese conto di cosa avesse fatto il cane. Gli accarezzò la testa e si chinò per sollevare lo squalo. Il cane appoggiò una zampa sul suo trofeo.

"D'accordo, bello. Lo so che è tuo. Lo cucinerò per te. Voglia di pesce, eh? Non posso darti torto. Meglio di quello schifo che l'uomo bianco chiama cibo".

‘Come on, then, you can keep your eye on it while it cooks.’

The dog lay on a bran bag on the kitchen floor, sniffing every now and then at the appetising smell of the cooking shark.

When the little humans returned from school, they too sniffed the smell of cooked shark and looked in amazement at each other, for it was not yet three months since they had shot at the kooka-burra, and the hunting ban was still in force. The woman told them how the shark had come there, and they looked with envy at the dog. They sat and talked about it on the grass outside the house, until the woman came out with a large dish which she sat down on the ground.

The dog wagged his tail and licked his chops.

‘There’s your shark, boy. Eat it up!’

He barked and ran from the dish to the little humans, trying to tell the woman that he wanted them to share the meal with him, but she shook her head. ‘No, boy, it’s all yours. They cannot have any. Go on now — eat.’

The dog did not understand, but he ate his fill while the little humans sat and watched him. After he had emptied the dish, he came and sat with them. His belly felt warm and happy again.

The smallest human took the dish inside, then came running out again. ‘Guess what we’re having for tea?’ she said in disgust. ‘Tapioca and sago — *yuk!*’

Il cane incominciò a girare su se stesso, abbaiano per l'eccitazione.

"Su allora, puoi tenerlo d'occhio mentre cuoce".

Il cane si mise sul pavimento della cucina, disteso su un sacco di crusca, annusando di tanto in tanto l'allettante profumino dello squalo.

Quando anche i piccoli umani rientrarono da scuola e sentirono il profumino di squalo, si guardarono sbalorditi: non erano ancora passati tre mesi da quando avevano sparato al kookaburra e il divieto di caccia era ancora in vigore. La donna disse loro da dove proveniva lo squalo, e i ragazzi guardarono il cane con invidia. Si sedettero a parlarne sul prato esterno alla casa, finché la donna uscì con un piattone e lo appoggiò per terra.

Il cane agitò la coda e si leccò i baffi.

"Ecco il tuo squalo, bello. Màngiatelo!" Il cane abbaiò e dal piatto corse dai piccoli umani, per far capire alla donna che voleva condividere il pasto con loro, ma lei scosse la testa. "No, bello, è tutto tuo. Loro non possono. Su adesso, mangia".

Il cane non capì, ma mangiò a sazietà mentre i piccoli umani stavano seduti a guardarlo. Svuotato il piatto, tornò a sedersi da loro. La sua pancia era di nuovo calda e felice.

L'umana più giovane portò in casa il piatto, poi corse di nuovo fuori. "Indovinate cosa c'è di merenda?", esclamò disgustata. "Tapioca e sago... *che schifo!*".

Note:

Pesci tipici australiani che abbondano soprattutto nei corsi d'acqua soggetti alle maree.

Canto XV of Dante's Inferno

*Translated by Peter D'Epiro into the Unrhymed Tercets of
T. S. Eliot's "Little Gidding"*

Peter D'Epiro received a BA and MA from Queens College and his PhD in English from Yale University. His last three books, published by Anchor, are *The Book of Firsts: 150 World-Changing People and Events from Caesar Augustus to the Internet* (2010), *Sprezzatura: 50 Ways Italian Genius Shaped the World* (2001), and *What Are the Seven Wonders of the World? and 100 Other Great Cultural Lists – Fully Explicated* (1998), which include his verse and prose translations from Italian, Latin, French, and Anglo-Saxon. His journal publications include translations into English terza rima of Cantos 2, 9, and 10 of Dante's *Inferno* and he has also published a book and several articles on Ezra Pound.

Comment on the Translation

Dante's *Inferno* has been translated into all varieties of English blank verse, free verse, and terza rima (true and faux), not to mention translations into Latin hexameters (one as late as the nineteenth century by the Abbate dalla Piazza), into medieval French (by the eminent philologist Émile Littré in 1879), and even into English Spenserian stanzas (by George Musgrave in 1893). T. S. Eliot's imitation of the flow of Dante's lines in a passage of his "Little Gidding," however, deserves some attention for the light it can shed on the challenges of translating Dante's epic into verse and not just as one more prosodic oddity elicited by the *Commedia* over the past seven centuries.

Written in 1942, "Little Gidding" is the last of the *Four Quartets* and named for a seventeenth-century Anglican lay religious community in Huntingdonshire, northwest of Cambridge, destroyed in 1646 by the Puritans during the English Civil War. Its chapel, rebuilt in the nineteenth century, was the object of a midwinter visit by Eliot described in the opening movement of the poem that borrows its title from that place of prayer.

For many students of Dante the most interesting and unforgettable passage of "Little Gidding" occurs at the end of the second

of the poem's five sections, in which Eliot imitates Dante's terza rima without using rhyme but merely by alternating masculine and feminine line endings, that is, terminating his verses with the accent falling either on the final or the penultimate syllable, respectively. This strategy allows him to suggest the interlocking or "braided" movement of terza rima (*aba bcb cdc*, etc.) without having recourse to rhyme.

Why did Eliot choose to forgo rhyme? Though each of the *Quartets* features rhymed lyrics, the narrative sections, such as the Dantesque imitation, are all unrhymed. In addition, the Dantesque passage is immediately preceded by a heavily rhymed 24-line lyric — three stanzas rhyming *aabbccdd* — that would have jarred with it (and cloyed more than a bit) if Eliot had composed the passage in true terza rima. Even without having to search for rhymes, he remarked in 1950 that "this section of a poem — not the length of one canto of the *Divine Comedy* — cost me far more time and trouble and vexation than any passage of the same length that I have ever written."¹

This 72-line passage, typographically laid out like Dante's *terzine*, adhering to a basic iambic pentameter movement, and deploying masculine and feminine line endings in the patterns of Dante's rhyme scheme, was characterized by the poet as "the nearest equivalent to a canto of the *Inferno* or *Purgatorio*, in style as well as content, that I could achieve."² It recalls, in its dramatic setting, phrasing, and even imagery (for example, in the rustic flavor of "Last season's fruit is eaten / And the fullfed beast shall kick the empty pail"), the meeting in Canto 15 of the *Inferno* between Dante and the shade of his former mentor, Brunetto Latini (c. 1220-1294). This Florentine statesman and writer, whom Dante is surprised to find among the sodomites, was the author of an encyclopedic *Li livres dou Trésor* (or *Treasure*), written in French prose during his exile in France, as well as a long, unfinished narrative poem in Italian, *Il Tesoretto* (*The Little Treasure*), composed during the same time.

The narrator of Eliot's passage — a fire-watcher, like Eliot himself, in London during the blitzes of World War II³ — meets, immediately after a German air raid and just before dawn, "a familiar compound ghost" of "some dead master" with "brown baked features," suggesting the scorched face of Dante's Latini,

subjected to the flames that rain down on those who have sinned in his fashion. Eliot explicitly alludes to the encounter described in Canto 15 when he introduces the question “What! are *you* here?” into his narrative, echoing Dante’s stunned words on recognizing Latini: “Siete voi qui, ser Brunetto?” (*Inf.* 15.30).

Eliot’s dead master is often associated with William Butler Yeats, who had died in 1939, was lauded by Eliot in a memorial lecture delivered in 1940, and whose depiction of spirits dancing in a purifying fire in his 1932 poem “Byzantium” inspired the similar image toward the end of the Dantesque passage, which Eliot likens to the disappearance of the shade of Arnaut Daniel in the refining fires of the *Purgatorio* (26.148).⁴ But this “compound ghost” also contains aspects of Mallarmé, Milton, Swift, and several other writers besides Dante himself – “the most persistent and deepest influence upon my own verse,” as Eliot claimed as late as 1950.⁵ In his 36-line address to “Eliot,” the ghost of the dead master, speaking for the poet himself, first gives vent to frustrations about the protean qualities of language, which always manages to elude the writer: “For last year’s words belong to last year’s language / And next year’s words await another voice.” He then expatiates on the ravages time will inflict on Eliot, both on his body and his conscience, as it will force the aging poet to reflect more objectively on the questionable motives of even some of the seemingly altruistic acts of his youth. The shade ends with a reminder of the necessity of purgation by fire, thus also linking the scene, beyond its infernal echoes, with Dante’s *Purgatorio*. These admonitory aspects of the ghost’s speech call to mind Brunetto’s prophecy of the political persecution Dante will suffer at the hands of his Florentine enemies (as well as Cacciaguida’s similar prognostications in the *Paradiso*). The ghost fades, with an allusion to the disappearance of the ghost of Hamlet’s father (also a denizen of Purgatory), at the sounding of the All Clear.

The results of Eliot’s Dantesque experiment garnered widespread praise, including that of Mario Praz, who said of it, harking back to some earlier self-deprecating remarks of the poet: “While Eliot, before writing the *Four Quartets*, could declare that in twenty years he had written only about a dozen lines in Dante’s style successfully, after that poem he can boast of having written at least two pages which, compared not to the dullest, but to any

average passage in the *Divina Commedia*, are not 'as straw.'"⁶

What most concerns me here, in introducing my translation of Canto 15 of the *Inferno*, is the artistry with which Eliot managed to create the illusion of hearing Dante's triple rhymes beneath the movement of his own unrhymed tercets. Very tardily following up on a suggestion made to me in the mid-1970s by the late Professor Edmund L. Epstein of Queens College, I wanted to test this verse form's viability as a substitute for terza rima by using it to translate the very canto that Eliot was chiefly imitating in "Little Gidding." In short, I wanted to "retrofit" Eliot's alternating masculine and feminine line endings (along with the requisite other demands regarding meter, the minimal use of enjambment, and other considerations) from the model he left behind, to determine whether it would allow me to conjure up some of the movement of Dante's original verses without having to pad or paraphrase too much, or even distort meaning here and there, by subjecting the translation to the exigencies of rhyme.

Though Eliot's passage has a basically iambic pentameter flow, it contains several hypermetric lines of twelve syllables, and I've taken an occasional liberty in this direction, too.⁷ I should also mention that, in my dialect of American English, "fire" (line 3) has two syllables, not just one (as Eliot would have it), and so I have used it as a feminine line ending to match up with "borders" in the first line of my translation.

Notes

1 T. S. Eliot, "What Dante Means to Me," *To Criticize the Critic* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1965), 129.

2 Eliot, "What Dante Means to Me," 129.

3 We learn from A. Walton Litz, "The Allusive Poet: Eliot and His Sources," in Ronald Bush, ed., *T. S. Eliot: The Modernist in History* (New York: Cambridge University Press, 1991), 137-152, that Eliot, in composing his Dantesque passage, was thinking back to a blitz that had taken place in the autumn of 1940.

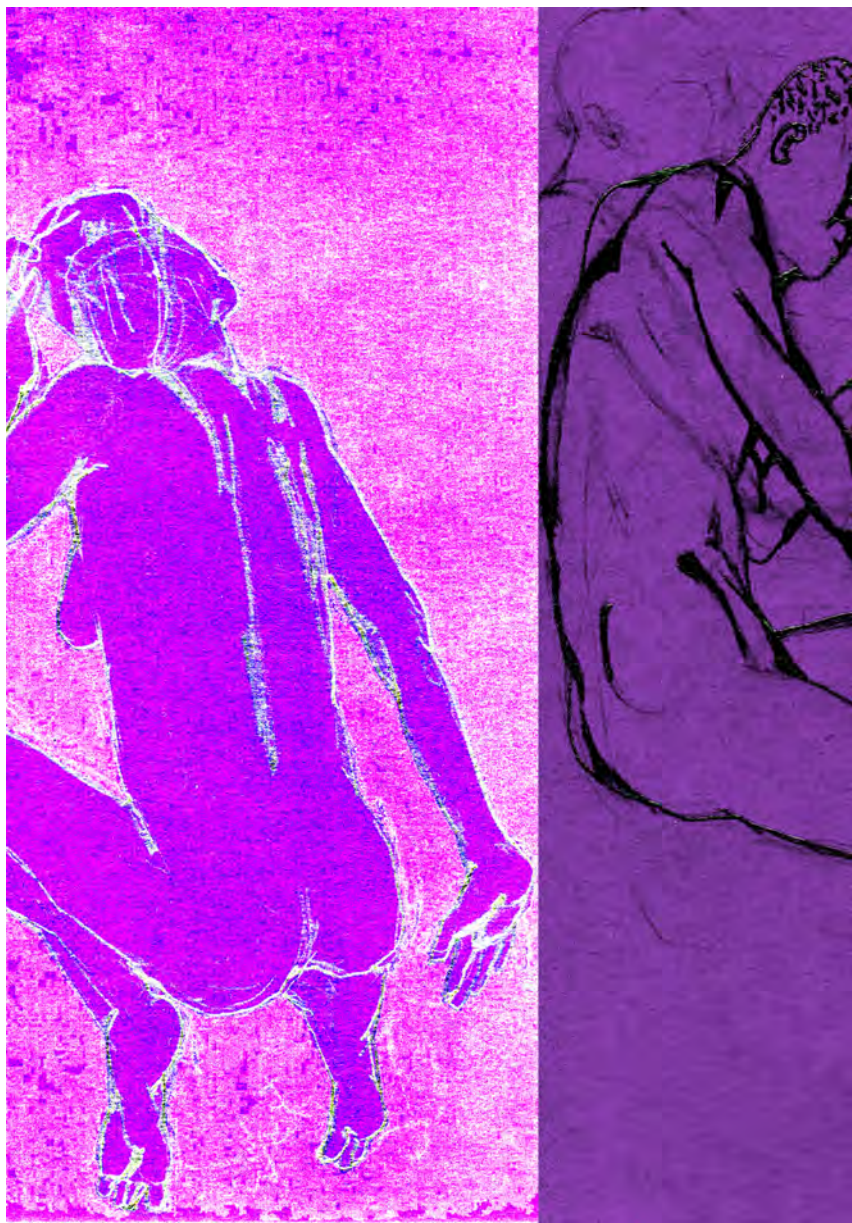
4 Litz, "The Allusive Poet," 146-149, informs us that Eliot's first draft had specifically mentioned "Ser Brunetto" in his translation of Dante's startled question, but he later removed the name because he didn't want

to associate Yeats either with the infernal locale or Brunetto's sin of sodomy. Regarding the purgatorial aspects of this passage, it should be mentioned that fire is the ancient element that presides over this quartet, the destructive fire of the German bombs contrasting with the refining fire that Dante, following the lead of Arnaut, must traverse to purge himself of the sin of lust in Canto 27 of the *Purgatorio*, before he can set eyes on the spirit of his chastely-loved Beatrice.

5 Eliot, "What Dante Means to Me," 125.

6 Mario Praz, "T. S. Eliot and Dante," *The Flaming Heart: Essays on Crashaw, Machiavelli, and Other Studies in the Relations between Italian and English Literature from Chaucer to T. S. Eliot*. (New York: W. W. Norton and Co., 1958), 374.

7 Since half of Eliot's verses in the passage under discussion have feminine endings, and are thus hendecasyllabic like Dante's, it is puzzling that R. P. Blackmur described it as written "in singularly pure traditional blank verse" in "Unappeasable and Peregrine," *Form and Value in Modern Poetry* (Garden City, N.Y.: Doubleday Anchor, 1957), 181. I recall reading somewhere that fewer than one percent of Milton's verses in *Paradise Lost* have feminine endings.



Thomas Micchelli, *Involuntary Contractions*.

Dante Alighieri*Inferno: Canto XV*

Ora cen porta l'un de' duri margini;
e 'l fummo del ruscel di sopra aduggia,
sì che dal foco salva l'acqua e li argini.
Quali Fiamminghi tra Guizzante e Bruggia,
temendo 'l fiotto che 'nver' lor s'avventa,
fanno lo schermo perché 'l mar si fuggia;
e quali Padoan lungo la Brenta,
per difender lor ville e lor castelli,
anzi che Carentana il caldo senta:
a tale imagine eran fatti quelli,
tutto che né sì alti né sì grossi,
qual che si fosse, lo maestro félli.
Già eravam da la selva rimossi
tanto, ch' i' non avrei visto dov' era,
perch' io in dietro rivolto mi fossi,
quando incontrammo d'anime una schiera
che venian lungo l'argine, e ciascuna
ci riguardava come suol da sera
guardare uno altro sotto nuova luna;
e sì ver' noi aguzzavan le ciglia
come 'l vecchio sartor fa ne la cruna.
Così adocchiato da cotal famiglia,
fui conosciuto da un, che mi prese
per lo lembo e gridò: "Qual meraviglia!"
E io, quando 'l suo braccio a me distese,
ficcai li occhi per lo cotto aspetto,
sì che 'l viso abbrusciato non difese
la conoscenza süa al mio 'ntelletto;
e chinando la mano a la sua faccia,
rispuosi: "Siete voi qui, ser Brunetto?"
E quelli: "O figliuol mio, non ti dispiaccia
se Brunetto Latino un poco teco
ritorna 'n dietro e lascia andar la traccia."
I' dissi lui: "Quanto posso, ven preco;
e se volete che con voi m'asseggia,
faròl, se piace a costui che vo seco."
"O figliuol," disse, "qual di questa greggia
s'arresta punto, giace poi cent' anni
sanz' arrostarsi quando 'l foco il feggia.
Però va oltre: i' ti verrò a' panni;

Dante Alighieri
Inferno: Canto XV

Now we proceed by one of the stony borders
 That the vapor from the stream overshades,
 Sparing the banks and water from the fire.
 Just as the Flemings, between Wissant and Bruges,
 Fearing the tide that rushes in against them,
 Erect a bulwark to drive back the sea;
 And as the Paduans, along the Brenta,
 Act to protect their castles and their towns
 Before the heat is felt in Carentana;
 In similar fashion had those banks been made,
 Except that — whoever he was — their builder
 Made them neither as lofty nor as broad.
 We had already put such a distance
 Between us and the wood that, had I turned,
 I wouldn't have seen where it was behind us,
 When we chanced to come across a troop of souls
 Along the bank who, as they were approaching,
 Began to look at us just as, at dusk
 With a new moon, men look at one another;
 And as they gazed, they knit their brows at us
 Like an old tailor at the eye of his needle.
 While being eyed that way by that brigade,
 I was recognized by one of them, who took me
 By the hem and cried aloud, "How marvelous!"
 And when he reached his arm up toward my garment,
 I fixed my eyes upon his brown baked face,
 So that his scorched features could not hinder
 My mind from recognizing who he was —
 And stretching out my hand down toward his visage,
 I answered, "Ser Brunetto, are you *here*?"
 And he: "My son, O may it not displease you
 If Brunetto Latini, for a while,
 Turns back with you and lets the file keep going."
 I said, "I beg you do, with all my might —
 And if you wish me sit with you, I'll do it,
 If it please this one here with whom I go."
 "O son," he said, "whoever of this bevy
 Stops even once must lie a hundred years
 Without brushing off the fire when it strikes him.
 Therefore, go on; I will walk by your skirts

e poi rigiugnerò la mia masnada,
che va piangendo i suoi eterni danni.”
Io non osava scender de la strada
per andar par di lui; ma ‘l capo chino
teneva com’ uom che reverente vada.
El cominciò: “Qual fortuna o destino
anzi l’ultimo dì qua giù ti mena?
e chi è questi che mostra ‘l cammino?”
“Là sù di sopra, in la vita serena,”
rispuos’ io lui, “mi smarri’ in una valle,
avanti che l’età mia fosse piena.
Pur ier mattina le volsi le spalle:
questi m’apparve, tornand’ io in quella,
e reducemì a cà per questo calle.”
Ed elli a me: “Se tu segui tua stella,
non puoi fallire a glorioso porto,
se ben m’accorsi ne la vita bella;
e s’io non fossi sì per tempo morto,
veggendo il cielo a te così benigno,
dato t’avrei a l’opera conforto.
Ma quello ingrato popolo maligno
che discese di Fiesole *ab* antico,
e tiene ancor del monte e del macigno,
ti si farà, per tuo ben far, nimico;
ed è ragion, ché tra li lazzi sorbi
si disconvien fruttare al dolce fico.
Vecchia fama nel mondo li chiama orbi;
gent’ è avara, invidiosa e superba:
dai lor costumi fa che tu ti forbi.
La tua fortuna tanto onor ti serba,
che l’una parte e l’altra avranno fame
di te; ma lungi fia dal becco l’erba.
Faccian le bestie fiesolane strame
di lor medesme, e non tocchin la pianta,
s’alcuna surge ancora in lor letame,
in cui riviva la sementa santa
di que’ Roman che vi rimaser quando
fu fatto il nido di malizia tanta.”
“Se fosse tutto pieno il mio dimando,”
rispuos’ io lui, “voi non sareste ancora
de l’umana natura posto in bando;
ché ‘n la mente m’è fitta, e or m’accora,
la cara e buona imagine paterna

And afterward rejoin my band of fellows,
Who go lamenting their eternal woes."
I did not dare go down there from the pathway
To walk along beside him, but I kept
My head bowed down like one who walks with reverence.
He then began: "What chance or destiny
Has brought you here before your final hour?
And who is this that's showing you the way?"
"Up there above, in that bright life," I answered,
"I went astray within a valley, just
Before the time my age attained its zenith.
Yesterday morning I turned my back on it.
This one appeared and stopped me from returning,
And by this road he's leading me back home."
He said: "If you follow your star, you cannot
Fail to arrive at a glorious port,
If in that lovely life I judged correctly;
And also, if I had not died too soon,
Seeing how you had earned the heavens' favor,
I surely would have cheered you in your work.
But that ungrateful and malignant people
Who long ago came down from Fiesole,
And still smack of their native rock and mountain,
Will prove, for your good deeds, your enemy;
And there is cause—for mid the bitter sorb-trees,
It's not fit that the sweet fig come to fruit.
Ancient report accuses them of blindness—
A greedy people, envious and proud.
Make sure you cleanse yourself of all their customs.
Your fortune has such honor for you in store
You'll whet the appetite of both their parties,
But far from the goat shall the grass remain.
Let the Fiesolan beasts make their fodder
Of themselves alone, and not touch the plant
(If any yet can sprout upon their dungheap)
In which there still survives the holy seed
Of the old Roman founders who remained there
When it became a nest of wickedness."
"If only my wish had been wholly granted,"
I answered him, "you would not yet have been
Sent into banishment from human nature,
For, in my mind—and now it saddens me—
Is fixed your dear and kind paternal image,

di voi quando nel mondo ad ora ad ora
m'insegnavate come l'uom s'eterna:
e quant' io l'abbia in grado, mentr' io vivo
convien che ne la mia lingua si scerna.
Ciò che narrate di mio corso scrivo,
e serbolo a chiosar con altro testo
a donna che saprà, s'a lei arrivo.
Tanto vogl' io che vi sia manifesto,
pur che mia coscienza non mi garra,
ch'a la Fortuna, come vuol, son presto.
Non è nuova a li orecchi miei tal arra:
però giri Fortuna la sua rota
come le piace, e 'l villan la sua marra."
Lo mio maestro allora in su la gota
destra si volse in dietro e riguardommi;
poi disse: "Bene ascolta chi la nota."
Né per tanto di men parlando vommi
con ser Brunetto, e dimando chi sono
li suoi compagni più noti e più sommi.
Ed elli a me: "Saper d'alcuno è buono;
de li altri fia laudabile tacerci,
ché 'l tempo saria corto a tanto suono.
In somma sappi che tutti fur cherci
e litterati grandi e di gran fama,
d'un peccato medesimo al mondo lerci.
Priscian sen va con quella turba grama,
e Francesco d'Accorso anche; e vedervi,
s'avessi avuto di tal tigna brama,
colui potei che dal servo de' servi
fu trasmutato d'Arno in Bacchiglione,
dove lasciò li mal protesi nervi.
Di più direi; ma 'l venire e 'l sermone
più lungo esser non può, però ch'ì' veggio
là surger nuovo fummo del sabbione.
Gente vien con la quale esser non deggio.
Sieti raccomandato il mio Tesoro,
nel qual io vivo ancora, e più non cheggio."
Poi si rivolse e parve di coloro
che corrono a Verona il drappo verde
per la campagna; e parve di costoro
quelli che vince, non colui che perde.

When, up there in the world, from time to time,
You taught me how man makes himself immortal;
And while I live, it's fitting that my tongue
Should make it clear how much I'm grateful for it.
That which you tell me of my course I write,
And keep it with another text for glossing,
If ever I reach that lady who'll know how.
Of this, however, I can now assure you:
Provided that my conscience does not chide,
I am prepared for Fortune, as she wishes.
This earnest of my lot is nothing new;
And so, let Fortune's wheel turn as she pleases —
And let the peasant twirl his hoe around."
When I had finished speaking thus, my master
Turned his head back on the right to look at me:
"He that heeds," he said, "listens to good purpose."
And none the less continuing my talk
With ser Brunetto, I ask which companions
Of his were notable and eminent.
And he to me: "It's well to know of several;
Of all the others, silence would be best,
Since time would not suffice for me to name them.
In brief, know that they all were clericals
Or learned men of letters who were famous,
Defiled by the same sin, up in the world.
Priscian goes on among that throng of wretches;
Francesco d'Accorso; and you could have seen —
Had the sighting of such scurf been of interest —
The one whom the Servant of Servants moved
From the banks of Arno to the Bacchiglione,
Where he left the sinews he had stretched in sin.
Although I would say more, my speech and detour
Must not be any longer, for I see
New clouds of smoke rise from the sand ahead there:
People approach with whom I must not be.
And so, let me commend to you my *Treasure*,
In which I still live on; I ask no more."
Then he turned back, and seemed like one of the runners
Who at Verona vie for the green cloth
Throughout the countryside — and of those racers
He seemed the winner, not he who comes in last.



MaryKate Maher, *Subspace: reversed.*

Classics Revisited

Eugenio Montale

Translated by Joseph Tusiani

EUGENIO MONTALE

Finisterre

La Bufera

La bufera che sgronda sulle foglie
dure della magnolia i lunghi tuoni
marzolini e la grandine,

(i suoni di cristallo nel tuo nido
notturno ti sorprendono, dell'oro
che s'è spento sui mogani, sul taglio
dei libri rilegati, brucia ancora
una grana di zucchero nel guscio
delle tue palpebre)

il lampo che candisce
alberi e muro e li sorprende in quella
eternità d'istante - marmo manna
e distruzione - ch'entro te scolpita
porti per tua condanna e che ti lega
più che l'amore a me, strana sorella, -
e poi lo schianto rude, i SISTRI, il fremere
dei tamburelli sulla fossa fuia,
lo scalpicciare del fandango, e sopra
qualche gesto che annaspa...
Come quando
ti rivolgesti e con la mano, sgombra
la fronte dalla nube dei capelli,

mi salutasti - per entrar nel buio.

Lungomare

Il soffio cresce, il buio è rotto a squarci,
e l'ombra che tu mandi sulla fragile
palizzata s'arriccias. Troppo tardi

se vuoi esser te stessa! Dalla palma
tonfa il sorcio, il baleno è sulla miccia,
sui lunghissimi cigli del tuo sguardo.

EUGENIO MONTALE

Finisterre

The Storm

The storm that drips upon the hardened leaves
Of the magnolia March's lengthy thunders
And sudden hail with it,

(The sounds of crystal in your nighttime nest
Surprise you, just as those of the gold faded
On the mahogany and on the spine
Of a bound volume: in the meantime still
A grain of sugar burns
Inside your eyelids' shell)

The lightning flash that whitens
All trees and walls, surprising them in that
Instant's eternity-
Marble and manna and destruction - which
You carry carved within you as your doom
And more than love, strange sister, binds you to me, -

Then the rough crash, the timbrels, and the quiver
Of tambourines over the thievish grave,
The shuffles of fandango and, above,
Some groping gesturing...
As on the day
You turned, and with your hand, after you cleared
Your forehead of its cloud of hair, you bade

Farewell to me - to vanish in the dark.

Along the Beach

The wind grows loud, the dark to shreds is shattered;
the shadow you send out over the fragile
fence is now curling up. Too late already

if you still wish to be yourself. The mouse
thuds from the palm, a gleam is on the fuse,
upon the long, long lashes of your gaze.

Su una lettera non scritta

Per un formicolio d'albe, per pochi
fili su cui s'impigli
il fiocco della vita e s'incollani
in ore e in anni, oggi i delfini a coppie
capriolano coi figli? Oh ch'io non oda
nulla di te, ch'io fugga dal bagliore
dei tuoi cigli. Ben altro è sulla terra.

Sparir non so né riaffacciarmi; tarda
la fucina vermiglia
della notte, la sera si fa lunga,
la preghiera è supplizio e non ancora
tra le rocce che sorgono t'è giunta
la bottiglia dal mare. L'onda, vuota,
si rompe sulla punta, a Finisterre.

Nel sonno

Il canto delle strigi, quando un'iride
con intermessi palpiti si stinge,
i gemiti e i sospiri
di gioventù, l'errore che recinge
le tempie e il vago orror dei cedri smossi
dall'urto della notte – tutto questo
può ritornarmi, traboccar dai fossi,
rompere dai condotti, farmi desto
alla tua voce. Punge il suono d'una
giga crudele, l'avversario chiude
la celata sul viso. Entra la luna
d'amaranto nei chiusi occhi, è una nube
che gonfia; e quando il sonno la trasporta
più in fondo, è sempre sangue oltre la morte.

On an Unwritten Letter

Just for a swarm of dawns, just for a few
stalks upon which life's thistle
is tangled and enlaced in hours and years,
must now in pairs the dolphins somersault
with their young? Nothing, let me nothing know
of you, and let me ever from the flash
of your eyes flee. Quite different this earth.

I cannot vanish nor appear again;
the night's vermilion forge
is tarrying, the evening's growing long,
our prayer is but torment, and not yet
through the emerging cliffs has from the sea
the bottle come. Empty, upon the edge
the wave is breaking, breaks at Finisterre.

In Sleep

The singing of the screech owls, while a rainbow
loses with intermittent throbs its glow,
the moans and the sighs
of youth, the error that enwraps the temples
and the vague horror of the cedars shaken
by the strong impact of the night - all this
may well come back to me, flow out of ditches,
break forth from pipelines, and awaken me
to your voice. Harshly sounding, now a jig
cruelly stings, the foe lowers his visor
over his face. The amaranth moon steps in
into my closed eyes, and it is a cloud
that swells, and when sleep takes it deeper down,
it is blood flowing even beyond death.

Serenata indiana

E' pur nostro il disfarsi delle sere.
E per noi è la stria che dal mare
sale al parco e ferisce gli aloè.

Puoi condurmi per mano, se tu fingi
di crederti con me, se ho la follia
di seguirti lontano e ciò che stringi,

ciò che dici, m'appare in tuo potere.

Fosse tua vita quella che mi tiene
sulle soglie – e potrei prestarti un volto,
vaneggiarti figura. Ma non è,

non è così. Il polipo che insinua
tentacoli d'inchiostro tra gli scogli
può servirsi di te. Tu gli appartieni

e non lo sai. Sei lui, ti credi te.

Gli orecchini

Non serba ombra di voli il nerofumo
della spera. (E del tuo non è più traccia.)
È passata la spugna che i barlumi
indifesi dal cerchio d'oro scaccia.
Le tue pietre, i coralli, il forte imperio
che ti rapisce vi cercavo; fuggo
l'iddia che non s'incarna, i desiderî
porto fin che al tuo lampo non si struggono.
Ronzano èltre fuori, ronza il folle
mortorio e sa che due vite non contano.
Nella cornice tornano le molli
meduse della sera. La tua impronta
verrà di giù: dove ai tuoi lobi squallide
mani, travolte, fermano i coralli.

Indian Serenade

The downfall of the evenings is our own.
It is for us that streak of light that climbs
from the sea to the park and wounds the aloes.

You can lead me by hand, if you pretend
to think you're with me, if I'm such a fool
to follow you and what you hold for long,

all that you say seems in your power to be.

Were it your life the one that holds me still
here at the threshold - I could lend you a face,
deem you an essence. But it is not so,

not so at all. The octopus that winds
its inky tentacles amid the shoals
can learn from you. You do belong with him,

and know it not. You're him, and think you're you.

The Earrings

The lamp-black of the mirror does not show
any flight's shadow. (There's no trace of yours).
The sponge has passed and from the gilded circle
has wiped all helpless glimmers soon away.
There I was looking for your stones, your corals,
and the strong fascination ruling you;
I shun a goddess loath to being flesh,
and bear desire till in your flame it burns.
Elytra drone outside, a senseless funeral
also drones, showing that two lives mean nothing.
Inside the frame the evening's soft medusas
are coming back. Your imprint will appear
from below: where pale, frantic hands pin up
the corals to your ears.

La frangia dei capelli

La frangia dei capelli che ti vela
la fronte puerile, tu distrarla
con la mano non devi. Anch'essa parla
di te, sulla mia strada è tutto il cielo,
la sola luce con le giade ch'ài
accerchiate sul polso, nel tumulto
del sonno la cortina che gl'indulti
tuoi distendono, l'ala onte tu vai,
trasmigratrice Artemide ed illesa,
tra le guerre dei nati-morti; e s'ora
d'aeree lanugini s'infiora
quel fondo, a marezzarlo sei tu, scesa
d'un balzo, e irrequieta la tua fronte
si confonde con l'alba, la nasconde.

Finestra fiesolana

Qui dove il grillo insidioso buca
i vestiti di seta vegetale
e l'odor della canfora non fuga
le tarme che sfarinano nei libri,
l'uccellino s'arrampica a spirale
su per l'olmo ed il sole tra le frappe
cupo invischia. Altra luce che non calma,
altre vampe, o mie edere scarlatte.

Il giglio rosso

Il giglio rosso, se un dì
mise radici nel tuo cuor di vent' anni
(brillava la pescaia tra gli stracci
dei renaioli, a tuffo s' inforravano
lucide talpe nelle canne, torri,
gonfaloncini vincevano la pioggia,
e il trapianto felice al nuovo sole,
te inconscia si compì);

il giglio rosso già sacrificato
sulle lontane crode

The Fringe of Hair

The fringe of hair that shades your childlike brow,
you must not ever with your hand disturb.
It too bespeaks of you, and on my path
is the whole sky, the only light you shed
out of the jades encurled around your wrist,
the curtain in the storm of sleep unveiled
by your condonings, your reclaiming wings,
o transmigrating Artemis, unharmed
in all the battles of the stillborn. Now,
if yet those depths with airy down are blooming,
'tis you who vein them, quickly swooping down,
and your unquiet forehead with the dawn
is blended, soon to blot it out of sight.

Window at Fiesole

Here where the cricket digs insidious holes
into the clothes of vegetable silk
and with its smell the camphor does not chase
the moths that turn to powder in the books,
the little bird climbs up the elm in whirls,
and in the foliage the dark sun is stuck.
It is another light that does not fill,
it's quite another flame, my scarlet ivies.

The Red Lily

The red lily, if one day
it spread roots in your twenty-year-old heart
(the weir was glittering amid the sieves
of the sand-diggers, lustrous leaping moles
burrowed inside the reeds, and towers,
flags seemed to be victorious in the rain,
and the successful graft in the new sun,
happened without your knowing):

and the red lily, sacrificed already
on top of distant crags

ai vischi che la sciarpa ti tempestano
d' un gelo incorruttibile e le mani, -
fiore di fosso che ti s' aprirà
sugli argini solenni ove il brusio
del tempo più non affatica...: a scuotere
l'arpa celeste, a far la morte amica.

Il Ventaglio

Ut pictura... Le labbra che confondono,
gli sguardi, i segni, i giorni ormai caduti
provo a figgerli là come in un tondo
di cannocchiale arrovesciato, muti
e immoti, ma più vivi. Era una giostra
d' uomini e ordegni in fuga tra quel fumo
ch' Euro batteva, e già l' alba l' inostra
con un sussulto e rompe quelle brume.
Luce la madreperla, la calanca
vertiginosa inghiotte ancora vittime,
ma le tue piume sulle guance sbiancano
e il giorno è forse salvo. O colpi fitti,
quando ti schiudi, o crudi lampi, o scrosci
sull' orde! (Muore chi ti riconosce?) .

Personae Separatae

Come la scaglia d' oro che si spicca
dal fondo oscuro e liquefatta cola
nel corridoio dei carrubi ormai
isceletriti, così pure noi
persone separate per lo sguardo
d' un altro? È poca cosa la parola,
poca cosa lo spazio in questi crudi
noviluni annebbiati: ciò che manca,
e che ci torce il cuore e qui m' attarda
tra gli alberi, ad attenderti, è un perduto
senso, o il fuoco, se vuoi, che a terra stampi,
figure parallele, ombre concordi,
aste di un sol quadrante i nuovi tronchi
delle radure e colmi anche le cave

onto the mistletoe that storms your scarf
 and hands with pure, untarnishable frost –
 ditchflower that will blossom just for you
 upon those solemn banks where buzz of time
 no longer wearies one... : to strike
 the harp of heaven, to make death a friend.

The fan

Ut pictura ... The confounding lips,
 the looks, the signs, the days now long by-gone
 I try to feign them there as in the disc of
 a telescope turned upside down, all silent
 and still, but far more lively. 'Twas a joust
 of men and implements fleeing away
 through that smoke Eurus flapped, and now the dawn
 already turns to purple with a stir,
 shattering all those mists. The mother-of-pearl
 is gleaming, and the dizzying abyss
 still swallows victims, but upon your cheeks
 the feathers pale: the day is maybe saved.
 O ceaseless blows, when you reveal yourself,
 O savage lightning flashes, and O downpour
 upon the waves! (Must he who sees you die?)

Personae Separatae

Just like the scale of gold that plucks itself
 from a black backdrop, oozing liquefied
 down corridors of carobs now all bones,
 are we too now *personae separatae*
 in someone else's eyes? The word's a little thing,
 a little thing the space between these cold,
 and misty moonlit nights: what is still missing,
 what twists our hearts and holds me here, among
 the trees, waiting for you, is a lost sense,
 or, if you will, the fire that brands the earth,
 parallel figures, shadows made to mingle,
 spears of a sun that squares the youthful trunks
 down in the glades, and even fills the hollow
 stumps, where ants nest. The human forest is

ceppaie, nido alle formiche. Troppo straziato è il bosco umano, troppo sorda quella voce perenne, troppo ansioso lo squarcio che si sbioca sui nevati gioghi di Lunigiana. La tua forma passò di qui, si riposò sul riano tra le nasse atterrate, poi si sciolse come un sospiro, intorno - e ivi non era l'orror che fiotta, in te la luce ancora trovava luce, oggi non più che al giorno primo già annotta.

L'arca

La tempesta di primavera ha sconvolto
l'ombrello del salice,
al turbine d'aprile
s'è impigliato nell'orto il vello d'oro
che nasconde i miei morti,
i miei cani fidati, le mie vecchie
serve - quanti da allora
(quando il salce era biondo e io ne stroncavo
le anella con la fionda) son calati,
vivi, nel trabocchetto. La tempesta
certo li riunirà sotto quel tetto
di prima, ma lontano, più lontano
di questa terra folgorata dove
bollono calce e sangue nell'impronta
del piede umano. Fuma il ramaiolo
in cucina, un suo tondo di riflessi
accentra i volti ossuti, i musci aguzzi
e li protegge in fondo la magnolia
se un soffio ve la getta. La tempesta
primaverile scuote d'un latrato
di fedeltà la mia arca, o perduti.

too torturesome, too deaf that constant voice,
too scary that gash melting in the snows
of Lunigiana's passes. Right this way
your form has come, to rest down in the plain
mid grounded eel-pots, finally to fade
just like a sigh, around - and there was not
any upflooding horror there: in you
the light could still find light. Today no more,
for now at daybreak it's already night.

The Ark

The spring storm has upset
the willow's umbrella,
and in the garden the April gale has caught
up with the golden fleece
that hides all of my dead,
my faithful dogs, my ancient household maids:
how many have since then
(when the willow was yellow, and with my sling
I used to clip its rings) gone down; alive,
down through the trap-door. Certainly the storm
will gather them beneath that same old roof,
but far away, much farther than this earth,
this thunderstruck earth where both lime and blood
boil in the imprint of a human foot.
The ladle is now steaming in the kitchen,
mirroring in its roundness bony faces
and sharpened snouts,
protected at the base by a magnolia,
if a gust throws it there. The spring storm shakes
my ark with barking loyalty, O lost ones.

Giorno e notte

Anche una piuma che vola può disegnare
la tua figura, o il raggio che gioca a rimpiattino
tra i mobili, il rimando dello specchio
di un bambino, dai tetti. Sul giro delle mura
strascichi di vapore prolungano le guglie
dei pioppi e giù sul trespolo s'arruffa il pappagallo
dell'arrotino. Poi la notte afosa
sulla piazzola, e i passi, e sempre questa dura
fatica di affondare per risorgere eguali
da secoli, o da istanti, d'incubi che non possono
ritrovare la luce dei tuoi occhi nell'antro
incandescente - e ancora le stesse grida e i lunghi
pianti sulla veranda
se rimbomba improvviso il colpo che t'arrossa
la gola e schianta l'ali, o perigliosa
annunziatrice dell'alba,
e si destano i chiostri e gli ospedali
a un lacerio di trombe...

Il tuo volo

Se appari al fuoco (pendono
sul tuo ciuffo e ti stellano
gli amuleti)
due luci ti contendono
al borro ch'entra sotto
a volta degli spini.

La veste è in brani, i frùtici
calpesti rifavillano
e la gonfia peschiera dei girini
umani s'apre ai solchi della notte.

Oh non turbar l'immondo
vivagno, lascia intorno
e cataste brucianti, il fumo forte
sui superstiti!

Day and Night

Even a floating feather can design
your image, or the sunbeam playing hide-and-seek
around the furniture, reverberating
a baby's mirror from the roofs. Atop the walls
last strands of steam prolong the poplars' spires
and on its perch the knifegrinder's parrot
ruffles its feathers up. Then the hazy night
down in the little square, the steps, and always
this hard effort to sink and rise the same
for centuries, or minutes, of ghosts that never will
retrieve the light of your eyes again
inside the incandescent den - and still
the same shouts and the long weeping on the veranda
if suddenly the shot rebounds that reddens
your throat and crashes your wings, O perilous
herald of dawn, and in the meantime
the cloisters and the hospitals awake
to a lancinating sound of horns ...

Your Flight

If you appear in the fire (amulets
hang from your forelock,
bespangling you)
two lights reclaim you, vying
with the ditch entering
the vault of thorns.

Your dress is shreds, the trampled
bushes glitter anew
and the fishpond filled with human tadpoles
opens up to the furrows of the night.

The filthy selva, oh
do not disturb, and leave
the burning piles around, the acrid smoke
over survivors!

Se rompi il fuoco (biondo
cinerei i capelli
sulla ruga che tenera
ha abbandonato il cielo)
come potrà la mano delle sete
e delle gemme ritrovar tra i morti
il suo fedele?

A mia madre

Ora che il coro delle coturnici
ti blandisce dal sonno eterno, rotta
felice schiera in fuga verso i clivi
vendemmiati del Mesco, or che la lotta
dei viventi più infuria, se tu cedi
come un'ombra la spoglia
(e non è un'ombra,
o gentile, non è ciò che tu credi)

chi ti proteggerà? La strada sgombra
non è una via, solo due mani, un volto,
quelle mani, quel volto, il gesto di una
vita che non è un'altra ma se stessa,
solo questo ti pone nell'eliso
folto d'anime e voci in cui tu vivi.
E la domanda che tu lasci è anch'essa
un gesto tuo, all'ombra delle croci.

If into the fire you leap
(ash-blond your hair
on the wrinkle that tenderly
has deserted the sky)
how will the hand of silk and jewels find
among the dead the one who loved you best?

To My Mother

Now that the choir of rock partridges
caresses you in endless sleep, divided
happy formation flying to the harvested
hills of the Mesco, now that the war of the living
rages more fierce, if like a shadow you
shrug your flesh off

(a shadow it is not,
O gentle one, it's not what you believe)

who will protect you? The street that's been cleared
is not a way, only two hands, a face,
those hands, that face, the gesture of a life
that never is another but itself,
only this places you in that Elysium
crowded with souls and voices where you live;
and the question you leave behind you is
a gesture of yours, too,
in the shadow of the crosses.



Dustin Mulcahey at the keys, February 2011.

Re-Creations:
American Poets in Translation

Edited by Michael Palma

Re-Creations: American Poets in Italian Translation

Edited by Michael Palma

Paul Laurence Dunbar (1872-1906) was born in Dayton, Ohio, the son of escaped slaves from Kentucky; his father had fought with the 55th Massachusetts infantry during the Civil War. A high-school classmate and lifelong friend of Orville and Wilbur Wright, Dunbar was president of his class and of the literary society, and editor of the school newspaper, despite being the only black student. After graduation he worked for a while as an elevator operator. *Lyrics of Lowly Life* (1896), which reprinted two earlier small collections, made him famous. He published many other volumes of poetry and fiction, including the excellent novel *The Sport of the Gods* (1902), before his early death from tuberculosis. His popularity ultimately led to his being honored by President Theodore Roosevelt, but his end was sad. Depressed by ill health and a failed marriage, he felt also that the need to support himself by his writing had prevented his growth as an artist. Yet a century after his death his work remains in print and his reputation is secure. (Our selections from Dunbar's work were made by Marilyn Nelson.)

Marilyn Nelson was born in 1946 in Cleveland, Ohio, the daughter of an elementary school teacher and an officer in the U.S. Air Force who had been one of the Tuskegee Airmen. After growing up on various Air Force bases around the country, she earned a B.A. from the University of California, an M.A. from the University of Pennsylvania, and a Ph.D. from the University of Minnesota. She taught at various institutions, including the University of Connecticut (1978-2002). Poet Laureate of Connecticut from 2001 to 2006, she is presently Poet in Residence at the Cathedral of Saint John the Divine in New York and a Chancellor of the Academy of American Poets. Beginning with *For the Body* (1978), she has published numerous collections of poetry, *The Homeplace* (1992), a finalist for the National Book Award; *The Fields of Praise:*

New and Selected Poems (1997); and *Faster Than Light* (2012). She has also published several books for children and young adults, as well as translations of the *Hecuba* of Euripides and volumes of selections from the Danish poets Inge Pedersen and Halfdan Rasmussen. The sequence *Fortune's Bones* was published, with historical commentary and many period illustrations, by Front Street in 2006.

Paul Laurence Dunbar

We Wear the Mask

We wear the mask that grins and lies,
It hides our cheeks and shades our eyes, —
This debt we pay to human guile;
With torn and bleeding hearts we smile,
And mouth with myriad subtleties.

Why should the world be over-wise,
In counting all our tears and sighs?
Nay, let them only see us, while
 We wear the mask.

We smile, but, O great Christ, our cries
To thee from tortured souls arise.
We sing, but oh the clay is vile
Beneath our feet, and long the mile;
But let the world dream otherwise,
 We wear the mask!

Theology

There is a heaven, for ever, day by day,
 The upward longing of my soul doth tell me so.
There is a hell, I'm quite as sure; for pray
 If there were not, where would my neighbors go?

Life's Tragedy

It may be misery not to sing at all
 And to go silent through the brimming day.
It may be misery never to be loved,
 But deeper griefs than these beset the way.
To have come near to sing the perfect song,

Paul Laurence Dunbar

Translated by Luigi Bonaffini

Noi portiamo la maschera

Portiamo la maschera che sogghigna e mente,
Fa ombra agli occhi e le guance nasconde, –
È il nostro debito verso l'umana astuzia;
Sorridiamo con una bocca d'infinita arguzia
E col cuore fatto a pezzi e sanguinante.

Perchè dovrebbe il mondo esser così attento
Nel contare ogni nostro sospiro e pianto?
No, che gli altri ci vedano soltanto
Se la maschera portiamo.

Noi sorridiamo, O grande Cristo, il nostro lamento
Verso te sale da anime in tormento.
Cantiamo, ma sotto i piedi ahimè l'argilla è trista
E la fine della strada non in vista;
Ma che il mondo sogni altrimenti,
Noi la maschera portiamo!

Teologia

Per sempre, giorno dopo giorno, un paradiso c'è,
Me lo dice l'anima che anela verso il cielo.
Sono certo che l'inferno esiste; sai perchè,
Dove andrebbe il prossimo se non fosse vero?

La tragedia della vita

Forse è triste non cantare mai
E passare in gran silenzio la giornata.
Forse è triste non l'essere mai amato
Ma pene più profonde angustiano la strada.
Esser quasi riuscito a sciogliere il perfetto canto

And only by a half-tone lost the key,
 There is the potent sorrow, there the grief,
 The pale, sad staring of life's tragedy.

To have just missed the perfect love,
 Not the hot passion of untempered youth,
 But that which lays aside its vanity,
 And gives thee, for thy trusting worship, truth—

This, this it is to be accursed indeed;
 For if we mortals love, or if we sing,
 We count our joys not by the things we have,
 But by what kept us from the perfect thing.

Booker T. Washington

The word is writ that he who runs may read.
 What is the passing breath of earthly fame?
 But to snatch glory from the hands of blame—
 That is to be, to live, to strive indeed.
 A poor Virginia cabin gave the seed,
 And from its dark and lowly door there came
 A peer of princes in the world's acclaim,
 A master spirit for the nation's need.
 Strong, silent, purposeful beyond his kind,
 The mark of rugged force on brow and lip,
 Straight on he goes, nor turns to look behind
 Where hot the hounds come baying at his hip;
 With one idea foremost in his mind,
 Like the keen prow of some on-forging ship.

The Right to Die

I have no fancy for that ancient cant
 That makes us masters of our destinies,
 And not our lives, to hold or give them up
 As will directs; I cannot, will not think
 That men, the subtle worms, who plot and plan
 And scheme and calculate with such shrewd wit,

E aver sbagliato chiave per una mezza nota
È questo il gran dolore, il mio rimpianto,
Il pallido e mesto sguardo della tragedia vita.

Aver perso per poco l'amore perfetto
Quello che mette da parte vanità,
Non la passione della sfrenata giovinezza,
E ti concede, per tua fedele adorazione, verità...

Questo, questo è essere maledetto certamente;
Poiché se a noi mortali amore o canto è dato,
Le nostre gioie contiamo non per ciò che è nostro
Ma per ciò che la cosa perfetta ci ha negato.

Booker T. Washington

È scritta la parola che può legger chi s'affretta.
Qual'è della fama terrena il breve fiato?
Ma chi alla colpa la gloria ha strappato —
Sicuramente esiste, vive, lotta.
Nella Virginia un'umile capanna diede il frutto,
E dalla porta buia e misera poi venne
Uno al pari di un principe nelle lodi umane
Uno spirito sommo per il paese tutto.
Forte, quieto, deciso ben oltre la sua gente
Su fronte e labbro il segno d'un animo fiero
Quando al fianco il ringhio dei cani è più insistente
Va sempre diritto, nè mai si volta indietro,
Come di nave in corsa prua tagliente
Ha nella mente un unico pensiero

Il diritto di morire

Non amo affatto quell'antica favola
Che ci rende padroni del destino,
Non della vita, da tenere o cedere
Per nostra volontà; non posso, mai potrò
Creder che l'uomo, verme accorto che trama
E complotta e calcola con tale scaltro acume,

Are such great blund'ring fools as not to know
When they have lived enough.

Men court not death

When there are sweets still left in life to taste.
Nor will a brave man choose to live when he,
Full deeply drunk of life, has reached the dregs,
And knows that now but bitterness remains.
He is the coward who, outfaced in this,
Fears the false goblins of another life.
I honor him who being much harassed
Drinks of sweet courage until drunk of it, —
Then seizing Death, reluctant, by the hand,
Leaps with him, fearless, to eternal peace!

Sympathy

I know what the caged bird feels, alas!
When the sun is bright on the upland slopes;
When the wind stirs soft through the springing grass,
And the river flows like a stream of glass;
When the first bird sings and the first bud opes,
And the faint perfume from its chalice steals —
I know what the caged bird feels!

I know why the caged bird beats his wing
Till its blood is red on the cruel bars;
For he must fly back to his perch and cling
When he fain would be on the bough a-swing;
And a pain still throbs in the old, old scars
And they pulse again with a keener sting —
I know why he beats his wing!

I know why the caged bird sings, ah me,
When his wing is bruised and his bosom sore, —
When he beats his bars and he would be free;
It is not a carol of joy or glee,
But a prayer that he sends from his heart's deep core,
But a plea, that upward to Heaven he flings —
I know why the caged bird sings!

Sia così stolto e imbelles che non sa
Se ha vissuto abbastanza.

Non corteggia la morte
Quando la vita ancora offre dolcezze.
Né l'ardito vorrà vivere se lui,
Ebbro della vita, tocca la feccia.
E sa che ora solo amarezza resta.
Lui è il codardo che, sconfitto in questo,
Teme i falsi folletti d'altra vita.
Io faccio onore a chi, cinto d'assedio,
Beve dolce coraggio che lo inebri, -
Poi prende Morte, incerto, per la mano,
E con lei salta, impavido, nella pace eterna!

Compassione

Ahimè! Io so cosa l'uccello in gabbia sente,
Quando il sole rischiera l'altopiano;
Quando nell'erba si muove dolce il vento,
E il fiume scorre come vetro fluente;
Il primo uccello canta e le gemme sbocciano,
E il lieve profumo dal calice ruba —
So cosa sente l'uccello in una gabbia!

Io so perché l'uccello in gabbia batte l'ala
Finché sulle truci sbarre il sangue è rosso
E deve tornare ad aggrapparsi al trespolo
Mentre su un ramo con la voglia dondola;
E delle vecchie ferite sente il morso
E cominciano a fare ancor più male —
Io so perché l'uccello in gabbia batte l'ala!

Io so cosa l'uccello in gabbia sente, ah,
Quando l'ala è ferita ed il petto duole, —
E picchia le sbarre cercando libertà;
Non è un canto di giubilo o di felicità
Ma una preghiera che sale dal suo cuore,
Una supplica che manda verso il cielo —
Io so in gabbia cosa sente l'uccello!

Marilyn Nelson

Fortune's Bones: The Manumission Requiem

In 1798, a slave named Fortune died at about the age of 60. His owner, Dr. Preserved Porter, rendered the bones of his former slave so he could use the skeleton as a teaching tool. At some point – no one knows exactly when – "Larry" was written on the skull. Fortune's name was forgotten for nearly a century. Over the years, the skeleton was lost and found. It was boarded up in an attic, then discovered by a crew of workers hired to renovate an old building. Fortune's bones now reside in the Mattatuck Museum in Waterbury, Connecticut.

Preface

Fortune was born; he died. Between those truths
stretched years of drudgery, years of pit-deep sleep
in which he hauled and lifted, dug and plowed,
glimpsing the steep impossibility
of freedom. Fortune's bones say he was strong;
they speak of cleared acres, miles of stone walls.
They say work broke his back: Before it healed,
they say, he suffered years of wrenching pain.

His wife was worth ten dollars. And their son
a hundred sixty-six. A man unmanned,
he must sometimes have waked with balled-up fists.
A white priest painted water on his head
and Fortune may or may not have believed,
whom Christ offered no respite, no reprieve,
only salvation. Fortune's legacy
was his inheritance: the hopeless hope
of a people valued for their labor, not
for their ability to watch and dream
as vees of geese define fall evening skies.

Was Fortune bitter? Was he good or bad?

Marilyn Nelson
Translated by Gianluca Rizzo

Le ossa di Fortune: Il requiem della manomissione

Nel 1798, uno schiavo di nome Fortune morì all'età di 60 anni. Il suo padrone, Dott. Preserved Porter¹, sciolse le ossa del suo defunto schiavo in modo da poterle utilizzare per insegnare. A un certo punto – nessuno sa di sicuro quando – qualcuno ha scritto “Larry” sul cranio. Il nome di Fortune venne dimenticato per quasi un intero secolo. Nel corso degli anni lo scheletro venne perso e poi ritrovato. Era rimasto chiuso in una soffitta ed è stato poi riscoperto da una squadra di carpentieri, ingaggiata per restaurare un vecchio palazzo. Ora le ossa di Fortune sono conservate al Mattauck Museum di Waterbury, in Connecticut.

Prefazione

Fortune nacque; poi morì. Fra quelle verità
sono intercorsi anni di fatica, anni di sonno cavernoso
nei quali ha trasportato e sollevato, scavato e arato,
guardando sempre di sfuggita la ripida impossibilità
di essere libero. Le ossa di Fortune ci dicono che era forte;
parlano di vasti terreni dissodati, di alti muri di pietra.
Ci dicono che il lavoro gli aveva spezzato la schiena: Prima
[che fosse
guarito, ci dicono, ha sofferto anni di dolore lancinante.

Sua moglie valeva dieci dollari. E il loro figlio
centosessantasei. Un uomo cui l'umanità è stata negata
a volte deve essersi svegliato con le mani strette a pugno.
Un prete bianco gli ha dipinto la fronte con l'acqua
e Fortune forse ci credeva forse no, in questo
Cristo che non gli offriva tregua né sollievo,
ma soltanto la salvezza. Quello che Fortune si è lasciato
[dietro
è la sua eredità: la speranza disperata
di un popolo apprezzato per la sua capacità di faticare, non
per la sua capacità di guardare e di sognare
cieli autunnali percorsi all'imbrunire da stormi d'ocche.

Did he sometimes throw back his head and laugh?
His bones say only that he served and died,
that he was useful, even into death,
stripped of his name, his story, and his flesh.

Dinah's Lament

(Fortune's wife)

Miss Lydia doesn't clean the Doctor room.
She say she can't go in that room: she scared.
She make me take the dust rag and the broom
and clean around my husband, hanging there.

Since she seen Fortune head in that big pot
Miss Lydia say that room make her feel ill,
sick with the thought of boiling human broth.
I wonder how she think it make me feel?

To dust the hands what use to stroke my breast;
to dust the arms what hold me when I cried;
to dust where his soft lips were, and his chest
what curved its warm against my back at night.

Through every season, sun-up to star light,
I heft, scrub, knead: one black woman alone,
except for my children. The world so white,
nobody know my pain, but Fortune bones.

On Abrigador Hill

(Dr. Preserved Porter)

For fifty years my feeling hands
have practiced the bonesetter's healing touch,
a gift inherited by Porter men.
I have manipulated joints,
cracked necks, and set my neighbors back to work.

Fortune era un uomo amareggiato? Era buono o cattivo?
Qualche volta ha tirato indietro la testa scoppiando a
[ridere?

Le sue ossa ci dicono solo che ha lavorato ed è morto,
che è stato utile, anche da morto, anche dopo
che gli avevano tolto il nome, il passato, la carne.

Il lamento di Dinah

(La moglie di Fortune)

Miss Lydia non pulisce la stanza del dottore.
Dice che non ce la fa a stare in quella stanza: c'ha paura.
Mi fa prendere lo straccio da spolvera e la scopa
e mi fa pulire tutto intorno a mio marito, fermo lì.

Prima vede la testa di Fortune in quella pentola grande
Miss Lydia dice la stanza le fa male,
gli fa vomitare l'idea di bollire brodo di uomo.
Ma pensa mai a come mi sento io?

Spolvero le mani che mi accarezzavano il seno;
spolvero le braccia che mi tenevano stretta quando
[piangevo;
spolvero quello che resta delle labbra, del petto
del ventre che di notte mi scaldava la schiena.

In tutte le stagioni, dall'alba a quando spuntano le stelle,
io sollevo, strofino, impasto: una donna nera
[completamente sola
a parte i figli. Il mondo è così bianco,
nessuno sa quanto soffro, a parte le ossa di Fortune.

Su Abrigador Hill

(Dott. Preserved Porter)

Per cinquant'anni le mie mani sensibili
hanno praticato l'arte dell'aggiusta-ossi
un dono ereditario di tutti i Porter maschi.
Ho manipolato articolazioni,

I've bled and purged fever and flux,
inoculated for smallpox,
prescribed fresh air and vegetables,
cod-liver oil and laudanum,
and closed the lightless eyes of the new dead.

*And I've been humbled by ignorance,
humbled by ignorance.*

Herewith begins my dissection of
the former body of my former slave,
which served him who served me throughout his life,
and now serves the advance of science.
Note well how death softens the human skin,
making it almost transparent,
so that under my reverent knife —
the first cut takes my breath away;
it feels like cutting the whole world —
it falls open like bridal gossamer.

*And I am humbled by ignorance,
humbled by ignorance.*

Standing on a new continent
beyond the boundaries of nakedness,
I am forever changed by what I see:
the complex, delicate organs
fitted perfectly in their shelter of bones,
the striated and smooth muscles,
the beautiful integuments,
the genius-strokes of thumb and knee.
In profound and awful intimacy,
I enter Fortune, and he enters me.

*And I am humbled by ignorance,
humbled by ignorance.*

scrocchiato colli, e rimandato i miei vicini a lavorare.
Ho fatto salassi e ho purgato febbri e umori,
ho vaccinato contro il vaiolo,
ho prescritto aria buona e verdure,
olio di fegato di merluzzo e laudano,
e ho chiuso gli occhi senza luce dei morti di fresco.

*E l'ignoranza mi ha avvilito,
l'ignoranza mi ha avvilito.*

Qui comincia la dissezione del corpo
che apparteneva all'uomo ch'è stato mio schiavo,
e che ha servito lui, mentre lui serviva me per tutta la vita,
e ora serve al progresso della scienza.
Si noti come la morte ammorbida la pelle dell'uomo,
rendendola quasi trasparente,
tanto che sotto il mio coltello rispettoso –
la prima incisione mi toglie il respiro;
è quasi come squarciare il mondo intero –
si apre come fosse il velo d'una sposa.

*E l'ignoranza mi avvilisce,
l'ignoranza mi avvilisce.*

In piedi su di un nuovo continente
oltre ai confini della nudità,
ciò che vedo mi cambia per sempre:
gli organi delicati, complessi, perfettamente
incastonati in un riparo d'ossa,
i muscoli striati e lisci,
i bei tegumenti,
quel tocco di genio che sono pollici e ginocchia.
Con profonda e terribile intimità,
entro dentro a Fortune, e lui entra dentro di me.

*E l'ignoranza mi avvilisce,
l'ignoranza mi avvilisce.*

Kyrie of the Bones

1800 [baritone I]

I called him Larry. It was easier
to face him with an imaginary name.
For Fortune was an image of myself:
my fortune known, my face bare bone.

[choir]

Oh, Lord, have mercy.
Gentle Jesus, have mercy.
Have mercy, Lord.

1870 [tenor]

I say he was my great-grandfather's slave,
who slipped and broke his neck on Larry's Leap.
Dispassionate and curious his gaze,
patients tell me, from the corner.

1890 [soprano]

We played in the attic on rainy afternoons:
Parcheesi, checkers. Or we took the skull
out of its wooden box, and with a leg
rolled it around the dusty floor.

[choir]

Oh, Lord, have mercy.
Gentle Jesus, have mercy.
Have mercy, Lord.

1907 [tenor]

I call a hey, Luigi, come-a quick:
Look what was boarded up-a in the wall!
We stand-a with our caps over our hearts
and say an Ave Maria.

Kyrie eleison per le ossa

1800 [baritono I]

L'ho chiamato Larry. Senza un nome
immaginario era impossibile stargli di fronte.
Perché Fortune era un'immagine di me stesso:
la mia fortuna svelata, la mia faccia ridotta all'osso.

[coro]

Oh, Signore, abbi pietà.
Gesù mio, abbi pietà.
Abbi pietà, Signore.

1870 [tenore]

T'ho detto che era lo schiavo del mio bis-bisnonno,
che era caduto dal Larry's Leap e s'era rotto il collo.
I pazienti mi dicono che guarda tutti con curiosità,
passionatamente, lì dal suo angolo.

1890 [soprano]

Durante i pomeriggi di pioggia giocavamo in soffitta:
a Parcheesi, a dama. A volte tiravamo il teschio
fuori dalla sua scatola di legno, e usando una delle gambe
lo facevamo rotolare sulla polvere del pavimento.

[coro]

Oh, Signore, abbi pietà.
Gesù mio, abbi pietà.
Abbi pietà, Signore.

1907 [tenore]

Dico ehi, Luigi, vieni a vedere:
Guarda cosa ho trovato incastrato nel muro!
Ce ne siamo in piedi, col cappello sul cuore
a dire un'Ave Maria.

1960 [soprano]

Our field trip to the Mattatuck Museum
greatly impressed me. I'll never forget
looking into my first love's depthless eyes
right after we first saw Larry.

[choir]

Oh, Lord, have mercy.
Gentle Jesus, have mercy.
Have mercy, Lord.

Not My Bones

(Fortune)

I was not this body,
I was not these bones.
This skeleton was just my
temporary home.
Elementary molecules converged for a breath,
then danced on beyond my individual death.
And I am not my body,
I am not my body.

We are brief incarnations,
we are clouds in clothes.
We are water respirators,
we are how earth knows.
I bore light passed on from an original flame;
while it was in my hands it was called by my name.
But I am not my body,
I am not my body.

You can own a man's body,
but you can't own his mind.
That's like making a bridle

to ride on the wind.

1960 [soprano]

La gita che abbiamo fatto al Mattatuck Museum mi ha fatto una gran impressione. Non dimenticherò mai il momento in cui ho guardato il mio primo amore negli occhi piatti subito dopo che avevamo visto Larry.

[coro]

Oh, Signore, abbi pietà.

Gesù mio, abbi pietà.

Abbi pietà, Signore.

Non sono le mie ossa

(Fortune)

Non ero questo corpo,
non ero queste ossa.
Questo scheletro era solo
un rifugio temporaneo.
Molecole elementari si sono associate per lo spazio d'un
[respiro,
poi hanno continuato a danzare oltre la mia morte.
E io non sono il mio corpo,
io non sono il mio corpo.

Siamo brevi incarnazioni,
siamo nuvole in camicia.
Siamo aspiratori d'acqua
siamo la coscienza della terra.
La mia è una luce tramandata da un'altra fiamma;
mentre la tenevo in mano io la chiamavano col mio nome.
Ma io non sono il mio corpo
io non sono il mio corpo.

Puoi possedere il corpo d'un uomo,
ma non potrai mai impadronirti della sua mente.
Sarebbe come costruire delle redini

I will tell you one thing, and I'll tell you true:
Life's the best thing that can happen to you.
But you are not your body,
you are not your body.

You can own someone's body,
but the soul runs free.
It roams the night sky's
mute geometry.
You can murder hope, you can pound faith flat,
but, like weeds and wildflowers, they grow right back.
For you are not your body,
you are not your body.

You are not your body,
you are not your bones.
What's essential about you
is what can't be owned.
What's essential in you is your longing to raise
your itty-bitty voice in the cosmic praise.
For you are not your body,
you are not your body.

Well, I woke up this morning just so glad to be free,
glad to be free, glad to be free.
I woke up this morning in restful peace.
For I am not my body,
I am not my bones.
I am not my body,
glory hallelujah, not my bones.
I am not my bones.

Sanctus

Holy of Holies, thy creating name
be raised above all barriers.
Each and every one of us is Fortune,
for a brief, mortal time.
Then we are compost.
Mother of all Holiness, cradle us
so we can hear the truth of your heartbeat.

per cavalcare il vento.
Voglio dirti una cosa, e ti dico il vero:
La vita è la cosa migliore che ti potesse succedere.
Ma tu non sei il tuo corpo,
tu non sei il tuo corpo.

Puoi possedere il corpo d'un uomo,
ma l'anima non si lascia imprigionare.
Vaga per le mute geometrie
dei cieli notturni.
Uno può assassinare la speranza, annientare la fede,
ma quelle ricresceranno sempre, come le erbacce e i fiori
[selvatici].
Perché tu non sei il tuo corpo,
tu non sei il tuo corpo.

Tu non sei il tuo corpo,
tu non sei il tuo le tue ossa.
La tua vera essenza
è qualcosa che non si lascia possedere.
La tua vera essenza è il tuo desiderio di far sentire
la tua voce minuscola nella laude cosmica.
Perché tu non sei il tuo corpo,
tu non sei il tuo corpo.

Be', stamattina mi sono svegliato felice di essere libero,
felice di essere libero, felice di essere libero.
Stamattina mi sono svegliato in pace e tranquillità.
Perché io non sono il mio corpo,
io non sono le mie ossa.
Io non sono il mio corpo,
gloria, alleluia, non sono le mie ossa,
io non sono le mie ossa.

Sanctus

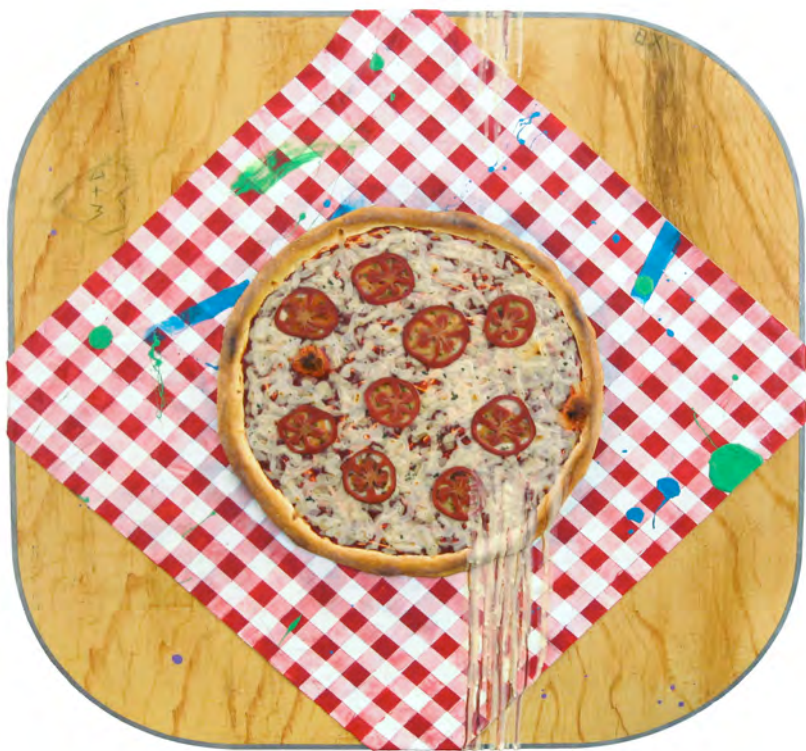
Santo fra i Santi, il tuo nome origine della creazione
sia lodato oltre ogni confine.
Ciascuno di noi è Fortune,
siamo tutti mortali per un brevissimo attimo.
E poi diventiamo concime.
Madre di ogni Santità, cullaci

Though we have wandered far, call us back home.
Eternal source of all identity,
call our true names when we forsake our bones.
Magnetic center of the universe,
make us iron filings.
Be to us what south is to autumn geese.
Call us home, Lord, call us home.
Call us home, Lord, set us free.

ché possiamo sentire la verità nel battito del tuo cuore.
Anche se ci siamo allontanati da casa, chiamaci a te.
Fonte eterna di ogni identità,
chiamaci col nostro vero nome quando lasceremo le nostre
[ossa.

Centro magnetico dell'universo,
trasformaci in limatura di ferro.
Sii per noi come il sud per le oche d'autunno.
Facci tornare a casa, Signore, facci tornare a casa.
Facci tornare a casa, Signore, vieni a liberarci.

¹ Entrambi i nomi (Fortune = Fortuna, ma diremmo Fortunato, e Preserved Porter = Conservato Porter) sottolineano antifrasticamente il destino degli uomini che li portavano.



John Avelluto, acrylic mediums and acrylic paint.

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

edited by

Marco Sonzogni

Poems by John Dennison

Translated by Marco Sottocorona and Marco Sonzogni

Marco Mohamed Riswan Sottocorona (1982) was born in Sri-Lanka and grew up in Italy. He is a graduate of the University of Roma Tre (BA and MA) and of the University of Pisa (Level 2 Postgraduate Master Course: Translation of Postcolonial Texts in English: Literature, Essays, Theatre and Cinema). He has worked on Sri-Lankan writer Romesh Guneseekera and on the Australian poet Les Murray, and he is currently working on Maori novelist Patricia Grace at Victoria University of Wellington, where he is a Tutor and a Ph.D. candidate in Literary Translation Studies.

Marco Sonzogni (1971) holds degrees from the University of Pavia (BA), University College Dublin (MA), Trinity College Dublin (PhD), Victoria University of Wellington (MA) and the University of Auckland (MLitt). He is a Senior Lecturer in the School of Languages and Cultures at Victoria University of Wellington, New Zealand, where he is also the Director of the New Zealand Centre for Literary Translation. A widely published academic and an award-winning editor, literary translator and poet, he is writing a book on ecphrasis as intersemiotic translation.

John Dennison was born in Sydney in 1978. He grew up in Tawa, New Zealand and studied English literature at Victoria University of Wellington and the University of Otago. He recently completed a PhD at the University of St Andrews, he now lives with his family in Wellington where he teaches at Victoria University and Massey University. He is currently working on a monograph on Seamus Heaney based on his doctoral dissertation.

Every day Transcendence:
The Virtuous Poetry of John Dennison

John Dennison is a very distinct voice in the panorama of contemporary New Zealand poetry. His poems have appeared and continue to appear in some of the best literary journals and anthologies, most notably the prestigious *New Poetries* (V: 2011), published by Carcanet Press and edited by Michael Schmidt and Eleanor Crawforth (where the poems presented here were first published). This poet's debut collection will be one of the strongest first books readers can look forward to reading in, hopefully, the not too distant future.

Dennison is not an easy poet. The familiarity of the themes, situations and characters he lucidly examines is deceiving. His elegant, refined and silk-smooth language is the perfect shrine (both syntactically and semantically) for challenging metaphysical reflections. For this poet's unwavering faith nourishes and elevates his inspiration, and reality as we know it becomes the ideal subject for earnest and comforting transcendental experiences: "striving," in his own words, "for peace or perfection".

So if Dennison's poems may come across as difficult to access and decode at first, sustained reading will be revealing and rewarding. This has been the case in the process of translation and the translators can only hope to have at least partially echoed the strength and style of Dennison's virtuous poetry.

M.S.

Nocturne

Drawn in the shallow breath of the night,
I wait for you to come back home,
willing the shadows to find your form;

but how can they carry your bright step,
the house of light that is your face?
My lighthouse, my love, the rocks are night all around.

Standing on the porch, I drive these backroads –
some hurt unwinding, some dry-mouthed valley.
and the sounds – drab, surd syllables:

the cough of a sheep:
the hills, their sodden bails as they slump;
small branches fret the roofing iron.

Turn heart, turn – go back home;
leave this road unwound.

Northwards

In the way I stall
under the oncoming headlight
of each ancient train,

this acupuncture of light,
the weightless years that advance
recede, the dot-to-dot surveillance

of our listless twitching, driving.
Off the surface of Waiholā
they cover us.

There is relief only in waiting
for the rind to roll under us,
a brief valve in our atmospheres.

Who moves? Do we rear earthily
into the black Taieri hills, or does Orion,
his blue diamonds worn long over cool indigo,
slip into the wings?

Notturmo

Tirato nel respiro corto della notte,
aspetto che tu faccia ritorno a casa,
desiderando che le ombre trovino la tua forma;

ma come possono portare il tuo passo luminoso,
la casa di fari che è il tuo viso?
Mio faro, amore mio, le rocce sono notte tutt'intorno.

Sul portico, batto queste strade secondarie –
qualche dolore che si snoda, qualche valle dalla bocca secca,
e i suoni – grige, sorde sillabe:

il colpo di tosse di una pecora:
le colline, l'umidità sgotta nel loro digradare
piccoli rami corrodono il ferro del tetto.

Voltati tesoro, voltati – torna a casa;
lascia che questa strada non si snodi.

Versonord

Mi fermo d'intralcio
sotto il fanale che s'avvicina
di ogni treno antico,

questa agopuntura di luce,
gli anni senza peso che avanzano
indietreggiano, la sorveglianza puntino-per-puntino

del nostro svogliato contorcerci, guidare.
Dalla superficie dello Waiholā
ci coprono.

C'è un sollievo solo nell'attesa
che la scorza scorra sotto di noi,
una breve valvola nelle nostre atmosfere.

Chi si muove? Ci ergiamo terzamente
nelle nere colline di Taieri, o s'infila
Orione le ali, coi suoi diamanti blu portati lunghi
sopra indaco freddo?

To Keep Warm Inside

Under the bitter yoke
of these red untempered mornings.

steer the car like a life raft
down Cumberland to this

crystal palace, this sometime church.
Tiles, and the wall of light

streaming across the variegated
blues of February.

The liquid aisles, lightly ushering,
rope the depth beneath,

declining order: fast,
medium, slow: aquajoggers

descend and return
shallow from deep. Receive

the goggled epiphany: limbs
flaying out the imagined ellipse, torsos

strapped just buoyant below the surface,
striving for peace or perfection,

in Dunedin – steamed open like a cockle
this morning in mid-July

Tenersi caldi dentro

Sotto l'amaro giogo
di questi rossi mattini non temperati,

guida la macchina come un gommone
lungo Cumberland fino a questo

palazzo di cristallo, questa antica chiesa.
Tegole, e il muro di luce

che fluisce lungo i variegati
blu di febbraio.

Le liquide corsie, che fanno strada lievemente,
legano la profondità sottostante,

declinano l'ordine: veloce,
medio, lento; gli acqua-jogger

scendono e tornano
nell'acqua bassa da quella alta. Ricevono

l'occhialuta epifania: arti
sferzano l'ellisse immaginata, torsi

fasciati galleggiano a mala pena sotto la superficie,
cercando di ottenere pace o perfezione,

a Dunedin – si aprivano velocemente come un cardio
questo mattino di metà luglio.

The Garden*for Paul and Maddie*

You step from the into the garden;
 the light gathers in your wake
 and lets loose, falling across the kitchen
 threshold. In the summer dusk,

the light gathers in. You wake
 as you home across London's
 threshold in the summer dusk,
 into the sanctuary, a promise held open

for you – home across London
 to sit down at the table together. Now you walk
 into the sanctuary: a promise held open,
 the joining of hands – love speaks

and sits down at the table. Together now you walk
 the walls of a small garden; nothing to darken
 the joining of hands. Love speaks:
 some things bear repeating, and those things lighten

the walls of a small garden, nothing to darken
 you sitting to write, dream, seek
 those things that bear repeating. And something lightens
 as you gather folk and make them welcome – there is joy to
 [mark

you setting dreams to right. Seek,
 and let loose. Calling across the kitchen
 you gather folk and make welcome. Here, then, is joy to
 [mark
 you. Step from the house into the garden.

Il Giardino

a Paul e Maddie

Dalla casa vai in giardino;
la luce si raccoglie
e si dipana, cadendo oltre la soglia
della cucina. Nel crepuscolo estivo

la luce si raccoglie all'interno. Ti svegli
mentre vai verso casa oltre la soglia
di Londra nel crepuscolo estivo,
dentro il santuario, una promessa tenuta aperta

per te – vai verso casa attraverso Londra
per sedersi allo stesso tavolo. Ora sei in cammino
dentro il santuario: una promessa tenuta aperta,
le mani giunte – l'amore parla

e si siede al tavolo. Ora camminate insieme
sulle mura di un piccolo giardino; nulla che oscuri
le mani giunte. L'amore parla:
alcune cose vanno ripetute, e queste cose illuminano

le mura di un piccolo giardino, nulla che oscuri
te seduto a scrivere, sognare, cercare
quelle cose che vanno ripetute. E qualcosa illumina
mentre raduni gente e dai loro il benvenuto – c'è gioia
[nell'indicare

te che riassetti i sogni. Cerca,
e libera. Chiamando oltre la cucina
raduni gente e dai il benvenuto. Qui, dunque, c'è gioia
[nell'indicare
te. Dalla casa va' in giardino.

Source to Sea*for Rebekah and Mark*

What is this turning mystery,
this juncture, this opening in the land?
Love traces the river from source to sea,
the distance covered in the joining of your hands.

This juncture, this opening in the land
a train draws itself through, inexorably,
the distance covered. In the joining of your hands
the track leaps ahead to fresh inland seas –

a train draws itself through. Inexorably,
the walled city reveals its gardens; now found,
The track leaps ahead to fresh inland seas,
lanes where coupling bicycling bicycles unwind.

The walled city reveals its gardens now. Found
wandering together, visiting love's untidy
lanes where coupling bicycles unwind,
you will camp in each other's mercy.

Wandering together, visiting love's untidy
red telephone boxes, you understand
you will camping each other's mercy
all this movement: lips meet; you find

red telephone boxes; you understand
love traces the river. From source to sea,
all this – movement – lips meet – you find
what is the turning mystery.

Dalla sorgente al mare

a Rebekah e Mark

Cos'è questo mistero che gira,
questa congiunzione, questa apertura nella terra?
L'amore segue le tracce del fiume dalla sorgente al mare,
La distanza coperta dalle vostre mani giunte.

Questa congiunzione, questa apertura nella terra
un treno si lancia, inesorabilmente, attraverso
la distanza coperta. Nel giungersi delle vostre mani
il cammino balza avanti verso freschi mari interni –

un treno si lancia attraverso. Inesorabilmente,
la città murata rivela i suoi giardini; ora scoperto,
il cammino balza avanti verso freschi mari interni,
piste dove sfilano biciclette appaiate.

La città murata rivela i suoi giardini ora. Scoperti
a vagare insieme, a visitare le piste scomposte
dell'amore dove biciclette appaiate sfilano,
vi accamperete l'uno nella pietà dell'altro.

Vagando insieme, a visitare le scomposte
cabine telefoniche rosse dell'amore, capite
che vi accamperete l'uno nella pietà dell'altro.
Tutto questo movimento: labbra che s'incontrano; scoprite

cabine telefoniche rosse; capite che
l'amore segue le tracce del fiume. Dalla sorgente al mare
tutto questo – movimento – labbra che s'incontrano –
[scoprite
cos'è questo mistero che gira.

Psalm

You ok, sweetheart? What's this, what's this?
You lost someone, sweetheart? Your mum?
Where's your mum, darling? You don't think she'll miss

you out here, in your ballet clothes? You come
with me, we'll find your mum, it will
be ok, it will be. Is this your home?

No? Maybe we should wait until
she comes to find you. You know, try with
me to remember, what did she tell

you before you dropped in the undergrowth,
before I came up off the road,
heard the small bird, fluttering in your mouth?

It's normal – hell, I'd be concerned –
but, you know, the thing is this:
you're lost, right, but in the end

strangely love has appeared to us,
and looking back, we're in good hands.
But I know right now you can't see this.

So I reckon we'll just sit tight. That's a plan.

Salmo

Stai bene piccolina? Che c'è, che c'è?
Hai perso qualcuno, piccolina? La tua mamma?
Dov'è la tua mamma, tesoro? Non penserai che ti lasci

qui, vestita da ballo? Tu vieni
con me, troviamo la tua mamma, tutto
andrà bene, sì. È questa casa tua?

No? Forse è meglio aspettare finché
viene a cercarti. Allora, cerca di ricordare
con me cosa ti ha

detto prima di lasciarti nel sottobosco,
prima che sono arrivato io dalla strada,
e ho sentito l'uccellino, che ti svolazzava in bocca?

Succede – diavolo, io mi preoccuperei –
ma, vedi, il punto è questo:
ti sei persa, no, ma alla fine

stranamente ci è apparso l'amore,
e ripensandoci, siamo in buone mani.
Ma so che ora come ora non te ne rendi conto.

Allora credo che staremo seduti stretti. Mi sembra una
[buona idea.



Opening reception for *Landscapes Metamorphic*, April 2011.

Omaggio a Achille Serrao

1936-2012



**1936-2012 - SI È SPENTA LA VOCE PIÙ ALTA DEL
SECONDO '900 PARTENOPEO. UNA LINGUA ASPRA,
UN SUD FRANTUMATO**

La scomparsa di Achille Serrao

di Franco Brevini

(20 ottobre 2012) - *Corriere della Sera*

La scomparsa di Achille Serrao, avvenuta ieri mattina a Roma, priva la poesia napoletana della figura più di spicco del secondo Novecento. Benché approdato tardi al dialetto, Serrao aveva subito fatto circolare aria nuova nella tradizione partenopea, attardata nelle forme di un facile melodismo. Serrao infatti si riallaccia all'altissima tradizione seicentesca, Cortese soprattutto, e fra i moderni si rifà semmai a Giovanni Capurro, più che a Di Giacomo e a Eduardo.

Fin da *Mal'aria*, la plaquette che lo rivela nel 1990 all'età ormai di cinquantquattro anni, Serrao non indulge al sentimentalismo e alla facilità del cantabile otto-novecentesco. Piuttosto che dal dialetto metropolitano del capoluogo, parte dalla parlata periferica di Caivano, una piccola località tra Napoli e Caserta, per foggiare una lingua dissonante, aspra, irta, in cui emergono con straordinario rilievo paesaggi umani, piogge battenti, fatiche amare, interni visti come attraverso il velo di un sogno. Su tutto sembra spirare un vento di distruzione e il *dépaysement* non potrebbe risultare più disarmante. Il suo Sud è frantumato e detritico, è il luogo dal quale sono andati via tutti, è una terra divenuta grandiosa allegoria della deiezione che riguarda ogni vita: improseguibilità è la sua sigla. L'ora topica è quella sfatta che precede l'alba, in cui si percepisce la dolorosa ineluttabilità del giorno e insieme la fatica del suo sorgere. Ciò che resta più impresso al lettore è probabilmente la luce di Serrao: livida, candita, da lampo al magnesio. *Inscape*, «paesaggio interiore», avrebbe detto Hopkins, un grande poeta inglese del secolo scorso.

Il dialetto è per Serrao lingua virile, paterna, nella quale non si opera alcun regresso: è lo strumento di un monologo interiore, che è anche un dialogo con il padre morto, condotto dietro l'urgenza

di un'angoscia del tutto moderna e remotissima da ogni pretesa salute napoletana.

Le raccolte si succedono rapide negli anni: *'O ssupierchio* (Il superfluo, 1993), *'A canniatùra* (La fenditura, 1993), *Semmènta vèrde* (1996). Tutte queste plaquettes vengono incluse con l'aggiunta di alcuni inediti nel volume *Cantalèsia* (Cantico, 1999) curato e tradotto da Luigi Bonaffini per l'editore Legas di New York. Serrao è anche autore di un'antologia della poesia napoletana dal 1500 al 2000, *Il pane e la rosa*, edita dalla Cofine di Roma nel 2005, oltre a essere stato direttore della rivista di poesia *Periferie* e del Centro di documentazione della poesia dialettale «Vincenzo Scarpellino».

Nell'uomo Serrao, ancor prima che nella sua poesia, colpiva qualcosa di sciamanico. Solo Franco Loi possiede un *daimon* altrettanto inquietante. Entrambi appartengono alla specie dei poeti che hanno più forza tellurica che strumenti consci. La terribile, impervia serietà dei versi di questo estremo frutto della fucina napoletana ne fa uno dei risultati più persuasivi dell'ultimo scorcio del Novecento e induce a sperare che, anche nella disarmante distrazione odierna, la sua opera possa presto risultare accessibile a tutti i lettori.

Achille Serrao poeta delle periferie

di Vincenzo Luciani

“Se la morte come limite accresce il senso di vivere, la poesia come assoluto illimitato infinitamente lo dilata. Unica antitesi alla morte, include tutte le possibili partenze ed esclude ogni arrivo. Essa ti àncora ad un incessante ancòra” (Mauro Marè, *Verso novunque*).

Ho conosciuto Achille Serrao nel 1999, appena 13 anni fa, eppure sono davvero tante le cose realizzate con lui. Proviamo a metterle in fila:

- il rilancio della rivista “Periferie”. Fondata nel 1996 da me e da Bruno Cimino, si occupa prevalentemente di poesia, privilegiando i poeti estranei ai circuiti letterari ufficiali, quelli dialettali, quelli appartenenti alle minoranze d'Italia e del mondo. Dal luglio 1999 è stata diretta da Achille Serrao.

- Nel 2002, su intuizione di Serrao, è stato istituito

dall'associazione "Periferie" il Centro di documentazione della poesia dialettale "Vincenzo Scarpellino" che ha sede a Roma presso la biblioteca comunale Gianni Rodari.

- Dal 2004 nasce, da un'idea di Achille Serrao, la creazione del Premio nazionale di poesia nei dialetti d'Italia "Città di Ischitella-Pietro Giannone" giunto alla sua decima edizione.

- Dal 2011 su sollecitazione di Serrao è istituito il Premio di poesia inedita nei dialetti del Lazio intitolato anch'esso al poeta V. Scarpellino.

- Parallelamente procede la pubblicazione nelle Edizioni Cofine della Collana di Poesia in dialetto (poeti, critica e ricerca) che vanta oltre 40 prestigiosi titoli di poeti di quasi tutte le regioni italiane.

Tutte queste realizzazioni hanno il loro luogo di nascita e di concretizzazione nella periferia est di Roma. Ecco cosa dice della sua Roma Serrao in un'intervista, "Confessioni d'autore", pubblicata nella rivista "Pagine", n. 54, gennaio-marzo 2008 e riproposta nel suo libro *Poeti di Periferie*, Edizioni Cofine, 2009 dic:

"Né al fondo né superficialmente: non ho mai amato Roma e Roma mi ha sempre respinto. La radicazione, tentata eccome dall'età del senno, non ha funzionato. Eppure mi si sono messo di punta, ho tentato: mi sono addirittura lasciato estenuare da incanti per lei, spesso stralunati spesso viscerali, e dalla storia della città che è storia del mondo, si sa: incanti per scorci d'albe e tramonti sui Fori, su gli Archi di trionfo e su tutto l'altrove imperiale e non, basiliche chiese e fiume compresi, ma anche lungo i declivi teneri dell'Aventino e i rimbombi del Gianicolo, il suo metà Ottocento a ferro e fuoco; e dalla storia, dicevo, che è quella che è, un *pondus* grave senza riguardi per sprovveduti di provincia come me.

Sono piuttosto a mio agio in periferia, in questa sì, con gli odori di scalogno, frittura e farine al forno ad ogni quota d'aria, con il passo e il tratto un po' becero della gente, la sua lingua *serciosa* (di grande fascino nella sua sfrontatezza e talvolta nella sua tracotanza: per lungo tempo sono stato attratto dalla scrittura in romanesco) e

una lontana eco ormai, neppure un presentimento nei più, di quell'antico smisurato peso.

Nella periferia mi ritrovo in pace con una vita intera di disamori urbani: qui mi acclamo cittadino di un'area barbara metropolitana che corrisponde a ciò che sono quando vivo e quando sono in versi.

Tuttavia Roma mi ha teso una mano. Dicembre 1969: Gatto, Sinisgalli e Jacobbi, in quattro seduti a un tavolo di vineria in Piazza Navona, io seduto su invito di Jacobbi. Loro dicono cose stupefacenti a ragion veduta, parlano di poesia di letteratura di vita, bevono: Chianti, ascolto ragionevolmente e opportunamente in silenzio e bevo dalle loro parole.

Senonché la radicazione era già avvenuta. Me ne aveva trasmesso i segni il padre sodale di una generazione logora, la sua, cresciuta in uno dei Sud tramortiti da sempre. Il luogo delle radici è Caivano in provincia di Caserta, Terra di Lavoro, che mi possiede e che mi ha infuso modi e lingua e un racconto contadino di fatiche inappagate, grandini impreviste, peronosspore mosche olearie filossere e... di pittoresche bestemmie per i raccolti infruttuosi. Così, dopo anni - venticinque - di pratica versicolare e narrativa in italiano, ecco riemergere il dialetto dagli stipi di non so che, catturarmi e farla da padrone esclusivo in poesie "fuori luogo", proprio qui. A Roma."

Serrao si è occupato, oltre che di poesia anche di: narrativa, teatro, saggistica, di iniziative culturali, di manifestazioni sui dialetti, ha curato antologie. Vanta, poi, una ricca bibliografia (vedi quella più completa, fino al 2004 in Cosma Siani, *Achille Serrao, poeta e narratore. Antologia della critica e bibliografia*, (Ed. Cofine) e la traduzione di poesie in tedesco, romeno, inglese, francese, spagnolo, serbo-croato, olandese

Nell'avvertenza a *Poeti di Periferie*, Achille Serrao teneva a precisare:

"L'antologia soddisfa, da un lato, l'esigenza di "conservare traccia", di un lavoro più che decennale di collaborazione ad una nobile e coraggiosa rivista (*Perif-*

erie), condiviso con l'amico e poeta sodale di tante vicende culturali Vincenzo Luciani; dall'altro la necessità di dar prove di un fare poetico appartato, quello cui le storie letterarie e le cronache critiche di rado rivolgono attenzione: un *poièin* "periferico" (di qui il titolo del libro) e semiclandestino che offre spesso gli esiti migliori nel tanto versi(ora)colare contemporaneo.

Per qualità di proposte, tale appartata operatività insinua la riflessione che molti regesti dovrebbero essere sottoposti ad attenta revisione, sollecitando in volenterosi interpreti l'idea di una "riscrittura" di cretomazie e storie della letteratura. Una riscrittura che dovrebbe tener conto, non solo delle esperienze poetiche in lingua marginali, ma anche (e finalmente) delle rese nei vari dialetti che ancora oggi stentano ad avere adeguati riconoscibilità e rango.

(...) Mi sia consentito abbozzare le linee di un bilancio, ritengo positivo, di un impegno che con il supporto della redazione (e in primo luogo di V. Luciani e di sua moglie Rosa) intendiamo proseguire senza tentennamenti per garantire spazi e visibilità alle migliori voci poetiche, in lingua e in dialetto, sia sulla rivista che sul sito www.poetidelparco.it.

Periferie infine, oltre che per la tutela delle lingue locali, di cui è minacciata l'esistenza, si è battuta (e continuerà a farlo) per la difesa del paesaggio italiano sottoposto ad un saccheggio senza precedenti..."

Queste parole sono di tre anni fa, e presentano l'aspetto guerriero di Serrao, di critico e poeta militante, prodigo di consigli soprattutto nei riguardi dei poeti più giovani, che fino alla fine ha condotto tenacemente questa sua battaglia, anche quando le forze lo avevano progressivamente abbandonato ed il suo corpo l'aveva tradito, conservandone lucida la mente che inseguiva nuovi progetti dalla sua casa periferica di Centocelle in Roma.

Dalla quale ancora il 16 ottobre vergava con mano sicura e il cuore saldo un biglietto di ringraziamento con alcune annotazioni critiche inviato al poeta bergamasco, giovane e stimato, Maurizio Noris; e dalla quale il giorno dopo mi telefonava parlando di un del nuovo progetto di sue poesie, questa volta, in spagnolo.

Dopo l'irrimediabile perdita, ci restano i suoi scritti, la sua poesia e l'impegno di proseguire con ancora più forza e determinazione il cammino intrapreso insieme per la salvaguardia e la valorizzazione della poesia nelle lingue locali d'Italia. E naturalmente anche l'impegno per uno studio più sistematico dell'opera che ci ha lasciato e per la sua adeguata valorizzazione.

Per Achille Serrao

di Luigi Fontanella

La morte di Achille Serrao, avvenuta il 19 ottobre scorso, poco prima dell'alba, mi ha gettato in un profondo sconcerto, presto tramutatosi in sconforto, tali e tante essendo state le occasioni della nostra amicale frequentazione e l'intensa corrispondenza epistolare intercorsa fra di noi.

Achille, da me conosciuto nel lontanissimo 1978, era di fatto più che un amico, un fratello, un consanguineo letterario con il quale abbiamo vissuto insieme numerosissimi avvenimenti letterari e, negli anni in cui io sono vissuto a Monte Porzio (1985-1993), era praticamente di casa.

Naturalmente, come sempre succede in casi dolorosi come questo, la mente va subito ai fitti momenti trascorsi insieme, isolando perfino istanti solo apparentemente insignificanti – ma la vita è fatta di istanti “insignificanti”, che tuttavia acquistano peso e valore unico proprio quando essi ci vengono a mancare. In effetti, a pensarci bene, quando scompare una persona che ci è cara, ciò che ci addolora maggiormente non è soltanto il fatto che non ci sarà possibile rivedere questa persona, ma l'amara constatazione che l'abbiamo perduta per sempre *e che non ci sarà più possibile rivederla*. È questa consapevolezza irreversibile che ci rattrista di più, lasciando dentro di noi un vuoto incolmabile.

Achille è stato, essenzialmente, un ottimo poeta, un attento critico letterario (basterebbe qui ricordare almeno i volumi critici su Mario Luzi – per il quale nutrì affetto e ammirazione –, su Giorgio Caproni – per il quale scrissi l'Introduzione –, oltre che, si capisce, i vari studi e antologie sulla poesia dialettale). Infine, *last but not least*, occorre ricordare che Achille è stato anche un affascinante prosatore. Penso ovviamente ai suoi volumi di racconti e a *Cammeo*,

romanzo breve e atipico che ebbe convinto estimatore Luigi Baldacci, tradotto anche in inglese da Diane Kunzelman e pubblicato da Gradiva Publications nel 1985.

Come poeta non va assolutamente trascurata la sua prima produzione in lingua. Ci sono almeno tre raccolte di basilare importanza: *Destinato alla giostra* del 1974, *Lista d'attesa* del 1979 e *L'altrove il senso* del 1985, alle quali lo stesso autore era molto affezionato (in particolare a queste ultime due). Penso che un ideale volume complessivo della sua poesia potrebbe e dovrebbe essere composto di due tomi: uno dedicato alla poesia in lingua e l'altro dedicato alla sua produzione in dialetto.

Ai volumi in lingua si susseguono poi, a partire dalla seconda metà degli anni Ottanta, le raccolte in dialetto campano, un dialetto arcaico, aspro, tagliente, che recupera non soltanto il cantabile di un Di Giacomo (comunque importante per gli effetti musicali) ma anche e soprattutto quello di un Raffaele Viviani, di un Ferdinando Russo, e andando ancor più indietro nel tempo, quello crudelmente barocco, petroso di uno Sgruttendio.

Ricordo perfettamente il periodo in cui avvenne questa svolta, decisa e decisiva, verso la poesia neodialettale campana (ch'era poi - non dimentichiamolo - la lingua paterna di Achille). Potrei perfino individuare la circostanza abbastanza precisa in cui avvenne questa "rivoluzione" linguistica. Era l'estate del 1986. Maria Jatosti, amicissima - insieme con il marito Francesco Paolo Memmo di Achille -, instancabile organizzatrice di eventi sulla poesia e per la poesia nell'ambito dell'estate culturale romana, che in quegli anni si svolgeva a Castel Sant'Angelo, chiese ad Achille di cantare qualche canzone napoletana (Achille era un eccellente cantante del repertorio classico napoletano e si accompagnava con la sua chitarra). Il che avvenne puntualmente, con grande gioia del pubblico presente e con grande soddisfazione personale di Achille.

Poco tempo dopo sgorgarono come d'incanto, ma con notevole forza propositiva, le prime poesie neodialettali, che sarebbero confluite in *Mal'aria* (Treviso, All'Antico Mercato Saraceno, 1990), volumetto che costituisce ufficialmente il debutto di Achille come poeta in dialetto.

Quel libretto portava la dedica a Giacinto Spagnoletti e a Franco Loi. Nella Prefazione approntata da quest'ultimo si possono già ritrovare alcune linee di poetica che non solo saranno rinvenibili

nel lavoro successivo, ma che acquisteranno col tempo un'ampiezza di significati, tesi sempre più ad arricchire l'esegesi critica ad essi rivolta. Lui riprendeva, a sua volta, alcune annotazioni di Ruggero Jacobbi, profondo conoscitore del lavoro in prosa di Serrao (ripeto: si farebbe un grave torto al nostro autore se si dimenticasse o se solo si trascurasse la sua notevole produzione in prosa). Sono annotazioni che riguardano il plurilinguismo serraiano, riscontrabile per esempio in *Scene dei guasti*, il volume di racconti pubblicato nel 1978. All'interno di questo plurilinguismo (vero e proprio proto-referente dell'idioletto di Achille) veniva certificata, secondo Jacobbi, una delle componenti-chiave della sua poesia neodialettale, cioè "la presenza della morte come pathos intermesso di un addio rilkiano all'apparenza delle cose". È un'annotazione, a mio avviso, di fondamentale importanza.

Loi accennava anche al senso di solitudine e di estraniamento di cui la poesia serraiana si faceva portavoce, categorie ineluttabilmente proprie dell'uomo del nostro tempo.

Di questa solitudine, di questa estraniamento dal contesto della violenza e del consumo, di questo stare appartati per *poter vedere e capire*, di questo attenersi alla piccola cronaca (persino familiare – si veda la struggente poesia finale dedicata alla sua figliuola, scritta pochi mesi prima di morire) per alludere ai grandi temi del vivere e del morire, fino ai più privati dolori, Serrao ha fatto una ragione di stile e un'aristocrazia di tono espressivo.

Mi piace allora – e mi sembra giustissimo farlo – concludere questo scritto per il mio grande amico Achille Serrao con una sua poesia in lingua, del tutto inedita, da lui scritta per mia figlia Emma, pochi mesi prima che lei compisse il primo (!) compleanno. È una poesia, a mio avviso, toccante (al di là delle personali interferenze familiari), che fece parte di un libriccino fuori commercio, stampato per conto di una "casa editrice" fittizia, e intitolato: *Emmario. Per i dodici mesi di Emma Fontanella* (Edizioni Cerere, Monteporzio Catone, 1988), che raccolse testi di Rodolfo Di Biasio, Luigi Fontanella, Maria Jatosti, Mario Lunetta, Marcello Marciani, Francesco Paolo Memmo, Romolo Runcini, Achille Serrao.

FRAMMENTI PER EMMA

1.

S'aggruma fitto un nero di voli Emma
per dovere di cronaca s'addensa poi
dirama lungo filari e bruciature il nero
di guizzi leciti e illeciti e tu?
Tu quale rondine sei?

2.

Di quelle che s'assemblano su una
planimetria di chiazze
a colori, teste folte e di incipiente calvizie (dottorali, mah!)
tu quale sei?

3.

È nell'indice che ci punti contro
la tua eccellenza e agiti
verso l'orchestra, Emma: Ridolfo (la sua flemma)
tua madre viola
d'amore, Maria lo stradivario ton
père un basso tuba. E Paolo?
E(m)Mario?

4.

Già dirada in questo medioevo
senza mura la sinfonia, quanto a me: ancora
l'aria arrotondi per un po', di nuovo un ghirigoro:
quanto a me, m'innamoro.

Agosto 1988

Mount Sinai, 9 novembre 2012

Autour de ma chambre

di Mario Lunetta

per Achille Serrao, in memoriam

I pesci, tutti annegati senza scampo.
 Gi altri animali, dagli insetti alle giraffe, nessuno
 escluso, si godono finalmente un sonno
 che non ha fine né risveglio.
 Soltanto gli uomini, vil razza dannata,
 sono rimasti in questo azzurro pianeta
 che ha perso i colori, nuotando
 in un mare di smog, benzopirene, emissioni
 tossiche dietro libera scelta di ciascuno,
 a testimoniare per saecula (o solo per qualche ora)
 svogliatamente, ma con la giusta
 competenza, la propria meravigliosa idiozia

Nel frattempo, io mi prendo lo sfizio
 di fare un giro in bici autour de ma chambre
 sotto la pioggia rischiando di cadere, ma
 qu'importe s'il pleut?

Achille Serrao. In Memoriam

by Cosma Siani

Achille Serrao passed away on November 19, 2012, after struggling against an incurable disease for years. The following day Franco Brevini published an obituary in *Corriere della sera*, in which he wrote: "The death of Achille Serrao, aged 76, which occurred in Rome yesterday morning, has deprived Neapolitan poetry of its most prominent personality".

All of Achille's friends cannot but be grateful to the Milanese scholar for his promptness and appreciation. On the other hand, Brevini himself in writing his instant article must have had in mind all the help he received from Serrao while compiling his monumental *La poesia in dialetto* during the Nineties. One just has to check the numerous page references on the Index of names to

realize the amount of Serrao's contribution.

In fact, Serrao did not just work for self-promotion. Since he devoted himself to dialect poetry, in the early Nineties, he worked for the cause, too. Suffice it to mention his "Anthology of neo-dialect poetry" *Via Terra*, that came out in 1992 in the wake of such previous compilations as Chiesa and Tesio's *Le Parole di legno: poesia in dialetto del '900 italiano*, and Spagnoletti and Vivaldi's *Poesia dialettale dal Rinascimento a oggi*; and *Presunto inverno* (1999), a collection of interviews to dialect poets and critics.

More promotion of dialect literature came from Serrao's association with Vincenzo Luciani. It was Serrao who inspired such enterprises as a national dialect poetry prize based in Ischitella, on the Gargano Mount, and named after his illustrious townsman, philosopher and historian Pietro Giannone; and then the establishment of a 'Centro di Documentazione della Poesia Dialettale Vincenzo Scarpellino', that consists of a collection of almost 2000 dialect publications in verse and prose from all over Italy, hosted at a Roman local library; and a poetry prize confined to the Latium dialects, based in Rome. In addition, the editorship of *Periferie* should be mentioned, a journal of poetry that Serrao edited over the last thirteen years of his life.

Furthermore, his long-lasting collaboration with Luigi Bonafini helped spread Italian dialect poetry on the other side of the ocean. Worthy of note are the English editions of *Via Terra* (edited with Justin Vitiello in 1999) and *Dialect Poetry of Northern and Central Italy* (2001).

Serrao is a representative of what is called neo-dialect literature in Italy. It is commonly accepted that the importance of the prefix *neo-* lies in its signalling a breakaway from the axes of both the central tradition of dialect writing in Italy, embodied in such outstanding authors as Porta and Belli, Meli and Di Giacomo, and the themes and topics that the dialect tradition has perpetuated until recently.

On the one hand, moving away from the forefathers leads Serrao to rediscover other names of the Neapolitan tradition. In the comprehensive book of his poetry, *'A canniatura* ("The Crevise", 1993), he uses Giambattista Basile, Giovanni Capurro, Ferdinando Russo for his epigraphs, and their influences on him are illustrated by Giacinto Spagnoletti in the Preface to the collection.

On the other hand, techniques and themes undergo a treatment which deeply affects both. Such easy *tòpoi* as received from the tradition — the waves of nostalgia, for one — are either forgotten or radically altered. So are certain kinds of metre — regular rhymes and stanzas, — and the linear or narrative presentation of a topic.

When Serrao turned to his birthplace dialect (Caivano, in the province of Caserta), he had already gone through an intense phase of experimental writing in Italian, within a group of poets and writers in the Roman area. The outcome of such a literary apprenticeship was the fragmentation of whatever narrative pattern might tempt him, the conveying of topics and emotions by shards of reality rather than by description or narration, a taste in daring wordplay. But his transfer to dialect, far from being a rejection of his work in and with Italian, was rather an extension to other poetic means at his disposal.

Serrao never returned to the Italian language for creative purposes; but perhaps the time has come to revisit and reappraise his Italian output, which is no less important and impressive than his dialect poetry. Like others who have given up Italian for vernacular poetry, Serrao in fact transferred his previous experience into his own dialect. But in going hands-on into it, he was faced with the urge to solve the complex, psychological tangle of roots. The mass of memories, familial and familiar figures, landscapes, all his past became concentrated into images of Southern Italy, and called for expression. Serrao used his modernized literary means to render all this, and to hold at bay any temptation of old-fashioned patterns. Indeed, what makes his dialect poetry so attractive is the balance between innovative techniques and the urge of his ancient, inner world.

It was so until the very end, namely the late chapbook *Disperse* (2008), sort of *Lost and found* poems, seven splendid pieces, a glimpse of which I am trying to render in the excerpt below, from a sadly allusive poem entitled “Passio”, *Passion*:

[...]

Sta trunanno, siente?

'o ppoco 'e 'uerra pure stammatina

scapézza abbastio â rosa

L'apa riggina e ll'ate, na rocchia 'nfrennesia,

spatriano assaje lontano...
Pate, na mano...

Sta tuonando, senti? / un po' di guerra anche stamattina /
rovina ai piedi della rosa / l'ape regina e le altre, un nugolo in
delirio, / sciamano assai lontano... / Padre, una mano...

[...]
Thundering, can you hear?
this morning too our daily share of war
is crashing down the rose
the queen bee and her drones, a crowd in feverish flight,
are swarming to a far land...
Father, a hand...

Ricordo di Achille Serrao Joseph Tusiani

A Achille Serrao

A te, che vivi in dolce Cantalesia
e, pur nel vortice e fiero tumulto
di questa società falsa e vanesia,
serbi innocente di Bellezza il culto,

a te quest'oggi ogni mio voto giunga
di puro canto e di futura grazia.
Intanto a me, che con tenace e lunga
fede combatto un cancro che mi strazia,

l'eco del verso tuo reca conforto,
di un nuovo april rendendomi sicuro.
O Achille, delle Esperidi nell'orto

la Poesia è già frutto maturo,
e tu ed io famelici arriviamo
a ristorarci a quell'unico ramo.

N.Y. 4 marzo 2002

Conobbi Achille Serrao una quarantina di anni fa, se non erro a Washington, in un convegno letterario a cui partecipavano alcuni poeti e studiosi appositamente venuti dall'Italia. Ci conoscevamo di nome e perciò fu bello e cordiale quel nostro primo incontro. Lo rividi poi, per la seconda ed ultima volta, nel 2004, a Roma, in occasione dei tre giorni di festeggiamenti per il mio ottantesimo compleanno svoltisi in Campidoglio.

Il secondo giorno, martedì 4 maggio, rimane saldamente impresso nella mia memoria non solo per l'incontro ufficiale con l'Amministrazione Comunale di Roma, avvenuto nel mattino ai piedi della colossale e formidabile statua di Giulio Cesare (mi riferisco al termine latino "formido"), ma, soprattutto, per le molteplici attività pomeridiane: la presentazione del libro di Cosma Siani, "Le Lingue dell'Altrove: Storia Testi e Bibliografia di Joseph Tusiani" (Edizioni Cofine), e le relazioni di Tullio De Mauro, recensore del volume, di Enzo Del Vecchio di RAI Tre, e del nostro caro Serrao, che trovai seduto alla mia destra in attesa del suo intervento. Il programma che ho qui davanti lo presenta come "Direttore di 'Periferie'," ma io lo vedevo in ben altra veste – di poeta napoletano degno della compagnia di Di Giacomo, Bovio, Murolo, Giovanardi, Costa, Galdieri, e simili grandi.

Lo conobbi meglio il giorno seguente, mercoledì 5 maggio, in occasione della "Dedicazione a Joseph Tusiani di un albero nel Parco Palatucci a cura del VII Municipio." Dopo la breve cerimonia che a me, cosperso di comprensibile rossore, e agli amici intervenuti presentò quell'alberello ancora fragile ed insicuro ma bello di verde giovanile, Achille mi bisbigliò all'orecchio: "Joseph, se permetti, qualche volta verrò anch'io ad innaffiarti." "E non mi bagnerò affatto," risposi io, scherzando. Fu, però, la sera di quello stesso mercoledì che fra me e Achille si creò un'amicizia che intendere non può... chi mai fumò. Eravamo nella Biblioteca Gianni Rodari, in Via Olcese 28, per la conferenza di Sergio D'Amato su "Tusiani, poeta in dialetto garganico." Dopo una decina di minuti di dotto sproloquio, ci demmo uno sguardo d'intesa e cheti cheti uscimmo dalla sala per un'altra sigaretta. A questo punto devo rivelare quello che molti non sanno: Achille Serrao arrivava a fumarsi quattro pacchetti di sigarette al giorno; io invece, più virtuoso, ne fumavo solo tre. "Ma dimmi, Joseph: perché abbiamo questo brutto vizio noi due?" mi chiese Achille. "Achille carissimo, il mio

non è un vizio: è un atto di amore filiale,” gli risposi, causando un suo scatto di meraviglia e incredulità. E gli raccontai la storia della mia vita, Quando, nel lontanissimo 1947, misi piede sul continente americano e mi trovai dinanzi a un uomo che non avevo mai visto prima ma che era mio padre, proprio da quell’uomo che non sapeva cosa dire e come comportarsi con un figlio che vedeva per la prima volta e a cui offriva una sigaretta, mi sentii dire: “Non fumi? E che, sei venuto in America a fare la femminuccia? Qui tutti fumano, come gli attori di Hollywood.” Che fumassero tutti, non so; posso solo dire che non c’era, in quegli anni, la psicosi di fumo attivo e fumo passivo, e la sigaretta era considerata una specie di “status symbol,” certamente un vezzo da non vergognarsene. E da quel giorno, quasi per ubbidire al comando paterno, cominciai a fumare.

“Altro che vizio, caro Achile: amore filiale!” Ma quando, subito dopo, aggiunsi il particolare che, durante tutta la mia fumogena carriera, il fumo della sigaretta non l’avevo mai aspirato, per cui beatamente m’illudevo di avere polmoni non affatto lesi, Achille mi disse: “Ma allora, Joseph, tutto al più ti verrà qualche buffo cancro al naso, e allora si’ che, latinista qual sei, potrai far compagnia a Publio Ovidio Nasone, il poeta delle “Metamorfosi.”

Mentre si svolgeva la conferenza sulle mie cosucce in vernacolo garganico, ci fumammo ben tre sigarette, gustandole più che mai. Quella stessa sera, dopo cena, grazie a una geniale iniziativa di Vincenzo Luciani, poeta ed editore nonché’ fraterno amico di Achille, conobbi finalmente il Serrao di cui nessuno mi aveva mai parlato: il cantante-menestrello nelle cui mani una chitarra ordinaria sembrava liuto medievale, e la cui voce, scura e sommessa, ricordava il basso e caldo sciacquo sotto Capo Posillipo. Le due canzoni napoletane che quella sera volle dedicarmi – “Fenesta Vascia” ed “Era de Magge” sono ora su YouTube, e chi mi legge potrà ascoltarle come le ho appena riascoltate io, questa volta scoprendo in esse modulazioni romanesche che mi erano prima sfuggite. Già, Napoli e Roma, tranquillamente e in perfetta sintonia, convivevano nell’anima del nostro poeta.

Dopo quella sera, cioè in questi ultimi otto anni, il ricordo di Achille Serrao l’ha tenuto acceso in me la mediazione di Luigi Bonaffini, che, per una Antologia di Poesia Napoletana in lingua inglese, affidandomi il dolce incarico di tradurre poeti cari ad Achille e da lui resi noti al gran pubblico italiano, mi fece scoprire

il Serrao studioso che l'antica sua Napoli, già capitale della musica europea, trasformò — a dirla col Byron di "Childe Harold's Pilgrimage" — nella sua vera e luminosa "City of the soul."

Achille Serrao e la poesia neodialettale napoletana

Luigi Bonaffini

Nel saggio introduttivo alla regione Campania, nell'antologia *Dialect Poetry of Southern Italy. Texts and Criticism*, New York: Legas, 1997, Dante Maffia ricorda che per comprendere pienamente le ragioni che portano alla poesia napoletana del Novecento bisogna leggere attentamente l'introduzione di Alberto Consiglio alla sua ormai classica *Antologia dei poeti napoletani*, uscita nel 1973. Questo perché Consiglio va molto oltre il fenomeno prettamente letterario, ricollegandolo ai motivi storici e sociali che lo implicano, e si chiede, dopo aver dato una vasta panoramica della poesia dialettale, quale posto assegnare alla poesia napoletana nel quadro della letteratura italiana moderna, accomunandola a quella russa presovietica, a quella dei negri d'America, alla poesia contemporanea inglese. Poesia rivoluzionaria?, si chiede ancora. La sua risposta è "Certamente sì. In quanto la sua intima disperazione implica l'aspirazione a un migliore avvenire. Per questo potremmo concludere che la poesia napoletana, tra i secoli decimonono e ventesimo, è il centro di tutta le letteratura italiana." Affermazione non paradossale, se, come fa notare Maffia, anche Tesio e Chiesa, nella loro introduzione ai due volumi antologici *Le parole di legno*, mettono in risalto la posizione centrale di Di Giacomo, affermando che "non si può avviare il discorso sul Novecento senza Di Giacomo: non si capirebbe dove inizia la linea che nell'uso del dialetto si è svolta feconda di poesia nel nostro secolo⁽¹⁾." Nel suo saggio in effetti Maffia rivendica l'importanza di Di Giacomo, trascurata da Mengaldo e Brevini (anche se poi Brevini ha recentemente approfondito la questione della poesia di Di Giacomo), e rivendica al contempo una maggiore e più complessa articolazione del mondo poetico digiacomiano, non limitato quindi all'arietta ed alla leggerezza melica, concludendo che "Di Giacomo sta al Novecento come Porta sta all'Ottocento."

Ma quello che emerge dall'antologia di Consiglio e da altre

antologie, di stretta attinenza al nostro discorso, è la continuità, l'assiduità del patrimonio poetico napoletano attraverso i secoli: Cortese, Basile, Velardiniello, Sgruttendio, Velentino, Biondi, Lombardo, Capasso, Palmieri, Villani, Piccinini, Sacco, Capurro e tantissimi altri. Un patrimonio nelle cui venature, come nota Maffia, "si possono leggere connessioni e sviluppi, indagini e scelte che hanno poi generato una poesia da considerare in tutta la sua portata". E' noto ad esempio che i due filoni principali della poesia napoletana agli inizi del secolo, quello realistico di Ferdinando Russo e quello melico di Di Giacomo, guardano rispettivamente ai poeti napoletani del Seicento e del Settecento.

E questa considerazione ci porta al nostro argomento principale, cioè la poesia di Achille Serrao, ma vista nel contesto della poesia dialettale napoletana contemporanea. Nella sua prefazione al libro di poesie in dialetto campano di Achille Serrao, *'A canniatura*, Giacinto Spagnoletti osserva che "non parleremmo più della poesia in dialetto napoletano, oggi, se non si fosse prodotta qualche novità importante sul modo stesso con cui questa poesia viene concepita ed attuata". E fa due nomi significativi: Salvatore di Natale ed Achille Serrao. A questi due aggiungerei quelli di Michele Sovente, Tommaso Pignatelli e Mariano Bàino, cinque poeti che insieme testimoniano una trasformazione profonda nell'odierna poesia dialettale napoletana, che per motivi esposti più avanti abbiamo voluto indicare come poesia neodialettale napoletana.

Ma quali sono gli elementi che possono accomunare questi poeti che sono poi, si badi bene, diversissimi tra loro? Non è assolutamente possibile confondere la voce di Serrao con quella di Sovente o con quella di Di Natale o di Pignatelli o di Bàino. Il tono, i temi, la resa stilistica, la sintassi, il linguaggio stesso, sono fortemente personali e marcati in ognuno di essi, il che non ci impedisce tuttavia di indicare alcune caratteristiche di fondo. Prima di tutto c'è il loro modo di porsi davanti ad una tradizione poetica così assidua ed ininterrotta come quella napoletana, il loro modo di affrontare la propria, irriducibile, *anxiety of influence*, particolarmente nei confronti della tradizione del cantabile digiacomiano, che ha improntato tutta la poesia napoletana di questo secolo, coinvolgendo anche forti personalità come De Filippo e De Curtis, che sono poi due dei maggiori continuatori del verismo piccolo-borghese, come fa notare Spagnoletti. Il rifiuto secco della tradizione melica da parte

di questi poeti è un'operazione al contempo ideologica e letteraria di grande portata, con penetranti risvolti anche antropologici, in quanto mira al recupero di una specificità culturale sepolta sotto il peso dei modelli imposti dalla cultura egemonizzante, ma anche del bozzettismo letterario, del folklorismo, della canzonetta e del cantabile (basti pensare all'importanza ed allo spazio concesso alla canzone nell'antologia di Consiglio). Lo strumento essenziale alla ricostruzione di una cultura e di una memoria personale ed autentica, come osserva Luigi Reina⁽²⁾, è il neodialeto, nella misura in cui riesce a liberarsi dalle pesanti ipoteche dell'impressionismo melico (Di Giacomo), o del documentarismo folklorico (Russo, Viviani), ed uscire con un colpo d'ala dall'ambito di temi e motivi tradizionalmente circoscritti e riduttivi. Rifiuto allo stesso tempo etico ed estetico della tradizione napoletana, nota Brevini parlando di Serrao⁽³⁾, perché il poeta neodialettale napoletano respinge sia l'apologia della miseria che la cantabilità del linguaggio, e pone la sperimentazione linguistica al centro della sua contestazione, come rileva lo stesso Serrao:

Oggi giungo al dialetto e ne assumo responsabilmente l'impiego soprattutto, da un lato da una esigenza di concretezza operativa ed espressiva, con il proposito di recuperare all'esistenza che conduco quei valori antropologici per troppo tempo inespressi e addirittura relegati ai confini della vergogna familiarsociale; dall'altro, e contemporaneamente, da un movente psicologico: la *religiosa* necessità di instaurare con il padre morto un dialogo di verifica del vissuto, dei come dei perché, nell'unica lingua in definitiva comune, di eguale lunghezza d'onda, una lingua di possibile *intesarinvenuta* nel luogo dove affondano le radici di famiglia, dove antropologia e memoria hanno lasciato sedimenti⁽⁴⁾.

Il neodialeto è quasi sempre per i neodialettali un dialetto periferico, marginale, lontano da qualsiasi tradizione letteraria, spesso contraddistinto da forme arcaiche o cadute in disuso. Per Serrao è quello di Caivano che, come ci avverte l'autore stesso, è più duro ed aspro di quello napoletano, e contribuisce notevolmente al senso di estraneità e di spaesamento che si avverte nelle sue

poesie. Per Michele Sovente, che scrive in italiano, latino e dialetto, in quella che lui chiama “una lingua una e trina”, il neodialetto è quello marginale di Cappella. Dice Sovente:

È scaturito da un impulso interno, dal bisogno di portare alla luce schegge sonore, barlumi di una età lontana dai contorni fiabeschi e primitivi, manifestazioni di energia vitale, di fisicità, figure e gesti elementari, nuclei di pensiero e di visionarietà che configurano un universo dove fascino e paura, sortilegio e smarrimento, solitudine e fusione co la natura procedono sempre all'unisono. Da qui discende il mio convincimento che tra latino, italiano e dialetto non ci sono divergenze o contrapposizioni.⁽⁵⁾

Il multilinguismo è uno degli aspetti caratterizzanti della poesia neodialettale. Esempio in questo senso è la poesia di Bàino, che in *Ônne 'e terra* spinge le sue precedenti esperienze in lingua, maturatesi nell'ambito del Gruppo del '93, ad una marcata intensità espressionistica, che gioca sulla stratificazione dei piani stilistici e strutturali e sull'intreccio di codici e lingue (italiano, latino, francese, inglese, arcaismi, altri dialetti), ma eleggendo per la prima volta in questo volume il dialetto a struttura portante su cui s'innestano gli altri linguaggi. La presunta missione consolatoria del dialetto viene nettamente respinta, per poter puntare invece sulla creatività e sulla sperimentazione:

Il dialetto. Non sentito come vergine vena, come il filone non sfruttato, l'attrezzo insolito da contrapporre a una lingua standard sempre più irrealista. Non si danno oasi. L'uso che se ne può fare è mediatissimo. L'esperienza del “basso” e del “corporeo”, anche quella, non è vivibile se non come possibilità dell'immaginazione.⁽⁶⁾

“La rivendicazione di Bàino”, osserva Clelia Martignoni nella prefazione a *Ônne 'e terra*, “accentua la libertà espressiva del dialetto, strumento non cogente più di altri strumenti, dunque sottolinea la responsabilità creativa di colui che scrive e le possibilità sperimentali, dialettiche, contraddittorie, perseguibili entro ogni ricerca linguistica, al di là di facili canoni.” Anche per Pignatelli,

pseudonimo di un importante membro del parlamento italiano, ed una delle scoperte più recenti della poesia napoletana, il dialetto, che è un napoletano fortemente personalizzato, è lo strumento con cui viene esorcizzata una tradizione ormai logora e stanca, come nota Tullio de Mauro nella prefazione al libro di poesie *Pe cupià o chiarfo* (Per copiare il temporale):

Egli dichiara inoltre la sua distanza, la sua volontà di distanza da una napoletanità facilmente canora. Le scelte lessicali apparentemente divaricate tra neologismi e arcaismi colti, giustificati e quasi assaporati nelle note al testo convergono in realtà verso l'obiettivo di esorcizzare una napoletanità di superficie e di facile maniera.

Non è a caso che anche Serrao aggiunge un glossario a *'A canniatura*, le cui annotazioni non sono semplici appunti filologici ed etimologici, come nota Spagnoletti, ma "veicoli a loro volta di poesia, nel senso che da tali note si sprigiona spesso qualche verità ulteriore, che la poesia da cui dipendono aveva trascurato."⁽⁷⁾ L'attenzione filologica diventa lo strumento di una ricostruzione linguistica, antropologica, memoriale di un mondo e di una cultura.

Ma non si tratta ovviamente solo della scelta dello strumento linguistico. Leggere una poesia di Serrao, anche, e forse in maggior misura, per chi conosca la poesia dialettale napoletana, significa avventurarsi in un territorio improvvisamente sconosciuto, disorientante, dove sono scomparsi di colpo tutti gli usuali punti di riferimento, le abituali aspettative, le tracce rassicuranti di una continuità lessicale e stilistica. La poesia di Serrao ha un effetto sconvolgente perché è assolutamente nuova, senza precedenti o riscontri riconoscibili, ricrea continuamente il linguaggio nel suo intimo, spinge la sintassi ad esiti inquietanti, a volte di estrema densità e concentrazione, ma anche di segreta armonia ed equilibrio. È una poesia d'urto, che cancella sistematicamente ogni potenziale tendenza all'orecchiabilità, alla scorrevolezza, alla parola facile. Gianni D'Elia osserva che Serrao "pratica un verso libero per accumulazione, in cui il dialetto è trattato per dissonanze e stridori".⁽⁸⁾ Ritornerò sulla questione centrale della dissonanza, ma intanto D'Elia rileva che "la novità acustica è anche critica, poiché incide sui significati rifiutando col canto il tema 'poetico', puntando in-

somma sulla prosa dei giorni e sull'impoetico dell'esistenza". "La morale semplice ed estrema del grande valore di tutte le cose", nelle parole di Monica Gemelli.⁽⁹⁾ È per questo che la poesia del Serrao potrebbe definirsi "'O cunto de''ccose piccerelle, come suggerisce il titolo di una delle sezioni del libro:

Dint'a na notte mariuncella cose
 'e niente spatriate e sgrimme pur'esse ca nun tèneno
 cuntarielle 'a cuntà: rilorge quacche
 libbro nu lappese 'nguacchiato
 'e gnostra 'mponta e 'o cantaro addereto
 'a culunnetta, ruseca 'o letto quanno
 spànteco, quanno cu' maggio stréuzo
 m'avoto, doce mese accreanzato
 'mman'a cchillo accreanzato assaje.

*In una notte mariola cose/ da niente disperse e aggrinzite anch'esse
 senza storie/ da raccontare: orologi qualche/ libro una matita macchiata/
 d'inchiostro in punta e il pitale dietro/ il comodino, cigola il letto quando/
 spasimo, quando in questo maggio strambo/ mi rigiro, dolce tenero mese/
 una volta tenerissimo.*

E si veda ad esempio lo stesso motivo delle piccole cose che testimoniano e incarnano la sofferenza dell'essere, la montaliana foglia che s'accartoccia nella poesia intitolata appunto "'O cunto d'e ccose piccerelle":

Chiù assaje 'e ll'at'anno s'arrepecchia 'a fronna
 azzelisce s'abbocca comme vó
 Ddio ('o Ddio 'e tutte 'e ffronne)):

*Racconto delle piccole cose - Più dell'altr'anno aggrinzisce la
 foglia/ rabbrividisce s'inclina come vuole/ dio*

E così i "patimienti" in Michele Sovente, nella poesia "I riggiole" (Le piastrelle):

Senghàte trèmmanno 'i riggiòle
 quanno ce cammini, tutt'a casa

abballa, na casa ca 'ncuorpo tène
 tanta patimiénti, sèggie e spiécchie
 se gnótteno póvere e vvócche sgrignate.

..pe ssóttu
 i riggióle 'mbaranza se mòveno
 e scòccano 'i ccòse (o ll'ómbre?)
 r''u piano accanto.⁽¹⁰⁾

Le piastrelle - Tremano lesionate le piastrelle / appena ci cammini,
 tutta la casa / balla, una casa che ha in seno / tanyti patimenti, sedie e
 specchi / inghiottono polvere e bocche oscene / ... sotto le piastrelle a schiere
 si muovono / e schricchiolano le cose (o le ombre) / del piano attiguo.

Vrénzole (brandelli, cose di poco conto) è poi il titolo della
 prima sezione di *Ônne 'e terra* di Bàino, frammenti di una realtà
 avvilita da una vana scansione temporale:

se só' ddrogate 'e ragne
 'int 'a sta casa: a 'nu pizzo
 d''a felinia só' pignuole (uh!,
 'nzin' afflezione), a n'ato
 læssano 'o vvacante

*si sono drogati i ragni / in questa casa: in un punto / della tela sono
 meticolosi (uh!./ fino al tormento), in un altro / lasciano il vuoto.*

Serrao, ci avverte ancora Spagnoletti, taglia corto coi precedenti illustri della linea Russo-Di Giacomo, per ricollegarsi con i grandi momenti della lirica napoletana, da Basile al Capurro, non a caso citati in epigrafe a *'A canniatura*. La genealogia letteraria di Serrao sarebbe dunque Cortese-Basile-Sgruttendio-Capurro, ma non, beninteso, nel senso riduttivo di "influenza", quanto di recupero di una tradizione forte e ricca, e di una espressività a volte ruvida ed intensa, che segnano i migliori risultati della grande poesia napoletana. Nei poeti neodialettali campani il superamento della tradizione si muove in direzione di una maggiore possibilità di elaborazione, di absolutezza, di polivalenza, di intertestualità, di annullamento della contrapposizione natura-cultura, poesia alta e

poesia popolare, del concetto stesso di bilinguismo e diglossia. Il dialetto si carica di multivalenze, di risonanze, di rimandi intertestuali, forza la realtà con uno scarto verso l'ansia metafisica, la concitazione barocca, come in Serrao, o l'irrazionale linguistico, il surreale, come in Sovente, o l'espressionismo dedalico e babelico, come in Bàino. Tommaso Pignatelli, sono parole di Vittoriano Esposito, "rompe con la tradizione melica d'ispirazione propriamente popolare e perfino con quella d'intonazione alta, per farsi interprete dei bisogni più riposti dell'anima, adottando moduli e accorgimenti tipici della lirica moderna, dall'analogia alla trasparenza metaforica, dalla simbologia allusiva alla polivalenza dell'immagine, dal 'brivido sonoro' alle più arcane suggestioni musicali."⁽¹¹⁾ Ma questo superamento significa soprattutto svincolare la poesia dai referenti culturali del linguaggio, in un processo continuo di reinvenzione, di estraniamento.

Si veda ad esempio il paesaggio emblematico di Serrao (ed anche la Napoli tetra di Bàino), che non conosce la solarità napoletana, ma è sempre cupo di pioggia, freddo, neve, e non solo "perde ogni fragranza vegetale, ma diviene materia delle ferite dell'anima, piaga che suppara nel vuoto", come osserva Pietro Civitareale:⁽¹²⁾

C'è rummasa 'a scumma d''a culàta mo'
 na chiorma 'e muscille che s'aggarba
 pezzulle 'e pane sereticcio quacche
 "silòca" 'nfacc'è pporte arruzzuta
 e 'o viento nu viento ahi na mal'aria
 'a quanno se ne só
 fujute tutte quante secutanno 'o ciuccio 'nnante, 'e notte
 cu''a rrobba 'a robba llozo ('o ppoco pucurillo ca serve e tene)
 e 'a pòvere s'aiza 'int'a stu votafaccia
 pe' ll'aria che se tegne d''o janco d''a petrera.

Mal'aria - C'è rimasta la schiuma del bucato ora/ una marmaglia di gatti che assapora/ pezzi di pane muffo qualche/ "affittasi" sulle porte arrugginito/ e il vento un vento ahi una mal'aria/ da quando se ne sono/ fuggiti tutti seguendo l'asino avanti, di notte/ con la roba di casa (il poco poco che serve e si mantiene)/ e la polvere si solleva in questo voltafaccia/ nell'aria che si colora del bianco della pietraia

Un altro elemento della poesia neodialettale napoletana, così evidente nel componimento appena letto, è la densità fonica e semantica del verso, come necessario correttivo a qualsiasi rischio di facilità ritmica, e mi pare che la grande novità di questa poesia si manifesti in gran misura proprio al livello fono-sintattico. Si leggano ad esempio questi versi di Tommaso Pignatelli:

A squatre, comme si l'èbbreca do jaio
avissa già stennechiato 'e scelle e sciaziasse,
accunciate 'ncoppa a palanche gialanti,
'ncoppa'a ièstrece e fummo,
e nu trase e gghiésce spuntuto ch'allicuorda
o còcere de cantine 'e tutti puórti...⁽¹³⁾

*A frotte, come se 'era glaciale / avesse già disteso le ali e lerciassse,
/ issate su pali giganti, / su voluttà di fumo, / e un andirivieni aspro che
ricorda / la cucina delle trattorie di tutti i porti...*

Nota de Mauro che "è soprattutto il ritmo con le sue fratture, con gli addensamenti ed i rallentamenti sapientemente alternati, a tener lontana ogni facile melicità."⁽¹⁴⁾ E si veda Sovente:

Chiuóvo sbattuto 'ncasato
'int''u muro, 'a càucia
tremma, se ne care nu piézzo
uócchie e mmane ammarciano
'nzieme, nu sgarretiélle abbasta
pe se senti comme fò male
'u martiéllo ⁽¹⁵⁾

*Chiodo picchiato pigiato / nel muro, la calcina trema, / se ne stacca
un brandello, / occhi e mani lavorano insieme, / basta un piccolo errore /
perché si senta come fa male / il martello.*

In Bàino la foltezza del dettato viene intensificata dalla infrazione e sovrapposizione dei piani sintattici e strutturali, dallo scontro di materiali incongrui, dalla deformazione parodica:

a)

jute pe' ll'aria, sottencoppa, asciute d'asfardo cu 'a capa
 'nvacanza e vacante a ff' à nu stracchimpacchio 'e carnumma
 ciacèlla accisaglia accedetorio,
 a ffà maciéllo e chianca e scannatorio-scennufregio.⁽¹⁶⁾

a) andate per aria, sottosopra, uscite dall'asfalto con la testa / in vacanza e vuota a fare una balordaggine di carnume / carnina ecidio uccisione, / a far macello e macelleria e scannatorio-strage.

È però con Serrao che la sintassi raggiunge i risultati stilistici più interessanti, mediante un verso lungo mobile e vario, capace di concentrazioni e contrazioni violente, di forte percussività, ma anche di suprema leggerezza, di sognanti sospensioni, di pause e soste meditative in cui “si spegne ogni sonorità” (Maffia), ma che si caricano di risonanze profonde, di quella tristezza esistenziale (*la pecundria*) che Spagnoletti contrappone alla tradizionale malinconia napoletana, riconosciuta dallo stesso Consiglio come caratteristica fondamentale dello spirito partenopeo. Franco Loi, ravvisando l'importanza dei puntini sospensivi in Serrao, invita a farne uno studio sistematico, proprio perché i puntini sono il segno grafico della “canniatura” (la fessura) che dà il titolo al libro, sospensione tra sogno e realtà, passato e presente, meditazione e subconscio. Ma per il verso lungo di Serrao, per la sua capacità di orchestrazione sintattica, si veda ad esempio la poesia “Trasette vierno”, fatta di un solo periodo:

Trasette vierno...

Trasette vierno ca 'ntosseca ll'aucielle, pure
 d''o malaùrio, quanta aucelluzze
 se fida 'e 'ntussecà picciuse
 pe' na cucchiarella 'e semmente e 'a ggente
 vascia, me darraje na voce
 ggente d''a mia 'e piède dint'â neve
 'nfi a che 'a neve se mantene toma
 'ncopp' a stu muojo 'e pacienza arresugliato
 cu' ll'uocchie 'a luntano...
 e nce siente 'e spicà
 'o silenzio si attòcca, nu sisco

'e vocca
a malappena na tagliata d'aria.

E arrivò l'inverno - E arrivò l'inverno che avvelena gli uccelli, perfino / del malaugurio, quanti passerì/ ce la fa ad amareggiare lamentosi/ per un mucchietto di semi e la gente/ povera, te ne accorgerai gente mia con i piedi nella neve/ fino a quando dura la neve quieta/ su questo moggio di pazienza raspatò/ con gli occhi da lontano.../ e lì senti crescere il silenzio semmai, un fischio/ di bocca/ a malapena uno sfregio d'aria.

Bisognerebbe a questo punto riprendere il discorso sulla presunta dissonanza, a cui si era fatto cenno prima. Quasi tutti i critici che si sono occupati di Serrao hanno messo in risalto la presunta asprezza del suo dettato, la densità fonica, la voluta frantumazione del ritmo, e Serrao stesso definisce duro, distonico il dialetto di Caivano. E questa è certo l'impressione che si ha da una prima lettura, che però adesso, dopo una frequentazione più approfondita e costante, mi sembra ascrivibile ad un equivoco fondamentale. Avendo tradotto in inglese *'A canniatura*, mi considero in un certo senso un lettore privilegiato di Serrao, proprio perché per me tradurre una poesia è il modo migliore per capirla veramente, ma certo non in un senso intellettualistico. È il modo più sicuro per entrarvi dentro, per assimilarla visceralmente. Una volta tradotto un libro di poesie, le poesie stesse si possono col tempo anche dimenticare, ma quello che rimane indelebilmente, inconfondibile ed irriducibile, è la voce del poeta, il ritmo, la musicalità, la qualità sonora del dettato. Ognuno dei poeti che ho tradotto (Campana, Luzi, Sereni, Pierro, Rimanelli ed altri), mi ha trasmesso una sua voce assolutamente unica ed inconfondibile, e posso quindi dire che la qualità principale del dettato di Serrao che ho interiorizzato non è affatto di dissonanza, di durezza, ma un senso profondo di armonia, di equilibrio ritmico, di modulazione compositiva. È innegabile che ci siano delle resistenze foniche, densità consonantiche, distorsioni sintattiche, ma esse sono il controcanto di una fondamentale misura ritmica su cui si adagia la tonalità di base, quella tristezza esistenziale di cui si parlava. E questo è verificabile ad ogni passo, in ogni pagina del libro. Basti leggere la bellissima poesia "Na rosa rosa" per constatare di quale leggerezza ed eleganza sia capace il verso di Serrao:

Na rosa rosa

Po' me parlate cu' na lengua nova
e antica, na maglia 'e lana p''a staggione
malamènte e senza 'e vuje che só ...

'Nfi a Padua chiove 'ncasa a cchiovere
'nfi a Padua 'e sciumme speretate schiantano
chiuppe e ggranate
uno addereto a ll'ato 'e munacielle
'e Ddio ...

E senza 'e vuje che só, 'ngrillato
'a nu scuncierto 'e terre
che ne sarrà 'e sti mmane
c''a tantu tiempo astregno dint'è mmane
p'artèteca, chi 'o ssape na pacienza ca nun serve
cchiù...

Ma senza 'e vuje só nniente e dicìtème no
nun è overo ca sulo fatte a vvino
dint'ò bbicchiere s'acconcia 'a vita
addò na rosa rosa sciurèva, 'e figlie
(ma p'è cchiammà, p'è ffa sagli, sapìsseve ...)
e 'a casa, pure 'a casa lassa 'o puorto
carriata 'a nu lenzùlo 'e viento...

Po' 'e ccanzone, chelle a ffronna 'e limone 'e quann'èremo
verrille sona chitarra sona nc'è rummasa
na corda, si me parlate cu' na lengua nova
e antica, na maglia 'e lana p''a staggione
malamènte e stu pparlà me sisca dint'è rrecchie
cu "ât" e "is" 'nnante a nu bbicchiere
'e vino
addò na rosa rosa sciurèva...

Una rosa rosa - Poi mi parlate con una lingua sconosciuta / e
antica, una maglia di lana per la stagione / invernale e senza di voi che
sono // Fino a Padova piove, acqua a diretto / fino a Padova i fiumi invasati
sradicano / pioppi e melograni / uno dietro l'altro i folletti / di Dio ...// E
senza di voi che sono, allarmato / da uno sconcerto di terre / che ne sarà

*di queste mani / che da tempo stringo nelle mani / per il tremito, forse
per una pazienza che non serve / più .../ Ma senza di voi sono niente e
ditemi no / non è vero che solo da ubriachi / s'aggiusta la vita in un bic-
chiere / dove una rosa rosa fioriva, i figli / (ma per chiamarli, per farli
salire, sapeste...) / e la casa anche la casa salpa / sospinta da un lenzuolo
di vento... // Poi le canzoni, quelle a fronna 'e limone di quando eravamo
/ ragazzi sona chitarra sona nc'è rummasa / na corda, se mi parlate con
una lingua sconosciuta / e antica, una maglia di lana per la stagione /
invernale e la vostra parlata mi fischia nelle orecchie / con "ât" e "is"
davanti a un bicchiere / di vino /dove una rosa rosa fioriva*

Bisogna aggiungere che Serrao è maestro della chiusura forte, la disposizione a raccogliere in uno o due versi il senso intimo di uno stato d'animo o di un componimento, ed in questo diventa ancora più evidente quel senso di misura a cui si è accennato, che è anche capacità di concentrazione, e che genera versi di una limpidezza petrarchesca. Faccio solo un paio di esempi, ambedue da poesie dedicate al padre:

da **"O vide 'e venì"**

po'
'a rusàta d''o suonno torna a frèmmere
vicino ê llamparelle d''a campagna una ne stuta una
se mantène 'mpilo 'mpilo e vene
juorno lassa fa Ddio lucente.

*poi/ la rugiada del sogno torna a fremere/ accanto ai focherelli di
campagna, uno ne spegne uno/ a malapena resiste e si fa/ giorno grazie
a Dio luminoso.*

L'ultimo verso è forse uno dei più belli del libro, e non a caso è un endecasillabo un po' dissimulato, il che richiederebbe tutto un discorso sul modo in cui Serrao sovverte montalianamente il verso tradizionale alternando il verso ipermetro ad un endecasillabo non sempre immediatamente riconoscibile od individuabile, ma certamente presenza ritmica costante e sistematica. Come del resto si nota nell'altra chiusura magistrale, dalla poesia "Acussí trase vierne..."

Signò, t'arraccumanno 'a pecundria
 'e chistu munaciello aggarbato
 e ll'àsteme d''a mia 'nfronte d''a mia
 sott'è ppapelle...

*Signore, ti affido la malinconia/ di questo folletto gentile/ e i segni
 della mia in fronte della mia/ sotto le palpebre...*

L'endecasillabo diventa poi il verso determinante nelle ultime interessanti prove di Serrao, appena pubblicate, che sono per lo più traduzioni di Belli e principalmente di Catullo, e qui bisognerebbe almeno segnalare l'importanza della traduzione per questi poeti. Le poesie di De Natale sono quasi tutte traduzioni dal francese, Sovente traduce dal Belli, Bàino traduce in napoletano Góngora, Frénaud e Sereni.

Va infine chiarito un altro equivoco di fondo, in cui a mio avviso è caduto anche Brevini, quando dice che la materia della poesia di Serrao "è spesso di tipo autobiografico, ma isolata in una luce di singolare impersonalità... Non c'è l'io, ma il dolente premere di una realtà che chiede di essere detta."⁽¹⁷⁾ Sull'antisoggettivismo di Serrao si sono soffermati in molti, e tuttavia, come per la questione della dissonanza, mi pare che questa impersonalità sia soltanto apparente, di superficie, e che nel profondo si avverta invece tenace l'angoscia dell'io, che colora di sé tutto il libro, e do quindi ragione a Maffia quando afferma che "la voce di Serrao è alta, dolente, personalissima, come se avvertisse che nella parola deve immettere quanta più soggettività è possibile, in modo da dare una coloritura tangibile e riconoscibile ad ogni parola ed ad ogni espressione, ad ogni pensiero e immagine".⁽¹⁸⁾

Il discorso su Serrao, per concludere, mi ricorda alcune considerazioni da me fatte tempo fa su Campana, che ho letto assiduamente e quindi tradotto in inglese. Il nome di Campana non è affatto casuale quando si parla di Serrao, particolarmente per quanto riguarda l'aspetto fono-sintattico, ma anche per la spinta verso l'assoluto che segna la poesia di entrambi. Dicevo di Campana che l'apparente avanguardismo e frantumazione del verso nascondevano un bisogno profondissimo di armonia, che si univa alla necessità di recuperare il meglio della nostra tradizione

letteraria. Penso che lo stesso si possa dire di Serrao, che con le sue poesie in dialetto si è ormai affermato come una delle voci più alte della poesia italiana contemporanea.

NOTE

1. Mario Chiesa-Giovanni Tesio, *Le parole di legno. Poesia in dialetto del '900 italiano* (Milano, Oscar Mondadori, 2vv., 1984), p.36.
2. "La poesia neodialettale", saggio introduttivo all'antologia *Via terra*, curata da Achille Serrao (Udine: Campanotto Editore, 1992), p. 13.
3. Prefazione a 'O ssuperchio, di Achille Serrao, (Monterotondo: Grafica Campioli, 1993).
4. *Diverse Lingue*, n.9, gennaio 191, pp. 19-21
5. *Enne*, n.89, 9/15 dicembre 1991, p. 23.
6. *Baldus*, ed. Nuova Intrapresa, n. 2, agosto 1992, p.10.
7. Prefazione a 'A Canniatura.
8. *Il manifesto*, giovedì, 14 ottobre 1993.
9. *Il mattino*, 8 febbraio 1995.
10. *Da Via terra*, p. 206.
11. "L'ignoto poeta del Parlamento italiano," *Oggi e domani*, n. 5, maggio 1995, p. 25.
12. *Forum Italicum*, V. 28, n.2, autunno 1994, p. 359.
13. *Pe cupià 'o chiarfo*, p. 18.
14. *Ibid.*, p.5.
15. "'U chiuovo", *Il Belli*, n. 3, aprile 1992.
16. *Ônne 'e terra*, p. 39.
17. Prefazione a 'O ssuperchio, p.6
18. *Rivista italiana di letteratura dialettale*, n. 6, luglio-dicembre 1993, p.33.

ACHILLE SERRAO

CANTALÈSIA

Poems in the Neapolitan Dialect

(1990-1997)



Edited and Translated by

Luigi Bonaffini



ACHILLE SERRAO**Natale, per Maria***gennaio- marzo 2012*

Natale, si, chist'anno senza nuvule,
 pure chist'anno appiccica 'nfantasia
 cerogene 'o guaglione
 ca se nne ride d''o malu tiempo e calandrièlle 'ncopp'è

[strate
 abbia

d''o munno, 'mmiez'a ll'èvera, è vrecce
 'e stu vivere nuosto 'ntruppecúso.

Natale, si, ma sciocca sottencoppa
 saglie 'a neve, sàglieno cose viste
 majie sagli, comme si tutto a ll'intrasatia s'avesse
 'a revutà... Natale, sì, ('o vvi' looco, vène) che si t'agghiétte

[n'atu ppoco, vita,
 te veco meglio

'ntra nu suono 'e campana (ca nun sana) e 'o smiccià d''e

[caruðfene

â fenesta: niente, 'o cappiéllo 'mmano
 nun dicítene niente, pe' piatà
 e si quaccosa avite ancora 'a dicere
 pe' ll'àneme d''o Priatorio: 'a verità.

Natale, si, n'anno cu 'a neva ... e che te lasso, figlia?:
 'e ddete artetecòse, murtacina 'a faccia
 na capa 'e micciariéllo ca penza , chi sa, a la scurdata,
 dint''o viérzo chiú friddo e càrreco 'e puntille...

Po' 'nzième a ll'aria te spesulàje e "Tu si' 'a vita mia,
 ruoto 'e caso, d'oro " dicett' i' suspiranno e 'a sotto
 n'arrenzà, chi va e chi vene muro muro, 'a sotto
 tantillo 'e neve, ma na foja cuieta 'a neva lucènte, 'o vi'?

Natale, sì, cu tutte 'e ccantalèsie ... e che te lasso, figlia?:
 sta mappatèlla 'e viérze senza quáteno, nu volo,

ACHILLE SERRAO

Translated by Luigi Bonaffini

Christmas, for Maria

January-March 2012

Christmas, yes, this year without a cloud,
this year the boy lights candles once again
and with a flourish,
he thumbs his nose at the bad weather and sets shepherds off
on the roads of the world, amid the grass, the gravel
of our jarring lives.

Christmas, yes, but it's snowing upward,
the snow rises, things never seen to rise
are rising now, as if everything was suddenly
about to topple over... Christmas, yes, (there it is, it's
[coming])
if you stretch out a bit I can see you better, life,
between a bell's peal (that doesn't heal)
and the carnations peeping
out the window: nothing, hat in hand
don't say anything to me, I beg you,
and if you still have things to say
by what you hold most dear: only the truth.

Christmas, yes, a year with snow... and what will I leave
[you, daughter?
my trembling fingers, my ashen face,
my match head thinking, who knows, out of the blue,
within the coldest, laciest verse ...

Then I lifted you in the air and "You are my life"
my golden cup" I said with a long sigh and from below
a lopsided to-and-fro, people come and go along the wall,
[from below
a bit of snow, but the luminous snow is a calm rage, you
[see?...

Christmas, yes, with all the carols ... and what will I leave
[you, daughter?
This small bundle of verses without future, a flight,

'o primmo santacróce fernuto chi sa' ddò
 o nu vucà 'e lengua tremmante che ancora va truvanno
 [quacche lluna
 'e trànsseto a scaso? O stelle. E se `mmece t` affedasse
 rose sciurite â primmo viento
 'e primmavera? Fa' tu, tienatillo 'ntratanto stu Natale
 malandrino. I' stongo ccà. Te stò vicino.

da *Cantalesia*

Saglemmanco criaturo

Stàntere e llastre aggio 'nzerrato
 'ncopp'ò suppigno addò na nonna sona
 'e refole e p''e sfarde d''o muro
 sciùliano lénze 'e sole 'nzi ca notte
 vene, ma notte senza luna e mariòla
 'e tutte 'e llampetelle. 'Int'a na notte
 accussi ('ntiempo 'e tempeste
 ogne pertuso è puorto sì vó Ddio
 d''o malotiempo) campano 'e groliapate
 mosche e mmuschille vanno
 fujenno appauràte e pe' qua' sciorta
 cadeno 'e chiummo all'intrasatta ccà
 'ncoppa, a maggio 'mmiezo a ccusarelle
 sti murtacine ca storia nun ne tèneno.

Dint'a na notte mariuncella cose
 'e niente spatriate e sgrimme pur'esse ca nun tèneno
 cuntarielle 'a cuntà: rilorge quacche
 libro nu lappese 'nguacchiato
 'e gnostra 'mponta e 'o cantaro addereto
 'a culunnetta, ruseca 'o lietto quanno
 spànteco, quanno cu' maggio stréuzo
 m'avoto, doce mese accreanzato
 'mman'a cchillo accreanzato assaje.
 Na cantalèsia d'ore (na cchiesia
 p''o silenzio...) 'o russo
 d''a cravunella c'ammesco cuoncio cuoncio
 pare nu sagliemmanco criaturo
 e ttinco, i'só vecchìo tengo 'o cuorio

the first primer lost in some forsaken place,
or the pitching of a trembling tongue, still looking for some
transiting by chance? Or stars. And if instead I were to
roses blooming at the first breath
of spring? I leave it up to you, meanwhile hold on
to this impish Christmas. I am here. Close to you.

from *Cantalesia*

Child Tumbler

I've shut windows and doorjambs
up in the attic with its lullabies
of drafts and streaks of sunlight
seeping through the cracks till
nightfall, but a moonless night
that steals the slightest flame.
On such a night (during a storm
god willing each nook is a haven
from bad weather) flies and gnats
live on a prayer they fly around
in terror and through what destiny
these dead creatures without history
drop suddenly to the ground,
up here amid all these small things in May.

During a thieving night trifling
things scattered and crumpled, they too
without tales to tell: clocks a few
books a pencil with an inksmudge
on its tip and the urinal behind
the night table, the bed creaks as
I jerk in pain, as I toss in this quirky
May, sweet, tender month back then,
most tender month of old.
A chime of hours (a church's
silence...) the red
of the charcoal slack I mix so carefully
seems a lively child tumbler,
I'm old and hanging by a thread

a ppesone e ddoje arrustute dint'ô verularo
 nu poco 'e vino allasca 'a lengua 'o ppoco
 abbasta e aggio 'a parlà ammuccianno, isso
 tinco i' só vecchio ('e ppastiglie
 d''o mmale ca nun passa, sta lummèra
 'e nierve s'appiccia
 a mmumènte muro muro allippa
 'ncopp'ô suppigno 'e lénze 'e nonne...).

Vanno murenno chill'animalucce
 vrelleca 'a chiorma attuorno ê llampe fa
 perimma sott'ô puntone, n'ascesse
 juorno chisà na viarella 'o trase
 e ghiésce 'e che? 'mpreciso addò se struje
 'a lacerta 'ngrillàta e 'a chi 'o vvuó
 che ne saccio marammé d''e sscelle
 mosche e mmuschille appise cusarelle
 ammucetùte llòco e d''e vesbiglie
 'a notte...na pezzecàta 'e voce...
 qua' voce sta tussenno for'à porta
 e cu' crianza nera vòtta piède
 e ssuspire...(na coscia corta sul'essa che 'ncasa
 'e ggrade...) qua' voce se sgravoglia
 passo passo chianu chiano 'e maggio
 doce mese accreanzato tanno
 'mman'a cchillo accreanzato assaje...

'A neve

'O tiempo sciùlia
 e che se passa arreto nu poco poco
 arreto comme si fosse mo'...
 n'ata jurnata strèuza
 i' ch''e nnaserchie fredde
 pe' 'nnant'è llastre, janche
 tittule e ttrezze d'aglio niente struscio
 cchiù e 'a sotto n'arrenzà
 chi va e chi vene muro muro, 'a sotto
 tantillo 'e neve, ma na foja cuieta

'a neve lucente...e sciùlia 'o tiempo
 'int'à jurnata strèuza appennuliata

two chestnuts in the frying pan
 a drop of wine loosens the tongue
 and I have to talk without a word, he
 is lively and I am old (the pills
 for the endless pain, this shimmer
 of nerves lights up
 suddenly, it slides along the wall
 in the attic filled with streaks with lullabies...)

Those small creatures are dying
 they swarm around the lamps, mold
 is growing in a corner, daylight might
 spring from it who knows, a road,
 the coming and going of what? right
 where the lizard wastes away in fright
 and what can I do about it
 what do I know alas of wings
 flies and hanged gnats senseless
 knickknacks there, night
 whispers...a wisp of voice...
 what voice is coughing outside the door
 and with black delicacy pushes out feet
 and sighs...(a shorter leg, it alone, pressing
 up the stairs...) what voice unravels
 slowly, softly in May,
 sweet, tender month back then,
 most tender month of old.

The Snow

Time slides
 and what happens behind
 just a little behind as if it were today...
 on another queer day
 I stand at the windowpanes
 with my nose chilled, white
 rooftiles and strings of garlic, no more
 strolling in the street but a shuffling
 to and fro close to the wall, a little snow
 in the street, calm fury

of bright snow... and time slides
 in this queer day suspended

from a patch of clouds...but was it
yesterday or just now? Alone
on this stairway of thoughts
with my head in tangles...
and the snow dies out.

They Planted - Dream's End...

for Michele Sovente

They planted dream's end ...
in front of my house they're planting mulberry trees
and you can no longer see the fields I'm raising children,
[still...

from my house you could see the fields
extending as far as the ditches
of a plaintive world
where they speak a sweet idiom
on the edge of the tongue, never back in the throat, and
[children
don't grow up for the eyes only... Sooner or later
the dream
will have to end... they're planting mulberry trees
and this is my house
filled with books, one stands out all alone

(master of my thoughts?)
and everywhere heaps of papers I have sweated over,
a kitten rummages through them, this is my house
(it's cold outside, a frousome drizzle)
and a strange voice now and then
rises from the street

delicate as the air upon the shoulders
of those who have been destined not to fly...

Then the kitten hides behind a lamp
and at that very moment the voice that rises
and the book standing there mingle with the fields,
you can no longer see the fields you could see once...
Sooner or later the dream will have to end...

'A luna

Cu 'a capa aizata
 pecché hanno 'a essere liéggie
 'e penziére, aret'è ccose che na vota
 nce secutavano... accussì accummencia 'a jurnata
 janca na petaccèlla 'e bannèra
 'o scennere e 'o ssagli n'addore d'acqua
 venuto 'a chisaddò. Partèttemo pecchésto
 aret'è ccose cu nu traino sbalestrato
 cantanno a vocca 'nchiusa comm'a ddinto
 è ccanzone ca schiattano 'ncuorpo
 pàtemo 'nnante e ll'ate 'e nuje arreto
 smiccianno 'a strata e chiù ddoppo
 'a chieia d''o sole 'o scuorno
 d''o sole e 'o pedecino
 addò nu muschiglione sesca 'a nonna
 'e nisciuno... Tanno dicette pàtemo Arrevammo
 'nni llà e mmustaje 'a luna.

Po' vene iuorno

Cammenata ca me struppèa 'o suonno
 na notte sì e n'ata notte pure
 passata va' sapé comme cumposta
 'ncopp'a chest'ossa ... e dint'ò suonno raggiunià
 'e sta vita, 'e chella ca nce steva ma nun sia
 maje s'avesse 'a lepetà, dicive scutulianno
 'o janco 'e chella capa
 janca, d''a vita 'a venì
 nun bella, 'a verità, e mmanco malamènte
 sulo nu poco lasca... lasca sì...
 parlammo d''e fatte che se 'nfossano
 comm'a néglia 'mpannuta e nun se 'nténneo
 chiù manco 'a vicino, d''e ccose piccerelle
 ca nce sfessano (na malatia 'e còre... na fresélla
 chistu mese... ll'àsema ca vò dòrmere e nun fa
 durmì, tésa pe' ttésa 'o cagno
 d''o quartiére)... e rusecammo cu na voce
 abbrucata 'ncopp'ò mmeglio
 pe' nun ce fa senti pe' nun fa sèntere

The Moon

With our heads high
 because thoughts have to be
 light, behind the things that used
 to follow us... so begins
 the white day a ragged flag
 climbing up and down a smell of water
 coming from somewhere. That's why we left,
 following the things
 with a broken-down wagon
 singing close-mouthed as in those
 gut-wrenching songs
 my father ahead and the rest of us behind
 glancing at the road and further on
 the curve of the sun the redness
 of the sun and the stalk
 where a blowfly droned a lullaby
 to no one...Then my father said That's
 where we're going and pointed to the moon.

Then the Day Breaks

A pacing that ruins my sleep
 night after night
 someone I don't know
 treading on my bones...and in sleep to talk
 of this life, of the one that was *but not again*
not the same again you'd say shaking
 the white of your white
 head, of the life to come
 not great, it's true, but not bad really
 only a bit slack...a bit slack...
 We talk of things that sink
 like a thick fog and can't be understood
 even up close, of the small things
 that tear at us (a bad heart... a sudden blow
 this month... the asthma that wants to go to sleep
 and won't let you sleep, flight after flight of stairs
 to move to another place ...and in the middle of it
 we whisper with our voice hoarsened
 so they won't hear us so they won't hear

'o mmale, e ttanto, c''o dolore fa
quanno te zuca 'nfunno 'a lummèra.
Po' vene juorno.

Nu tiempo c'è stato...

Nu tiempo c'è stato ch''e pparole
nun cagnavano ll'aria, addu nuje
frièvano cu' ll'uoglio
d''a iacuvèlla arêto 'a vocca attenùte
pe' ppaura, cummenienza che ssaccio
nu chiuovo stu silenzio...Abbastava
na guardata, 'a strenta d''e mmane e ttèchete
n'ata manèra 'e parlà. Sulo vicino
ô lietto d''o muorto succedeva
n'appicceco 'e voce nu vòtta
vòtta comme d'aucielle annude
pe' qquacche presa 'e pane.

'O vide 'e venì...

'O vide 'e venì, ll'ora
è sempe 'a stessa appésa
â primma tatanella d''e pputéche, ê jastemme
'e nu trainante che 'nzorfa 'o ciuccio *Arrià*
p''a marìna e struje ll'aria. Vene
pàtemo a st'ora 'e luce stracqua 'e sàgliere
na faccia 'ngialluta e 'a pecundria
d''e vive sott'a ll'uocchie quanno 'e vive
nun sanno pe' campà comme se spàterere
e *Siénteme, oh m'hê 'a sèntere* ventèa
'e pparole 'mmiez'ê diente *addò*
*n'importa, jammo...*accussì pede
catapède p''a campagna (na vranca 'e terra, schiara
'ncopp'â felinia 'e ll'arbere) tantillo
abbasca 'o pate scianchenèa
tantillo, 'o vide 'e venì
pare ca mo' mo' se smammulèa
'o ninno 'e latte. 'Nfratanto
murmulèa doce e me canta 'int'ê mmane

how sharp the pain can cut
 when it sucks out the light from deep inside you.
 Then the day breaks.

There Was a Time

There was a time when words
 didn't change the air, around these parts
 they fried in the oil
 of cunning, held in the mouth
 by fear, expedience maybe,
 this silence is a curse... A glance,
 a handshake were enough to change the way you spoke.
 Only around the dead man's bed
 a brawl of voices, a jostling
 like naked birds after a piece of bread.

You See Him Come...

You see him come, always
 at that same hour suspended
 on the shops' early drone, on the curses
 of a carter driving the donkey *Get up there,*
damn you and flailing the air. My father
 comes at this hour of light tired of rising,
 with his sallow face and the melancholy
 of the living under his eyes, when the living
 don't know what else to do to stay alive,
 and *Listen, ehi, you've got to listen* he breathes
 the words between his teeth *no matter*
where, let's go ...and so he trudges slowly
 through the fields (a handful of earth, daylight
 breaking over the cobweb of the trees) my father
 pants a little, he staggers
 a little, you see him come
 with a child's first
 weaning steps. Meanwhile
 he murmurs softly, and sings
 into my cradled hands that slow,

melancholy chant of long ago...
...over there I'll put the pigeon-house
...don't go away again...
 my father sighs, he resembles me only
 around the edges of the mouth,
 then the dew of dream begins to quiver
 around the small fires in the fields,
 it puts one out, another barely hangs on
 and a bright day God willing starts to rise.

Before the Moon Rises

for Franco Brevini

Before the moon rises
lower me a basket of decaying
words, words of interwoven wicker,
a light one, a round one, air and air, the sky,
the eyes of a young death...
when the blackness is blacker
lower me the words for the ills
of this world...
With a little luck
because the moon is back.

The Way It Was

Someone who leaves, with the sun's
wind on his shoulders
and the others around him chirping *God speed*;
someone who doesn't turn around even
to tell you whether
he's coming back or not,
for coming back is a wound
in the mind too, like leaving...
the one among us left, first
with the eyes, and the colors were stunned:
red mixed with green out on the balconies
the white...the children

*'a sciorta 'mpont' â vocca ... arracquàteme 'e sciure
pe' piatà, cummigliatele quanno 'a feleppina
scioscia arzènte. E se ne jette ... Torno
nun torno, nun m'aspettate 'nnant'ô fuculare
'nnant'a sti ppalummelle
lazzare che ve strujeno 'a faccia 'a sera ...*

faciteme truvà tutto comm'era ...

destiny on his lips... *water my flowers,*
I beg you, cover them when the wind
blows hard. And he left... Whether I'm back or not,
don't wait for me before the fireplace,
before those cruel
gleams that wring your faces in the evening...

let me find everything just the way it was...



Oliver Jones, *Exhaust the Century*.

Confronti Poetici / Poetic Comparisons

Edited by

Luigi Fontanella

Poems by Emily Dickinson and Milo De Angelis

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 two short, but significant poems: one by Emily Dickinson and one by Milo De Angelis.



“Se la fama mi appartiene non riuscirò a sfuggirle” scrisse in una lettera Emily Dickinson (1830-1886) che, insieme con Walt Whitman (1819-1892), può considerarsi il più importante poeta americano dell’Ottocento. Ma quella fama, che di fatto la nostra Autrice avrebbe, finché visse, solo assaggiata, arrivò postuma; ed è poi andata dilatandosi nel tempo, facendo sì che Emily divenisse una vera e propria leggenda. Trascorse infatti l’intera esistenza nella casa paterna di Amherst, Massachusettes, confinandosi o autoesilandosi — specialmente negli ultimi anni della sua vita — nella propria stanza. In quella stanza disadorna, che io ho avuto modo di visitare qualche anno fa, colpisce lo scarno arredamento: un lettino, un armadio, una sedia e il tavolino su cui scriveva e sul quale sono allineati un vocabolario e alcuni libri di autori da lei molto amati

e sceverati (Shakespeare, Donne, i metafisici, Keats, Browning, Emerson), e infine una specie di trumeau sul quale campeggia un unico volume: la Bibbia. Furono questi i libri da lei più volte letti e riletti che — unitamente alla sua innata, straordinaria capacità immaginativa e ragionativa e al paesaggio visivo-visionario che fruiva dalla sua finestra — fornirono alla Dickinson l'ispirazione maggiore per tanti suoi versi di possente invenzione linguistica e mitopoietica.

Celebre, quanto significativo, l'avvenimento cruciale della sua vita letteraria. Siamo all'altezza del 1862: Emily ha trentadue anni e invia alcune sue poesie a Thomas Higginson, critico autorevole dell'*Atlantic Monthly*. Questi le legge, mostra qualche apprezzamento, ma è del tutto sconcertato di fronte a questi componimenti di cui non riesce a cogliere la novità e l'assoluta originalità. Sono versi che, al pur colto e versatile Higginson, rispetto ai gusti e alle modalità espressive del suo tempo, paiono troppo anomali, eretici, "sfrenati" e "spasmodici" come lui stesso li definisce; versi, insomma, inversamente proporzionali allo svolgersi dei giorni, anni e decenni, statici e opachi, che Emily trascorse nella casa di Amherst, in totale isolamento, fatta eccezione per alcuni sporadici viaggi a Washington (fatto a venticinque anni insieme con la sorella Lavinia), a Philadelphia e a Boston.

Mi piace concludere la mia noterella con questa bellissima riflessione di Anna Cascella Luciani, che ha recentemente curato un delizioso libro dickinsoniano (*Rosso, purpureo, scarlatta*, Brescia, Edizioni l'Oblquo, 2011), la cui lettura mi ha ispirato la traduzione della poesia qui acclusa: "Ora che il tempo, le edizioni critiche, gli ampi e numerosissimi studi, le traduzioni, la molteplicità dei lettori nelle più svariate parti del mondo [mi piace aggiungere, per la parte italiana, al bel libro della Cascella, il seducente volumetto di Gabriella Sica *Emily e le Altre* uscito nel 2010 presso l'editrice Cooper], hanno fatto raggiungere a Emily Dickinson la fama che lei aveva immaginato, la pensiamo nella sua stanza, seduta al suo scrittoio, nella casa di Amherst, solo intenta a trascinare nel passo dei suoi versi le sillabe purpuree della sua poesia. La cui scaturigine — come è sempre per la poesia quando è tale — non avrà mai un punto finale, offrendosi, di volta in volta, alla lettura di tutti noi."



Su Milo De Angelis, nato a Milano nel 1951 e ivi residente da sempre, fatta eccezione per un periodo di alcuni anni a Roma, ho avuto modo di scrivere più volte, in saggi, note e recensioni, fin dal suo felicissimo debutto nel 1976 con *Somiglianze* (Milano, Guanda), libro assiale per tutta una generazione di poeti coeva a quella di Milo.

A quel libro sono succedute varie altre raccolte, fra cui mi piace menzionare almeno *Millimetri* (Einaudi, 1983), forse il suo libro più spericolato, estremo e complesso; *Terra del viso* (Mondadori, 1985); *Tema dell'addio* (Mondadori, 2005, Premio Viareggio), il suo libro più struggente; l'Oscar Mondadori *Poesie* (2008), con l'Introduzione di Eraldo Affinati; *Quell'andarsene nel buio dei cortili* (Mondadori, 2010). Va anche ricordato il racconto fiabesco *La corsa dei mantelli* (scritto negli anni Settanta e riproposto dall'editrice Marcos y Marcos nel 2011). Infine, *last but not least*, va ricordata l'attività saggistica e autocommentativa di De Angelis, rispettivamente nei volumi *Poesia e destino* (Cappelli, 1982) e *Colloqui sulla poesia*, a cura di Isabella Vincentini (La Vita Felice, 2008), che raccoglie ventidue interviste fatte al poeta fra il 1990 e il 2007.

In una bella intervista, che conclude il volume *Colloqui sulla poesia*, rilasciata a Viviana Nicodemo, alla domanda sulla presenza del Silenzio nella sua poesia, De Angelis ha risposto in questo modo (riporto solo la conclusione, a mio avviso molto significativa): “ Il silenzio in cui si scrive è il silenzio prima della battaglia. Di fronte a noi c'è qualcosa di imminente e temibile. Occorre che le nostre parole siano brevi, capaci di sintesi estreme, che siano rapide come i referti. (...) Tra il silenzio e la parola non c'è terreno comune, non c'è un ponte, un'intesa possibile. Sono stadi separati dell'essere.

Non si giunge dall'uno all'altro percorrendo la strada consueta. C'è uno strappo, una lesione, un salto mortale, con il fiato sospeso, sapendo che nella parola è possibile risorgere ma anche sfracellarsi. *Silentes*: così i latini chiamavano i morti."

Ho riportato questo stralcio perché mi sembra molto appropriato per la breve ma intensissima poesia che ho scelto di tradurre. È tratta dalla raccolta più recente di Milo: *Quell'andarsene nel buio dei cortili*, un libro che a una prima lettura mi aveva lasciato un po' incerto nel giudizio e nella mia ricezione critica ed emotiva. Ma ci sono ritornato qualche mese fa, trovandolo improvvisamente eccezionale, tanto da sembrarmi un capolavoro (non c'è in queste parole alcuna "lode del labbro" come avrebbe detto l'Alfieri). Ci sono poesie che si muovono tra nostalgia e utopia; altre, appunto, fatte di attimi che sembrano lunghi un millennio, dilatati, eppure brutalmente rastremati allo stesso tempo, nel silenzio di un'attesa o di un'epifania risolutiva. Poesie, aggiungo, che pur nella loro secca brevità lasciano un alone e ti provocano una lunga e profonda sedimentazione mentale. Questa sedimentazione mentale fa sì che si crei come una dimensione parallela al testo che stai leggendo, ne diventa la sua compagna di viaggio, il suo doppio, la sua iterazione psichica.

Da qui, il mio impulso irresistibile, quanto metodico, di leggere e meditare, ogni sera, una singola poesia di questo libro: un esercizio - che è presto diventato "une douce habitude" (come dice Moustaki in *Ma solitude*), tenendomi compagnia per varie settimane - , una pratica assolutamente feconda, che mi ha riconfermato un ormai assodato assioma: non basta leggere un libro; quando esso l'ha scritto un poeta che ti è caro, occorre rileggerlo e rileggerlo ancora, attentamente, lentamente, millimetricamente.

Emily Dickinson

My nosegays are for Captives (dal volume di Emily Dickinson *The Complete Poems*, edited by Thomas H. Johnson, London-Boston: Faber & Faber, 1975)

My nosegays are for Captives –
Dim – long expectant eyes,
Fingers denied the plucking,
Patient till Paradise.

To such, if they should whisper
Of morning and other moor,
They bear no other errand,
And I, no other prayer.

Milo De Angelis

Dalla raccolta *Quell'andarsene nel buio dei cortili* di Milo De Angelis, Milano, Mondadori, 2010

Puntaspilli

L'ultima frase sfiora la prima. Quella
corsa, tra le colline del moscato,
portò dio nel nostro nome,
nella porpora dei capelli, cronaca
della terra, parola per parola.

Emily Dickinson

È per i Prigionieri questo mazzolino di fiori –
Indeboliti, gli occhi, per la lunga attesa,
Dita che mai li colsero,
Pazienti fin su nel Paradiso.

Per loro, se questi fiori dovessero sussurrare
Di mattino e di brughiera,
Non avrebbero altra missione
Né io, altra preghiera.

Milo De Angelis

Pincushion

The last sentence brushes the first one. That
race, amid the muscat hills,
brought god in our name,
in the purple of our hair, chronicle
of the earth, word for word.

New Translators

Edited by

John DuVal

“Il segreto di Anna” by Paolo Cortesi

Translated by Adriana Guarro

Adriana Guarro received her Bachelor of Arts from New York University in Italian Language and Literature in 2012. Currently she is a graduate student working towards her Masters in Italian Studies at New York University's Florence campus. She specializes in women writers and the representation of women in Italian literature.

Paolo Cortesi was born in Forlì in 1959. Since receiving his degree in philosophy, he has worked as a librarian, but his true calling is writing. Following an initial, intense period dedicated to historical writing, he turned to narrative fiction. Among his historical works, *Cagliostro*, winner of the Castiglioncello prize, is of particular note. His novel *Il fuoco, la carne*, published by Perdisa, won the Todaro Faranda prize in 2003. In 2008 he published *Il patto* with Nexus.



A.L. McMichael delivering her lecture "Star Chasers," March 2011.

ANNA'S SECRET

When she closed her eyes, Anna realized that this time she would not open them again. She was not afraid; the fear had slowly subsided into an exhaustion that was a little torpid, a little opaque. She was not afraid anymore; maybe it was only the surprise of how laborious it is to die.

Anna heard everything that they were saying around her; the sounds came to her slowed and more dense (as if the air held them back and prolonged them in strange, long echoes), but Anna understood everything; the dense whisper of the prayers and the murmur of the people next to her bed:

"She closed her eyes...it's over..."

"Poor thing..."

"It seems she's sleeping..."

It was not over: she was still alive and conscious, but the exhausted body seemed no longer capable of following the thought. In her mind, Anna remembered her secret. She thought about how only now would she be able to reveal it, if she decided to do so. Every minute that passed brought her toward the extreme point from which it would not be possible anymore to decide anything: it would be the vortex and fog and nothing would unite her any longer to the men and women who live on earth.

Anna remembered her secret.

She was extremely beautiful. So beautiful that her father, the bookkeeper Attilio, did not feel like preventing her from being an actress any longer. He would have liked his daughter to become a teacher, or better (this was the sincere desire that he did not even confess to his wife) he would have liked Anna to marry a count, a university professor, or a member of the Italian parliament.

But when Anna turned twenty in 1924 and left for Milan with the theater company Serrazzi-Stucchi, the bookkeeper Attilio accompanied her to the station (her mom stayed home with one of her terrible migraines) and with a fast and secret gesture, as if embarrassed, put into her hand a bag that contained two thousand lire.

"Anna, take care," murmured Attilio, and then he was not able to go on because he felt like crying and he hid his face in his handkerchief.

IL SEGRETO DI ANNA

Quando chiuse gli occhi, Anna comprese che quella volta non li avrebbe più riaperti. Non aveva paura; la paura si era lentamente placata in uno sfinimento un po' torpido, un po' opaco. Non aveva più paura; forse era solo sorpresa di quanta fosse laborioso morire.

Anna sentiva tutto ciò che dicevano attorno a lei; i suoni le arrivavano rallentati e più densi (come se l'aria li trattenesse e li prolungasse in strane eco lente), ma Anna comprendeva tutto: il bisbiglio fitto delle preghiere e il sussurrare delle persone accanto al suo letto:

«Ha chiuso gli occhi... È finita...»

«Poverina...»

«Pare che dorma...»

Non era finita: lei era ancora viva e cosciente, ma il corpo esausto pareva non riuscire più a seguire il pensiero. Nella mente, Anna ricordava il suo segreto. Pensò che solo adesso lo avrebbe potuto rivelare, se avesse deciso di farlo. Ogni minuto che passava la portava verso il punto estremo in cui non sarebbe stato più possibile decidere nulla: sarebbe stato il gorgo e la nebbia e niente l'avrebbe più unita agli uomini e alle donne che vivono sulla terra.

Anna ricordava il suo segreto.

Era bellissima. Così bella che suo padre, il ragionier Attilio non se la senti di continuare a impedirle di fare l'attrice. Lui avrebbe voluto che la figlia diventasse una maestrina, o meglio - questo era il suo desiderio sincero che non confessava nemmeno alla moglie - avrebbe voluto che Anna sposasse un conte, un professore universitario, un deputato del regno.

Ma quando Anna ebbe vent'anni, nel 1924, e lei andò a Milano, con la compagnia teatrale Serrazzi-Stucchi, il ragionier Attilio la accompagnò alla stazione (la mamma era rimasta a casa, aveva una delle sue tremende emicranie) e le mise in mano, con un gesto rapido e segreto, come si vergognasse, una busta che conteneva duemila lire.

«Anna, mi raccomando ... » mormorò Attilio, poi non riuscì a proseguire perché gli venne da piangere e nascose la faccia nel fazzoletto.

"Papa," she replied, with bright eyes and hands that shook, "don't be afraid. I can manage...don't doubt me."

With their faces in the windows of the train, the actors and technical crew of the company watched the farewell scene; they had seen it many other times in the stations of different cities and towns; it was always like this: the one who leaves promises and vows to be careful, making a sad face and repeating the advice that had [has] already been heard a thousand times in the preceding days; the one who stays behind does not know how to stop repeating the usual things: "Write a lot, send a telegram today as soon as you arrive at your destination"; "remember your family"; "do not forget all of the sacrifices we have made for you." When women or girls would leave, the words most often whispered were honor, virtue, propriety.

The director of the theater company, commendatore Orazio Serrazzi, intentionally stepped down from the train to shake hands with Attilio; he said to him: "Sir Accountant, your little girl is like a niece to me. Like my sister's daughter." Then, despite the icy November morning in which the fog thinned out the appearance of the lampposts, he took off his hat and made the joking remark that he saved for these occasions: "Look at my white hair, it's the best guarantee, don't you think?"

Attilio was happy about this unexpected reassurance, such that, at home, later, he told it twice in a row to his wife, embellishing the details, repeating to her how much Serrazzi had seemed to him a perfect gentleman.

Instead, at the next station (Anna tried to read in vain the gray sign with the name of the place), Serrazzi seemed like a different man; he went to Anna and stared at her as if he regretted a purchase he had made; he told her: "Let's try to understand each other quickly, little girl. First rule: with me those who don't work don't eat. Second: you are pretty and you have a figure, which helps, but don't let it go to your head".

Anna was surprised; she waited for the third rule that from the tone and look of Serrazzi she was sure was going to come, but instead the director said to her harshly, "So? What are you waiting for?"

"Nothing. Nothing, commendatore..." she stammered, confused.

"Well then go. Find a seat and sleep"[:] then, after a short

«Papà» rispose lei, con gli occhi lucidi e le mani che tremavano, «non abbiate timore. Io so bene... non dubitate... »

Affacciati ai finestrini del treno, gli attori e i tecnici della compagnia guardavano la scena dell'addio; l'avevano vista molte altre volte nelle stazioni di diverse città e paesi; era sempre così: chi parte promette e giura, fa la faccia afflitta ed elenca le raccomandazioni che ha già sentito mille volte nei giorni precedenti; chi resta non sa smettere di ripetere le solite cose: "Scrivi spesso, oggi telegrafa appena arrivi a destinazione"; "Ricorda la tua famiglia"; "Non dimenticare tutti i sacrifici che abbiamo fatto per te". Quando partivano donne o ragazze, le parole che venivano sussurrate più spesso erano onore, virtù e serietà.

Il capocomico, il commendator Orazio Serrazzi, era sceso apposta per stringere la mano ad Attilio; gli disse:

«Ragioniere, la sua bambina é per me come una nipote. Come figlia di mia sorella». Poi, nonostante fosse un gelido mattino di novembre in cui la nebbia faceva più esili i lampioni, si tolse il cappello e disse la battuta che conservava per queste occasioni: «Guardi i miei capelli bianchi, sono la miglior garanzia, non crede?»

Attilio fu contento di questa insperata rassicurazione, che - a casa, più tardi - raccontò per due volte di seguito alla moglie, arricchendola di dettagli, ripetendole quanto Serrazzi gli fosse sembrato un perfetto galantuomo.

Invece, alla stazione successiva (Anna tentò invano di leggere il cartello grigio col nome del posto), Serrazzi sembrò un altro: andò da Anna e la fissò come si fosse pentito d'un acquisto; le disse: «Cerchiamo di capirci subito, ragazzina. Prima regola: con me chi non lavora - non mangia. Seconda: sei bellina e hai un corpo che aiuta, ma non montarti la testa».

Anna restò sospesa, aspettava la terza regola che dal tono e dallo sguardo di Serrazzi era sicura sarebbe arrivata, invece il commendatore le disse duramente:

«Allora? Cosa aspetti?»

«No niente. Niente, commendatore...» balbettò lei, confusa.

«E allora vai. Trovati un sedile e dormi» poi, dopo una breve pausa: «Come ti chiami?»

pause: "What's your name?"

Anna felt bad. She thought that Serrazzi knew her name perfectly well, that he appreciated her from the time she had auditioned and he had told her almost laughing: "But of course, we can get something good out of you. And also, you are so beautiful..."

"Anna Dirazi."

"Anna Dirazi isn't good. Tomorrow morning I'll find you a name." He made a quick gesture as if he were dismissing servants.

The day after, Serazzi gave her a stage name: Aurora de Rubeis; but the commendatore was in pajamas, his robe was stained at the chest (a large, opaque stain, as if he had spilled a cup of coffee on himself), he spoke with his eyes still half closed with sleep, and he had bad breath: she didn't like any of this; it seemed like a bad omen and she obsessed over how her new name would not bring her good luck. For a moment, she also thought about asking the director to find her another, but she knew that he would never grant that; on the contrary, it would make him angry.

The Serazzi-Stucchi company (Stucchi was the wife, but she was never seen, not even at the rehearsals) performed primarily in rural areas and put on popular dramas adapted from serial novels. Anna debuted in the role of the small orphan Cloenice, the girl who uncle Edmondo wants to lock up in a mental hospital to take away her inheritance, in *Lamento di una povera derelitta*. (*Lament of a poor derelict*).

Anna did not like these plays much, but she read the letters she received from home with great relief: her mother and father were happy that she was always given the role of the mild mannered, innocent victim.

When she wrote home that she was going to play the odalisque slave of a sultan, her parents made a vow to the Virgin Mary to beg her to watch over the purity of their daughter.

She did not understand why in the scene she had to speak in a way that was very different from the way she spoke in real life; she had never heard anyone say *deh* or even *soave* or *rubella* or *virgulto*. She had never seen anyone faint before, yet she would often collapse on the stage.

It was Renato Ruggenti who explained the ways of the theater to her. That was his stage name; his real name was Adelmo Panessi; he was the young heart throb of the company, the one who played

Anna ci restò male: credeva che Serrazzi conoscesse bene il suo nome, che la apprezzasse da quando aveva fatto il provino e lui le aveva detto quasi sorridendo: «Ma sì, se ne può cavare qualcosa di buono. Poi è così bella...»

«Anna Dirazi».

«Anna Dirazi non va bene. Domattina ti trovo il nome» fece un gesto breve, come congedasse la servitù. Anna lo vide dirigersi verso il vagone letto.

Il giorno dopo, Serrazzi le dette il nome d'arte: Aurora de Rubeis; ma il commendatore era in pigiama, la vestaglia aveva una macchia sul petto (larga e opaca, sembrava si fosse rovesciato addosso una tazza di latte), e lui parlava con gli occhi ancora stretti per il sonno e aveva il fiato acre: tutto questa non le piacque, le sembrò un brutto presagio e lei si fissò in testa che il suo nuovo nome non le avrebbe portato fortuna. Per un momento, pensò anche di chiedere al commendatore di trovargliene un altro, ma sapeva che lui non lo avrebbe mai concesso, anzi si sarebbe arrabbiato.

La compagnia Serrazzi-Stucchi (Stucchi era la moglie, ma non la si vedeva quasi mai, spesso neppure alle prove) recitava soprattutto in provincia e metteva in scena drammi popolari tratti dai romanzi d'appendice. Anna esordì nella parte della piccola orfana Cleonice, quella che lo zio Edmondo vuole rinchiudere in manicomio per portarle via l'eredità, nel *Lamento di una povera derelitta*.

Questi drammi non piacevano molto ad Anna, ma nelle lettere che riceveva da casa leggeva un gran sollievo: il padre e la madre erano felici che lei avesse sempre parti di mite vittima innocente.

Quando scrisse a casa che avrebbe interpretato un'odalisca schiava d'un sultano, madre e padre fecero un fioretto alla Madonna per supplicare che vegliasse sulla purezza della loro figlia.

Lei non capiva perché sulla scena si dovesse parlare in modo tanto diverso da come si parlava nella vita vera; lei non aveva mai sentito nessuno dire 'deh', e nemmeno 'soave', né 'rubello', né 'virgulto'. Non aveva mai visto nessuno svenire, mentre sulla scena si crollava a terra molto spesso.

Fu Renato Ruggenti che le spiegò tante cose del teatro. Quello era il nome d'arte; lui si chiamava Adelmo Panessi; era l'attor giovane della compagnia, cioè recitava in parti di uomo sicuro di sé,

the roles of confident, handsome, courageous, and avenging men. He was a little over forty (he never told anyone his age, not even the doctor) but he was still attractive and was certain that he could charm all women. Anna thought he was nice; she wasn't sure if she considered him handsome, for she had never considered male beauty before, thus she never knew what a man was supposed to be like to be thought handsome; however, it made her happy to meet him and to listen to him.

He was soon convinced that she wanted him; he thought the clumsy naivety of Anna was the most refined coquetry, and he acted accordingly: he smiled all the time, he posed, gave her smoldering looks, spoke using a few lines from his characters, and he acted melancholic and helpless when confronted with the rough coarseness of life, he, the noble soul, the wounded soul.

One night, at Pontremoli, after the performance of *Cieca di Sorrento*, Renato invited her to his room.

"Why?" asked Anna, and he found in this childlike question a hot twine of innuendo and playful malice. He was excited.

"Well..." he answered, approaching Anna, looking at her so intently that she felt uncomfortable, "well because...you see Anna, there is a moment in everyone's life when fate claims its empire..."

Anna was silent; she observed his lips and it seemed to her that he was panting. And yet he had not run, he had not even climbed the stairs: why was he panting? Do all men pant when they speak alone with a woman?

"Anna, my dear, it is useless to pretend you do not hear the voice of the senses."

They were standing facing each other in the hallway of the Primavera Inn. He took her hands; she felt that they were hot and sweaty.

"Come, Anna" murmured Renato Ruggenti.

She knew that she should say no. Her mom had told her - with tiring speeches, full of long silences and words that fell like drops from the faucet - her mom had told her, with worried eyes, almost sad, that a good girl could not do certain things. And when she asked what those certain things were, her mom floundered, she hoped she would understand, she said something about hands, on the private parts, those that one doesn't show not even to mom. Those were dirty things, and that was it.

aitante, coraggioso e giustiziere. Aveva un po' più di quarant'anni (non diceva mai a nessuno l'età, nemmeno al medico) ma era ancora piacente e aveva la certezza di affascinare tutte le donne. Anna lo trovava simpatico, non sapeva dirsi se lo riteneva bello, perché non aveva mai pensato alla bellezza maschile, dunque non sapeva come dev'essere un uomo per essere bello; però le faceva piacere ascoltarlo, incontrarlo.

Lui fu subito convinto che lei lo desiderasse; credeva che l'ingenuità goffa di Anna fosse la più raffinata civetteria, e si comportava di conseguenza: sorrideva sempre, sceglieva le pose, gli sguardi, parlava usando alcune battute dei suoi personaggi, si atteggiava a malinconico, indifeso davanti alla rude grossolanità della vita, lui, anima nobile, anima ferita.

Una sera, a Pontremoli, dopo la rappresentazione della *Cieca di Sorrento*, Renato la invitò nella sua camera.

«Perché?» domandò Anna, e lui trovò in questa domanda bambinesca un groviglio rovente di sottintesi e di malizia. Ne fu eccitato.

«Ma...» rispose lui, avvicinandosi ad Anna, guardandola così fissamente che lei ne ebbe fastidio, «ma perché... vedete, Anna, perché vi è un momento nella vita di ciascuno di noi in cui... in cui il destino reclama il suo imperio...»

Anna taceva; osservava le sue labbra e le parve che lui stesse ansimando. Eppure non aveva corso, non aveva fatto le scale: perché ansimava? Tutti gli uomini ansimano quando parlano da soli a una donna?

«Anna, mia cara, è inutile fingere di non sentire la voce dei sensi».

Stavano in piedi, uno davanti all'altra, nel corridoio della Pensione Primavera. Lui le prese le mani; lei sentì le sue calde e sudate.

«Venite, Anna» sussurrò Renato Ruggenti.

Lei sapeva che avrebbe dovuto dire di no. La mamma le aveva detto - con discorsi faticosi, pieni di lunghi silenzi e di parole che cadevano come gocce dal rubinetto - la mamma le aveva detto, con gli occhi preoccupati, quasi tristi, che una brava signorina non poteva fare certe cose. E quando lei domandò cosa fossero quelle certe cose, la mamma annaspò, sperò che lei capisse, disse qualcosa sulle mani, sulle parti intime, quelle che non si fanno vedere nemmeno alla mamma. Quelle erano cose sporche, e questo fu tutto.

Anna said yes, looking down when her mom asked if she had understood; but in truth she had a big confusion in her head: she didn't dare ask if what she thought was what her mother thought. And so, from that day not so far off, Anna thought that strange, maybe sick people, existed who wanted to force good girls to do monstrous things. But now, in the hallway that smelled like old cigarettes, Anna did not feel in danger.

It was as if a different life had entered her body. She felt something new, so intense that she did not know what to call it. But she did not want this sensation to end; she knew that - for reasons she didn't understand - he should distance herself from Renato Ruggeri, but on the contrary she wanted to stay next to him and the desire came to her spontaneously, like trying to drink when thirsty; she liked the way he smelled, the color of his skin, the heat of his hand that stroked her. She liked the presence, the consistency of his body that pressed against hers. He brought his hand to her pelvic zone as they entered the room. Anna was surprised, but she was not frightened. She felt as if everything that was happening was a story whose ending she wanted to know. She did not find anything that was happening dirty; only a soft warmth, enveloping, a closed warmth that pulled, then a slow vertigo, long, hissing, that started to pulsate in her temples, in the veins of her neck. The breathing had changed, but it was not a problem, it was not the breath of one being chased; it was a loud breath, profound, healthy and frequent like the beating of the heart as it filled the chest with blood.

Marta, a girl from the company, wrapped her stomach before every performance, and for the first four months, nobody had noticed that Anna was pregnant. Then, however, it was no longer possible to hide it. The comic actor, Donato Lombardi, had reported everything to Serrazzi, because he wanted to take revenge on Anna, who had not gone to bed with him.

"Commendatore, look at what the goody two shoes has done," Lombardi had said. Serrazzi had him recount the business and he spoke of Anna like she was a filthy nympho.

"She's pregnant, fat as a ball. But does it seem to you that she can play the part of a virgin? She is a good for nothing. They say that she gives it to him between acts, standing up, backstage. In Pallanza she had sex with a street sweeper. In Ortona, they saw

Anna disse sì a occhi bassi quando la madre le domandò se avesse capito; ma in verità lei aveva una gran confusione in testa: non osò chiedere se quello che lei pensava fosse quanto la madre pensava. Così, da quel giorno non lontano, Anna credette che esistono persone strane, forse malate, che vogliono costringere le ragazze per bene a fare cose mostruose. Ma ora, nel corridoio che odorava di vecchie sigarette, Anna non si sentiva in pericolo.

Era come se le fosse entrata in corpo una diversa vita. Provava qualcosa di nuovo, così intenso che non sapeva come chiamarlo. Ma non desiderava che questa sensazione finisse; sapeva che - per motivi che ignorava - avrebbe dovuto allontanarsi da Renato Ruggenti, ma al contrario desiderava stare accanto a lui e il desiderio le era spontaneo come cercare da bere quand'era assetata; le piaceva il suo odore, il colore della pelle, il calore della sua mano che la accarezzava. Le piaceva la presenza, la consistenza del suo corpo che premeva contro il suo. Lui, mentre entravano in camera, portò la mano sull'inguine di lei. Anna fu stupita, ma non spaventata. Si sentiva come se tutto ciò che accadeva fosse un racconto di cui voleva conoscere la fine. Non trovava nulla di sporco in ciò che stava succedendo; soltanto un calore morbido, avvolgente, un tepore chiuso che stringeva, poi una vertigine lenta, lunga, sibilante che prese a pulsare nelle tempie, nelle vene del collo. Il respiro era cambiato; ma non era affanno, non era il respiro di chi corre inseguito; era un respiro forte, profondo, sano e frequente come il battere del cuore che le riempiva il petto di sangue.

Marta, una ragazza della compagnia, le fasciava il ventre prima di ogni rappresentazione, e per i primi quattro mesi nessuno aveva visto che Anna era incinta. Poi, però, non fu più possibile nascondere. L'attore comico, Donato Lombardi, aveva riferito tutto a Serrazzi, perché volevo vendicarsi di Anna, che non era stata a letto con lui.

«Commendatore, guardate cos'ha combinato la santarellina» gli aveva detto Lombardi. Serrazzi si fece raccontare la faccenda e quello parlò di Anna come di una sconcia ninfomane:

«È incinta, grossa come una palla. Ma vi pare, che possa fare la parte d'una vergine? È una poco di buono. Dicono che si concede fra un atto e l'altro, in piedi, dietro le quinte. A Pallanza si è data a un netturbino. A Ortona l'hanno vista andare verso un orinatoio

her go towards a public urinal in search of adventure," murmured Lombardi, with eyes closed, breathing in Serrazzi's face.

Anna was summoned by the Commendatore before the evening performance. He was wearing a robe, sitting in an armchair of his dressing room. He had a hairnet on sprinkled with hair oil that gave blue reflections.

"When your father came to say goodbye to you at the station, six months ago," he started to say, looking at her with hatred, "I shook his hand, telling him I would watch over your morality. But you are a shameless whore and you have muddied my reputation, the reputation of a good person. But have you thought about the pain that you are giving those two ill-fated beings?"

Anna looked at Serrazzi's slippers.

"This is an honest and serious theater company. We are not just a bunch of second-rate actors. If I were your father I would kick you in the belly and throw you out of my house, which you have dishonored. Luckily for you, I can only kick you out of my company. And if I do not give you two slaps it is only because I do not want to dirty my hands. Pack your bag with your rags and get out of here within one hour."

Anna did not say anything. If in her confusion she thought that Serrazzi was saying what he had to say; she nonetheless did not feel that guilty, indeed, not as evil as she had been judged by that man, small and shriveled up. Anna went towards her own room; she wanted to get her suitcase and ask Renato Ruggenti to help her in some way.

She found him in the dining room of the complex, he was eating a frittata with onions. When he saw her, he got to his feet and spoke, putting the napkin over his mouth: "Ah, yes you saw? A frittata...what a vulgar plate, right?" he said, to render himself blameless, because he knew that eggs and onions are not the food of a charming man and no one who kisses a girl eats eggs and onions, "but you know, darling, today I have not eaten lunch because I did my usual running routine of fifteen kilometers to stay in shape... and so...funny, right? Frittata with onions...but you know, this is the only thing the kitchen gave me, so, you understand, darling..."

He turned to sit, he pushed his plate away with an exaggerated gesture of the arm, as if the frittata, suddenly, exhaled poisonous fumes. And he put down the knife and fork, cleaning his lips again

pubblico in cerca di avventure» sussurrava Lombardi, con gli occhi stretti, alitando in faccia a Serrazzi.

Anna fu convocata dal commendatore prima della recita serale. Lui stava in vestaglia, seduto su una poltrona della sua camera. Aveva la reticella sui capelli cosparsi di brillantina che davano riflessi azzurri.

«Quando tuo padre venne a salutarti alla stazione, sei mesi fa» iniziò a dire lui, chela fissava con odio, «io gli strinsi la mane, dicendogli che vegliavo sulla tua moralità. Ma tu sei una donnaccia svergognata e hai gettato fango su di me che sono una persona per bene. Ma ci pensi al dolore che dai a quei due poveri disgraziati?»

Anna guardava le pantofole di Serrazzi.

«Questa è una compagnia teatrale onesta e seria. Non siamo una banda di guitti. Se fossi tuo padre ti caccerei a calci in panda dalla mia casa che hai disonorato. Per tua fortuna, posso solo cacciarti dalla mia compagnia. E se non ti do due schiaffi è solo perché non voglio sporcarmi le mani. Fai il fagotto con i tuoi stracci e vattene entro un'ora».

Anna non disse nulla. Se confusamente pensava che Serrazzi diceva quello che doveva dire, tuttavia non si sentiva così colpevole, anzi così malvagia come la giudicava quell'uomo, piccolo e grinzuto. Anna andò verso la propria stanza; voleva prendere la valigia e chiedere a Renato Ruggenti di aiutarla, in qualche modo.

Lo trovò nella sala da pranzo della pensione, stava mangiando una frittata con le cipolle. Quando la vide, si alzò in piedi e parlò passandosi il tovagliolo sulla bocca:

«Ah sì, hai visto? una frittata... che piatto volgare, vero?» diceva, a discolparsi, perché sapeva che uova e cipolle non sono cibo da uomo fascinoso e nessuno che bacia le donne mangia uova e cipolle, «ma sai, cara, oggi non ho pranzato perché ho fatto la mia solita corsa di quindici chilometri per restare in forma ... così... buffo, vero? frittata con cipolle... ma sai, solo questo mi hanno dato in cucina, così, capisci, cara...»

Tornò a sedere, allontanò il piatto con un gesto esagerato del braccio, come se la frittata, improvvisamente, esalasse vapori velenosi. E posò coltello e forchetta, si pulì ancora le labbra con il tovagliolo che poi gettò sul piatto.

with the napkin that he then put down on his plate.

"You were saying, my darling..." he started, and he looked at her smiling, with his head slightly back.

"Serrazzi kicked me out of the company. I have to leave immediately".

With his mouth closed, he was running his tongue over his teeth. He furrowed his brows and pretended to be surprised. "He sent you away? How come?"

"Renato, you know why. Because I am pregnant." It hurt her to say these words.

He opened his eyes wide, got up to his feet, looked at Anna dazed as if she had fallen from the ceiling in that instant; he said:

"Pregnant? What does that mean?" then, in a louder voice: "what are you trying to say?"

"Renato, why are you being like this?..."

"I understand!" he yelled, moving his hands, looking around to see if anyone was arriving that could hear, "I understand your game! You would like to suggest that I was disrespectful toward you! You would like to make believe that I...I could have sunken so low!"

Anna got closer to him, she wanted to talk to him in a low voice, she grabbed one arm, but he wriggled himself out with rage and yelled: "Shame on you! You want to ruin me! After what I did for you! It was I who taught you be on stage. You didn't know how to do anything and I taught you everything! And this is how you repay me? This is how you thank me for everything I have done for you?"

He left the room knocking a chair over. From the rooms next door and from the hallway emerged the whites of many eyes. Anna looked at the table. A fly was resting on the plate, walking frantically, moving its spiky black legs; it moved and stopped, in a jerky motion, on top of the remains of the frittata.

With the two thousand lire that her father had given her (and that she had preserved with care, as if it were the last letter from her parents), Anna had paid a guy so that he would recognize the little boy who was born as his legitimate son.

Anna did not want Mario to be marked as the son of "x.x."; she did not want him to have to pay the price for a fault that wasn't his, but that would have been inflicted on him by pages of the

«Dicevi, mia cara... » fece, e la guardava sorridendo, con la testa un poco reclinata.

«Serrazzi mi ha cacciato dalla compagnia. Devo andare via subito».

Lui, a bocca chiusa, stava passandosi la lingua sui denti. Aggrottò le ciglia e finse di essere stupito:

«Ti ha mandato via? e perché mai?»

«Renato, lo sai perché. Perché sono incinta» disse Anna, e le fece male dire queste parole.

Lui sbarrò gli occhi, si alzò in piedi, guardò Anna stranito come se lei fosse piovuta in quell'istante dal soffitto; disse:

«Incinta? Cosa vuoi dire?» poi, a voce più alta: «Cosa vorresti dire?»

«Renato, perché fai così?...»

«Ho capito!» gridava lui, muovendo le mani, guardandosi attorno per vedere se arrivava qualcuno che potesse sentire «Ho capito il tuo gioco! Vorresti insinuare che ti ho mancato di rispetto! Vorresti far credere che io... io avrei potuto scendere così in basso!»

Anna gli si avvicinò, voleva parlargli sottovoce, gli prese un braccio ma lui si divincolò con rabbia e urlava:

«Vergognati! Tu mi vuoi rovinare! Dopo quello che ho fatto per te ! Ti ho insegnato io a stare in scena, tu non sapevi fare niente e tutto ti ho insegnato! E così mi ripaghi? così mi ringrazi per tutto quello che ho fatto per te?!»

Uscì dalla stanza facendo cadere una sedia. Dalle stanze accanto, dal corridoio sbucavano teste bianche di occhi. Anna guardò il tavolo. Una mosca si era posata sul piatto, camminava muovendo frenetica le zampette nere spigolose; andava e si arrestava, con moto a scatti, sui resti della frittata.

Con le duemila lire che le aveva dato suo padre (e che lei aveva conservato con cura, come fosse l'ultima lettera dei suoi genitori), Anna aveva pagato un tale perché riconoscesse come suo figlio legittimo il bambino che era nato.

Anna non voleva che Mario fosse segnato come figlio di n.n.; non voleva che per tutta la vita lui scontasse una colpa che non aveva, e che gli sarebbe stata inflitta dai fogli dell'anagrafe, dalla carta bollata, dai timbri battuti dai pugni degli impiegati frettolosi e scontenti.

birth registry, official documents, by stamps pounded by the fists of unhappy and hasty employees.

She did not want the title "Paternity: x.x." to be for Mario like a terrible sickness to keep secret. In the hospital where she went to give birth, Anna met a couple that worked there; he was a gatekeeper and a carpenter, she was a cleaning-lady, their names were Teresa and Cosimo Bastianini. They were poor and did not have kids; Anna convinced them to acknowledge and raise Mario as if he were their son. Other than the two thousand lire Anna had in cash, Anna pledged to send money every month, and goods, clothes, food for all.

They said to her: "Okay, sounds good, may God's will be done, if a child can be helped," but they made her understand clearly that if everything that was agreed upon did not arrive, the little boy would be brought taken to the orphanage. And to not seem like bad people, they repeated ruefully, "we are poor, we are so poor".

Just as she was leaving the hospital, Anna found work in the theater. She was convinced that it constituted divine compensation for everything she had gone through, but it was a happy coincidence: the Delmonte company was short an actress (she was not ill, as the papers glued to billboards proclaimed: she had been incapacitated by the scratches and kicks of a betrayed wife) and that night she was supposed to be performing *The Family of the Miner*, which Anna had already performed, and precisely in the role that was now without an actress, that of Giustina.

Augusto Delmonte engaged her for three nights, but the success was such that Anna did all of the tour and became the star of the company.

Afterwards, she was called by even more famous companies, she did film, was invited into aristocratic salons, experienced a marquis and became his lover until he became a prince. She became a more famous actress, and became very wealthy. Every month, she sent, secretly, money to the Bastianini's; she wrote to them almost every week and asked how Mario was growing up, what he ate, what he learned. Rarely she went to visit; she did not have a lot of free time and, every time, she was afraid he would recognize her, despite the long, thick black veil that fell like a curtain from her hat.

The little boy called her Madam, he addressed her formally in the "voi" - as they had taught him, those who he thought were his

Non voleva che la qualifica "Paternità: n.n." fosse per Mario come una brutta malattia da tenere segreta. Nell'ospedale dove era andata a partorire, Anna trovò una coppia che lavorava lì; lui faceva il portinaio e il falegname, lei faceva le pulizie, si chiamavano Teresa e Cosima Bastianini. Erano poveri e non avevano bambini; Anna li convinse a riconoscere e ad allevare Mario come fosse loro figlio. Oltre alle duemila lire che lasciò in contanti, Anna si era impegnata a inviare soldi ogni mese, e roba, vestitini, cibo per tutti.

Loro dissero: «Va bene, sia fatta la volontà del Signore, se si può aiutare una creatura» ma le fecero ben capire che se non fosse arrivato tutto quello che era stato pattuito, il bambino l'avrebbero portato all'orfanotrofio. E per non sembrare gente cattiva, avevano ripetuto mestamente «Siamo poveri, siamo così poveri».

Appena uscita dall'ospedale, Anna trovò lavoro in teatro. Lei fu convinta che si trattasse di una riparazione divina all'ingiustizia che aveva subito, ma fu una felice coincidenza: la compagnia Delmonte era senza un'attrice (non era indisposta, come si leggeva nei fogli incollati sul cartellone: era stata presa a graffi e calci da una moglie tradita) e quella sera si recitava *La famiglia del minatore*, che Anna aveva già recitato, e proprio nella parte scoperta, quella di Giustina.

Augusto Delmonte la scritturò solo per tre sere, ma il successo fu tale che Anna fece tutta la tournée e divenne la stella della compagnia.

In seguito, venne chiamata da compagnie sempre più celebri, fece del cinema, era invitata nei salotti aristocratici, conobbe un marchese e ne fu l'amante finché non lo divenne di un principe. Era diventata l'attrice più famosa, era diventata ricchissima. Ogni mese inviava, in segreto, denaro ai Bastianini; scriveva loro quasi tutte le settimane e chiedeva come cresceva Mario, cosa mangiava, cosa imparava. Raramente lo andava a trovare; non aveva molto tempo libero e, ogni volta, aveva paura di essere riconosciuta, nonostante la lunga densa veletta nera che scendeva dal cappello come un sipario.

Il bambino la chiamava signora, le dava del voi come gli avevano insegnato quelli che credeva fossero i suoi genitori - le mostrava i quaderni con i compiti di scuola.

parents - he showed her his notebooks with homework from school.

On every year of his birthday, a chest filled with sweets, books, and toys arrived. Mario asked his mom why that pretty lady loved him so much, and she answered that she was like the good fairy from the fables and that he had to be respectful and treat her kindly.

Anna always called herself Aurora De Rubeis, because it is bad luck to change one's stage name. But it was completely different.

The colonel lifted his head. The lamp that was on his desk drew dark lines on his face, half of which was cancelled out by the darkness.

He beat a bayonet rhythmically on the palm of his hand. Anna was standing in front of him; he was sitting at the table covered with papers, with dispatches. He stared at her in silence; it seemed as if he was looking to remember something. A soldier entered; he stood at attention and gave an official document to the officer saying, "For your signature, colonel." He gave it a quick look and then returned the piece of paper, saying, "I won't sign this stuff."

The soldier took the letter and looked at him without understanding.

"But, colonel, it's urgent...", he murmured.

"Look at the date, idiot. Look at the date".

"The seventeenth of September nineteen forty-four," spelled out the soldier, who seemed he was about to cry.

"Idiot. This is the twenty-second year of the fascist era, did you forget? Eh? It is not written. Idiot. I don't understand. Do you want me to lock you up?"

The soldier stiffened to attention, whispered:, "Excuse me, I will take care of it right away," and ran away.

The colonel turned to look at Anna, whose figure was lost in the twilight of the room. The colonel's name was Terenzio Botti; he was a quartermaster sergeant who in the Fascist Social Republic had nominated himself colonel and taken command of an autonomous black brigade. Botti was much appreciated by the Nazis because he had had about thirty Jews captured. In the basement of the brigade headquarters (at one time the building was the Center for the Welfare of Mothers and Children) small cells had been constructed where they tortured the partisans who were now prisoners.

Anna remained silent and tried to keep the smile she had when she entered the colonel's office. He was a small man, skinny,

A ogni suo compleanno, arrivava un cesto pieno di dolci e libri e giocattoli. Mario chiedeva alla mamma perché quella bella signora gli voleva tanto bene, e lei gli rispondeva che era come la fata buona delle favole e che doveva essere rispettoso e bravo con lei.

Anna si chiamava sempre Aurora De Rubeis, perché porta male cambiarsi il nome d'arte. Ma era tutto diverso.

Il colonnello alzò la testa. La lampada che stava sulla sua scrivania gli disegnò linee scure sulla faccia, che per metà era cancellata dal buio.

Batteva ritmicamente una baionetta sul palmo della mano. Anna stava in piedi davanti a lui, seduto al tavolo coperto di carte, di dispacci. Lui la fissava in silenzio, sembrava stesse cercando di ricordare qualcosa. Entrò un soldato; si mise un attimo sull'attenti e porse un foglio all'ufficiale dicendo:

«Per la firma, colonnello.

Questi dette appena un'occhiata e poi, rendendo il foglio, disse:

«Non firma 'sta roba.

Il soldato prese la lettera e la guardò senza capire.

«Ma, colonnello, e urgente ... mormorò.

«Guarda la data, cretino. Guarda la data.

«Sedici settembre millenovecentoquarantaquattro» compitò il soldato, pareva stesse per piangere.

«Idiota. Questa é l'anno Ventesimosecondo dell'era fascista, lo hai scordato? Eh? Non l'hai scritto. Idiota.

Vuoi che ti sbatta dentro?»

Il militare si irrigidì sull'attenti, sussurrò: «Scusate, provvedo subito» e corse via.

Il colonnello tornò a fissare Anna, la cui figura si sperdeva nella penombra della stanza. Il colonnello si chiamava Terenzio Botti; era un sergente furiere che, nella Repubblica sociale fascista, si era nominata da se colonnello e aveva preso il comando di una brigata nera autonoma. Botti era molto apprezzato dai nazisti, perché gli aveva fatto catturare una trentina di ebrei. Negli scantinati della sede della brigata (un tempo l'edificio era stato il centro dell'Opera Maternità e Infanzia), erano state costruite piccole celle in cui si torturavano i partigiani prigionieri.

Anna restava zitta e tentava di mantenere il sorriso con cui era entrata nell'ufficio del colonnello. Era un uomo piccolo, magro,

had lost his hair, and all that was left rested on the nape and behind the ears. It looked like skeins of dirty tow. He had small eyes crushed together by his big cheekbones under his forehead, shiny and almost ochre.

"Why does a famous actress like you have any interest in a rebel?" the colonel finally asked.

Anna was about to answer, but Botti continued, "Do you know, I have greatly admired you."

Anna smiled, and made a graceful gesture with her head and said, "I thank you, signor colonel."

"Yes, greatly admired," he continued, smiling and showing his teeth. "Especially, the film entitled *The Sister of the Gondolier*..."

"*The Daughter of the Gondolier*" she corrected him, lovingly. She wanted to be his friend.

"Yes of course, the daughter. It was a very Italian story, very touching."

"I am happy that you liked it."

"A lot. I liked it a lot," he said, playing around with the bayonet and looking at Anna as if she was on the screen, alert.

"Thank you sir colonel, as lieutenant Minasi told you, I am here to ask for a favor..."

"But look, look..." he interrupted her, he got up from his desk and got next to her. "But look who I had to meet. Aurora De Rubeis. The great, the divine Aurora De Rubeis. Here, right in front of me."

In these words, Anna heard an angry tone; it seemed that the colonel was scolding her for having arrived late. He wanted to be gallant, but in his voice you could hear a strange hostility, an obscure anger that only wanted to explode.

"Do you know, that for us normal people film actresses are like...how to say?...are like mythological figures."

"Oh no, sir colonel. We too are just normal people. People who live their lives like everyone else. And in fact, that is why, I wanted to ask of you..."

"Yes. The lieutenant told me that you are very concerned about a rebel that we have caught. Mario Bastianini, right?"

Anna lost her breath.

"Yes. Bastianini Mario," she said. It seemed like a groan.

"And why are you interested in an enemy of the fatherland? What am I supposed to think of that?"

aveva perso i capelli che restavano solo sulla nuca e dietro le orecchie. Parevano matasse di stoppa sporca. Aveva gli occhi piccoli che gli zigomi grossi schiacciavano sotto la fronte, lustra e quasi oca.

«Perché un'attrice famosa come voi si interessa a un ribelle?» domandò infine il colonnello.

Anna stava per rispondere, ma Botti disse ancora:

«Sapete, vi ho molto ammirato».

Anna sorrise, fece un gesto grazioso col capo e disse:

«Vi ringrazio, signor colonnello».

«Sì, molto ammirato» continuò lui, che, sorrise e mostrò i denti. «Soprattutto nella pellicola cinematografica che si intitolava *La sorella del gondoliere ...*»

«*La figlia del gondoliere*» lo corresse lei, amorevolmente. Voleva farselo amico.

«Sì certo, la figlia. Era una storia italianissima, molto commovente.

«Sono felice che vi sia piaciuta.

«Molto. Molto piaciuta disse lui, che giocherellava con la baionetta mentre guardava Anna come fosse sullo schermo, attento.

«Grazie. Signor colonnello, come vi è stato detto dal tenente Minasi, io sono qui per pregarvi di una carità.

«Ma guarda guarda... la interruppe lui, che si alzò dalla scrivania e le andò vicino. «Ma guarda chi dovevo incontrare. Aurora De Rubeis. La grande, la divina Aurora De Rubeis. Qui, davanti a me.

In queste parole, Anna sentì un tono di rabbia; pareva che il colonnello le rimproverasse di essere arrivata a lui tardi. Lui voleva essere galante, ma nella voce si sentiva una strana ostilità, una rabbia oscura che voleva solo esplodere.

«Sapete, per noi gente comune le attrici del cinematografo sono come delle ... come dire? ... come delle figure mitologiche.

«Oh no, signor colonnello. Siamo persone normali anche noi. Persone che vivono la loro vita come tutti. E infatti, proprio per questo, volevo pregarvi...

«Sì. Il tenente mi ha detto che vi sta a cuore un ribelle che abbiamo catturato. Mario Bastianini, vero?

Ad Anna mancò il respiro.

«Sì. Bastianini Mario disse, sembro un lamento.

Chiuse gli occhi per un istante.

Anna had prepared the speech in the same way that she memorized a script to recite, but now everything was terrible; she had never been so scared.

"Sir colonel, he is a boy, he just turned nineteen, he is the son of a very dear friend who begged me to intervene."

She could not continue; she was out of breath.

"A boy, you say? But even a boy shoots and throws bombs. While the most courageous sons of Italy are battling like lions to liberate the fatherland from the invaders, that Bastianini fought with our enemies. With the conscience of an officer and an Italian citizen, I can do nothing to remove the punishment he deserves."

Anna asked in a faint voice, "May I sit?"

Botti nodded.

"Colonel, I beg of you," whispered Anna, then she had no strength left and her body felt like a cold, heavy sack.

He smiled. The light from the lamp cut the darkness with a sheet of still light, in which glittering dust floated. He smiled and she only saw crooked, yellow teeth appearing from the crack of his mouth. "Do not beg. Face up to this like a Roman. Like a Latin matron. With courage. With determination" he said.

"What? What are you saying?"

"You will be my lover for a week," the colonel said, slowly. "You will live with me, *more uxorio*, husband and wife, for a week. You will go out with me, we will go to the theater and to the Officers' Mess. I will accompany you to the stylist, and to the shops. You will sleep in my bed and we will make love every time I want to. After this week, I will let the rebel Bastianini go."

Anna looked at the colonel who was smiling, satisfied.

She smelt the sharp odor from the leather of his uniform belt.

"Obviously, no one will know anything about our agreement. No will ever know anything. It will be our secret and we will take it to the grave".

They recklessly chopped off half of the hair from her head. On the shaved part of the skull rose up twisted tufts of singed hair.

Her nose was dripping with the red paint that had been smeared on her chin and neck. They had stripped off her skirt and jacket and dressed her with a burlap sack, tied on the sides with a shaggy string. They hung a sign around her neck that reached her

«E perché vi interessa un nemico della patria? Cosa devo credere?

Anna si era preparata il discorso come imparava a memoria il copione da recitare, ma adesso era tutto terribile; non aveva mai avuto tanta paura.

«Signor colonnello, è un ragazzino, ha appena diciannove anni, è figlio di una mia carissima amica che mi ha pregato di intervenire.

Non poté proseguire; le mancava l'aria.

«Un ragazzino, dite? Ma anche un ragazzino spara e butta bombe. Mentre i più valorosi figli d'Italia si battono come leoni per liberare la patria dall'invasore, quel Bastianini combatteva con i nostri nemici. In coscienza d'ufficiale e di italiano, non posso fare niente per sottrarlo alla pena che merita.

Anna domandò con un filo di voce:

«Posso sedere?

Botti annuì.

«Colonnello, vi supplico ... sussurrò Anna, poi non ebbe più forza e sentì il suo corpo come un involucro freddo, pesante.

Lui sorrise. La luce della lampada tagliava il buio con una lastra obliqua di luce immobile, dentro cui galleggiava il pulviscolo scintillante. Lui sorrise e lei vide solo denti sghembi e giallastri che apparivano dalla fessura della bocca.

«Non supplicate. Affrontate la cosa romanamente. Come una matrona latina. Con coraggio. Con determinazione disse.

«Cosa? Cosa dite ?

«Voi sarete la mia amante per una settimana, disse il colonnello, lentamente. «Vivrete con me, more uxorio, per una settimana. Uscirete con me, andremo a teatro e alla mensa ufficiali. Vi accompagnerò dalla modista, nei negozi. Dormirete nel mio letto e farete l'amore con me ogni volta che lo vorrò. Dopo questa settimana, lascerò libero il ribelle Bastianini».

Anna guardò il colonnello che sorrideva soddisfatto. Sentiva l'odore aspro di cuoio della cintura della divisa.

«Ovviamente, nessuno saprà nulla di questo nostro accordo. Nessuno saprà mai niente. Sarà il nostro segreto e ce lo porteremo nella tomba».

Le avevano malamente tagliato i capelli per metà della testa. Sulla parte del cranio rasata si alzavano ciuffi storti di capelli strinati.

feet and on it was written, in big print like what is used for room rental advertisements:

COLLABORATOR OF THE NAZI-FASCISTS
EX DIVA AURORA DE RUBEIS
WHORE WHO WAS STRUTTING AROUND ON THE ARM
OF THE INFAMOUS TORTURER BOTTI

Mario Bastianini, commander Guerrino among the combat partisans, was sitting at a table at Caffè Adua watching the woman who was running across the square, for the tenth time, between the people who were insulting her and spitting at her. Boys were following her, yelling, throwing rocks. The two partisans who were positioned at her sides, held back the most agitated among them, and they pulled away those who wanted to assault her.

"Guerrino!" called out one of the two "Is that enough? Another lap?"

He did not like this scene. The woman was certainly guilty; everyone knew that she had been the lover of the colonel of the black brigades, but he pitied her. Guerrino thought about the fact that she had not felt pity for the partisans her lover had had tortured with oxy-hydrogen flames to the soles of their feet and whippings with barbed wire.

But he now he felt sorry for her, and he did not understand if it was out of weakness or a sense of justice more human, maybe, and less rigorous than what a person should have, but more real. She was a woman, not so young anymore, exhausted, with eyes made blind from fear. Her skull seemed like it had been eaten by a filthy leprosy that had ripped away her hair.

"Stop, that's enough!" Guerrino ordered. The two partisans led the woman over to him. They had her by the arms, that seemed cold, like those of a dead person.

She stood before him. The partisan commander took her chin and made her raise her head. He wanted to say something to her, something before letting her go free, to serve as a warning so that she would forever feel remorse. But he wasn't able to say anything. He looked at her eyes and was not able to say anything.

Aveva il naso gocciolante di vernice rossa, che le imbrattava il mento e il collo. L'avevano spogliata della gonna e della giacca e rivestita con un sacco di iuta, legato ai fianchi con un cordone peloso. Al collo le era stato appeso un cartello che arrivava fino ai piedi e su cui era scritto, in stampatello grande come quello degli annunci delle camere da affittare:

COLLABORATRICE DEI NAZIFASCISTI
EX DIVA AURORA DE RUBEIS
PUTTANA CHE SI PAVONEGGIAVA AL BRACCIO
DELL'INFAME TORTURATORE BOTTI

Mario Bastianini, che era il comandante Guerrino tra i combattenti partigiani, stava seduto al tavolino del Caffè Adua e guardava la donna che percorreva la piazza, per la decima volta, tra la gente che la insultava e le sputava addosso. I ragazzini la seguivano urlando, gettavano sassi. I due partigiani che le stavano ai fianchi trattenevano i più esagitati e allontanavano quelli che volevano aggredirla.

«Guerrino!» chiamò uno dei due «basta così? un altro giro?»

Non gli piaceva quella scena. La donna era certamente colpevole; tutti sapevano che era stata l'amante del colonnello della brigata nera, ma gli faceva pena. A lei, pensava Guerrino con rabbia, non avevano fatto pena i partigiani che il suo amante faceva torturare con la fiamma ossidrica sulle piante dei piedi e con le frustrate di filo spinato.

Ma lui adesso provava pena per lei, e non capiva se era per debolezza o per un senso di giustizia più umana, forse meno rigorosa di quella che si dovrebbe avere, ma più vera. Era una donna non più giovane, sfinita, gli occhi resi ciechi dalla paura. Il cranio sembrava mangiato da una lebbra schifosa che aveva strappato via i capelli.

«Ferma, basta così» ordinò Guerrino. I due partigiani gli condussero la donna. La tenevano per le braccia, che sentirono fredde come quelle di una morta.

Lei gli fu davanti. Il comandante partigiano le prese il mento e le fece alzare la testa. Le avrebbe voluto dire qualcosa, qualcosa prima di lasciarla libera, che servisse di monito e che le restasse per sempre a rimorso. Ma non riuscì a dire niente. La guardò negli

She moved her hand to his face, but she hesitated and held back. If it had not seemed so absurd, everyone would have said that she wanted to caress him.

occhi e non riuscì a dire niente.

Lei mosse la mano verso il suo volto, ma esitò e si trattenne. Se non fosse sembrato una cosa assurda, tutti avrebbero detto che voleva accarezzarlo.



Opening reception for *Charting the Not*, June 2012.

*Poems by Emilio Rentocchini
in the Sassuolo dialect*

Translated by Todd Portnowitz

Todd Portnowitz was born in Melbourne, Florida, and is currently a graduate student in the Italian department at the University of Wisconsin-Madison. He has worked as a language coordinator at the Università degli studi di Siena, and his translations into Italian of Amy Clampitt recently appeared in the reviews *Poesia* and *Caffè Michelangiolo*. Three of his original poems will be printed in issue #40 of the *Birmingham Review*.

Emilio Rentocchini, a poet and writer in both his Sassuolese dialect and in Italian, was born in 1949 in Sassuolo, where he currently lives and teaches. Winner of the XIX national “Lanciano” prize for poetry in dialect and the “Detto in Sonetto” contest held by the Salone del Libro in Turin, Rentocchini has published numerous books of poetry, has written for the theatre, and remains one of the most important contemporary poets writing in dialect. The four octaves here translated are found in his 2005 collection, *Giorni in prova* (Donzelli), with Rentocchini responsible for his own translations into Italian – translation rights have been courteously granted by Donzelli Editore.

A gh'è di dè, mea tant, m'a gh'è di dè
 ch'et piàns perfin coi mócc del matonèl
 in t'al curtil del fàbrich, da per sè
 dmand dmandi descurdèdi pr'al servèl,
 dmand dmèndga vers el sè dal House Cafè
 ch't'e lèt ed cal bus nègher sul giornèl
 ch'al s'è magné na strèlla dl'infinî...
 Dio? L'univèrs l'è un òurch ch'as lècca i di.

Ci sono giorni, non tanti, ma ci sono
 che compiangi perfino i mucchi di piastrelle
 nel cortile delle fabbriche, da soli
 come domande scordate nel cervello
 come domenica verso le sei all'House Cafè
 quando hai letto sul giornale di quel buco nero
 che s'è pappato una stella dell'infinito...
 Dio? L'universo è un orco che si lecca le dita.

Autùn, cina parola lievitèda,
 abàsta infida pr'èser spèisa in rémma
 atàch a la taióla lóstra e srèda
 dal silèinsi di bosch, col sél in sémma
 imbarbaiè in n'istè rincantunèda
 a la raìs del frès pensèdi prémma
 quand l'era lèreggh l'an, la léngua n'ènda
 liguida in bècca, vétta a la sechènda.

Autunno, piccola parola lievitata,
 infida quanto basta per essere spesa in rima
 accanto alla tagliola lustra e chiusa
 del silenzio dei boschi, con in cima un cielo
 abbagliato dall'estate accantonata
 alla radice delle frasi pensate prima,
 quando era largo l'anno, la lingua un'onda
 liquida in bocca, vita alla seconda.

There are days, not many, but there are days
when your sympathy scrapes even the heaps of bricks
in the factory yard, as left to their own regard
as questions cast aside inside the brain,
as Sunday, around six or so, at the House Cafè,
when you read in the newspaper of a black hole
that wolfed down another starful of infinity...
God? The universe is an ogre that licks its fingers.

Autumn, little leavened word, light foot,
just treacherous enough to spend in rhyme
alongside the snare, lustrous, sprung shut,
of a forest quiet – and, at its summit, a sky
glare-struck by a summer stashed in the root
of sentences already come to mind
when the year was wide and the tongue an undulous
liquid in the mouth, life taken twice.

Chi ha fat la pèla di òc l'ha avù pietè
 ed me, t'al sè s'et rédd s'an so guardèrt
 fóra ch'el man infiedi da l'etè,
 se no al silàch dla vèira sèimpr avèrt,
 cuntand i pèmm dla spèisa ch'et gh'è adrè
 in al sestlèin dla bici, o am ramp incèrt
 ai righ dla màia da scalèr in snòc
 fin a la léngua in rémma di tò òc.

Chi ha fatto le palpebre ha avuto pietà
 di me, lo sai, e ridi quando non so guardarti
 fuor che le mani gonfiate dall'età,
 se no la cicatrice della fede sempre aperta,
 mentre conto le mele della spesa che hai
 nel cesto della bici, o m'aggrappo incerto
 alle righe della maglia da scalare in ginocchio
 fino alla lingua in rima dei tuoi occhi.

Dòu dènni pini d'an un dè d'istè
 El camin'n in al témbèr dal sò uddùr,
 a spas dre gl'èmbri stécchi dla sitè
 col savàt e vistàia scura a fiòur
 el san sè e no tasèir; sèrcànd al fiè,
 ónna sètt vòus: "Che chèld in cà, un calòur
 ch'a bói i mur," e ch'l'ètra: "Pedretèren,
 bisgnarévv incartèri per st'inverèn."

Due donne piene d'anni un giorno d'estate
 camminano nel timbro del proprio odore,
 a spasso dietro le ombre strette della città
 con le ciabatte e vestaglie scure a fiori
 sanno sì e no tacere; cercando il fiato,
 una sottovoce: "Che caldo in casa, un calore
 che bollono i muri," e l'altra: "Padreterno,
 bisognerebbe incartarli per l'inverno."

The maker of eyelids, he must have pitied me,
you know, and you laugh when I fail to take you in,
all but your hands, puffed up with maturity,
or else the scar of our ready faith, again,
as I count the apples among the groceries
in your bicycle basket, or, snatching, uncertain, I climb,
down on my knees, up your sweater's stripes
and up to your tongue in rhyme with your eyes.

Two women, full of years, a summer's day
walk in the stamp of an odor all their own
behind the city's narrow shadows, at ease
in their slippers and their dark, floral night-gowns
they know and don't to keep quiet; under her breath,
searching for air: "This heat, how hot in this house,
the walls are boiling," and the other, "Eternal Father,
I believe we'll need to wallpaper for the winter."



Opening reception for *Ruminations Anthropocentric*, February 2011.

Poets Under Forty

edited by

Andrea Inglese

Poems by Fabio Teti

Translated by Paul D'Agostino

Paul D'Agostino is an artist, writer and translator living in Bushwick, Brooklyn, where he also curates art exhibits at Centotto. He holds a Ph.D. in Italian Literature and is Adjunct Assistant Professor of Italian at CUNY Brooklyn College, where he also works in the Art Department. He writes in and translates among a number of different languages, primarily Italian, German, French, Spanish and English, and he is Contributing Editor at *The L Magazine*, Assistant Editor of *Journal of Italian Translation*, and co-founder of an art blog, *After Vasari*. The next solo exhibition of his artwork will be at Pocket Utopia Gallery in New York City, in spring 2013.

Nota sulla traduzione: La poesia di Fabio Teti consiste di testi concisi, compatti e linguisticamente assai densi in cui metafore oscure si mescolano con linguaggi diversi – a volte di tipo tecnologico, a volte di tipo organico – dentro giochi svariati di termini e di grammatiche, i quali però non sono per niente giocosi. Appaiono spazi al posto di parole, punteggiature che portano significati, discordanze che in qualche modo, nel contesto specifico di un verso o di una strofa, sembrano più logiche degli accordi altrimenti immaginabili. È difficile, chiaramente, trasferire giustamente le sottilieze poetiche di un'atmosfera talmente contratta dentro di sé, ma ci ho provato mettendo a fuoco principalmente l'oggettività dei termini, la tangibilità dei significati, l'osservabilità di un linguaggio tecnologico-organico ingaggiato a combattere con se stesso. Spero che il mio lavoro vi paia riuscito. Ci ho lottato parecchio.

Fabio Teti è nato a Castel di Sangro (Abruzzo) il 17 dicembre 1985. Da alcuni anni, vive e studia a Roma, dove è in procinto di laurearsi in lettere moderne, con una tesi sulla poesia di Giuliano Mesa. Attivo in rete, è dal 2011 tra i curatori di «gamm», blog internazionale di scritture, e redattore del sito di critica letteraria, analisi e discussione sul contemporaneo «punto critico». Fa inoltre parte dell'ensemble di ricerca letteraria «eexxiitt». Autore di poesia e prosa, è inedito in volume; suoi testi sono apparsi e sparsi on-line («Nazione indiana», «La dimora del tempo sos-

peso», «puntocritico», «ESCargot», «eexxiitt», «ð - trimestrale di conversazioni poetiche», «lettere grosse», «Absolute Poetry») e su rivista («L'Ulisse», «Semicerchio», «Sud», «Allegoria»). Compare nell'antologia *Poesia di strada XIII* (Vidya, 2011), introdotto da una nota critica di Massimo Sannelli. Ha partecipato a "poesia totale - in voce" (Roma, dicembre 2010; con una presentazione di Giulio Marzaioli) e alla quarta edizione di "ricercabo - laboratorio di nuove scritture" (Bologna, novembre 2011). Le poesie qui presentate, in lezioni non sempre aderenti alla stesura definitiva, fanno parte del lavoro *Nel malintendere* (2007-2011), attualmente in fase di organizzazione macrotestuale.

Fabio Teti: poesia come discorso inceppato

Di Andrea Inglese

È difficile, se non impossibile, dire di cosa parlino i testi di Fabio Teti. Essi fanno dell'oscurità, la proprio figura naturale: sono enunciati che costantemente eludono sia il concetto che la narrazione. Forniscono elementi di un discorso che costantemente smarrisce, s'inceppa, salta di livello. Nonostante ciò, non siamo di fronte ad una scrittura che si lascia determinare da un'eredità ermetica od orfica, fosse pure in una versione aggiornata, di nuovo millennio. I testi di Teti non pretendono di alludere attraverso parole e figurazioni enigmatiche a realtà trascendenti, a super-significati che la frase ordinaria non può cogliere. Nonostante il loro presentarsi oscuri, questi testi vanno letti nella loro *letteralità*: dicono esattamente ciò che dicono, pur dicendolo in modo balbettante, o eccessivamente concentrato. Parlano del mondo, della sua materialità e corporeità spesso oscena, in quanto prossima alla morte o morente. E parlano soprattutto della lingua, di frammenti linguistici che emergono sconnessi e opachi, e che si tratta ogni volta di nuovo di cucire assieme, e di interrogare. Della materialità del mondo, infatti, fa parte anche la lingua, gli enunciati, i *fatti* linguistici che sono colti prevalentemente nella loro forma più decaduta, *reificata*, ossia svuotata della sua intenzione soggettiva e consapevole. Il lavoro più recente di Teti, di cui presentiamo qui un campione, è caratterizzato dal tema beckettiano del *mal intendere*. E il titolo della serie di poesie è appunto *Nel malintendere*.

Sulla scia di Beckett e delle avanguardie, ma anche di Zanzotto, e più recentemente di Giuliano Mesa, Teti muove dall'assunto che il nesso tra significato e referente è sempre più compromesso e problematico. Quanto più potenti si fanno i canali della comunicazione, densi e onnipresenti i comunicati che ne determinano il flusso, tanto meno credibile risulta l'espressione individuale, la possibilità della lingua ordinaria di parlare del mondo. Un fortunato luogo comune vuole che la poesia sia un tipo di espressione artistica particolarmente autoreferenziale, e per ciò stesso poco *friendly* nei confronti del pubblico. La realtà, però, ci mostra che tutti i diversi ambiti dell'attività umana, e quello dell'informazione *in primis*, hanno una spiccata tendenza all'autoreferenzialità. Ciò che pare perso è il mondo, nella sua ricca e complessa rete di determinazioni. Trionfa, invece, l'autocelebrazione dei diversi media. La loro capacità di tenerci entro la bolla costante dell'informazione-intrattenimento.

Quando Teti privilegia l'opacità linguistica, lo fa per escludere una falsa trasparenza dell'espressione individuale e della comunicazione sociale, ma non per questo rinuncia ad ogni rimando referenziale. Emergono, infatti, nei frantumi della sintassi, scorci di situazioni e oggetti, di corpi e figure, esposti in una violenta nudità. Sono visuali di un mondo metropolitano, di corpi anatomizzati, di torture o di azioni di guerra. Come se fosse preclusa assieme ad ogni forma di trasfigurazione lirica anche ogni forma di dizione ordinaria, lineare. Ma proprio nell'incepparsi del messaggio, che emerge incompleto, amputato, minato da qualche anomalia sintattica, proprio in quel momento fanno irruzione anche i temi periferici: della corporeità malata, della guerra dei viventi, del divenire scoria dell'umano.

A conclusione di questa brevissima ricognizione, voglio solo ricordare la giovane età dell'autore, nato nel 1985. Pur essendo estremamente attivo su riviste e in rete, specialmente come redattore del sito *gamm* e del blog *punto critico*, non è ancora apparso in volume. La sua precoce consapevolezza critica e il rigore del suo lavoro poetico, però, lo rendono un nome già familiare nell'ambito delle generazioni più giovani della poesia contemporanea italiana.



Oliver Jones, *The Cistercian Wilderness*.

**

la crepa fa doppio l'oggetto che attraversa

qui ed è vista al keepsake della *bocca*

della verità - rovesciata, muro fuori,
del balcone al sovrapporsi dei nuovi
inquilini della casa - la piastra,
piantata, tenuta con chiodo a
fessura delle labbra - un pensiero
è quanto attaglia a questa stessa
differenza,

la voce che da lì ora guarda

**

le cose viste stando prima, e no,
non stando prima delle frasi - ricevendola
è prodotta la figura, d'impedimento, in porta e ottone,
in maniglia che ha dentro *il vedersi colliquare* -
troppo sporco regge allora l'intenzione,
questa di vertere su vertebre,
dei fatti fare, dei fatti fuori,
taciuti dalla: la frase non li sbalza
ai celesti del Bilderberg, qui non sgancia
chi la scrive dalla stanza
dei comunque necrofagi:

prodotta forse la figura, d'intendimento,
non ha statura per tenerla - sé come in deficit,
ha sentito, *di finzione* - potrebbe

cliccare su undo, ricoibentare le rètine

**

e certo il dubbio, anche del dubbio,
materie, *mangiare-vedere* / l'acquata adesso
diagonata, a lamiera, (se).

sul marciapiedi infine o dentro altra
escogitazione delle retine. *tutto lo scritto che serve*
per imparare a morire. molto, e ch'è al fondo

**

c'è un qui e il qui conta, è contratto, un
da dove. - ratta sognata, da günther, diceva:
"c'era". pure è ridisposta come ogni e va rifatta
la struttura del risveglio - seguito è il gas dove porta
l'arco azzurro poi arancio
lungo i quattro minuti della moka -

stanno pesci con in bocca
occhi staccati dal nervo
nello spazio non è chiaro
cosa chiamino a vedere
ma un lavoro, ha imparato,
è consentirne la
presenza

...

**

punti e questi essendo per le cellule di margine
chiamarcele, incroci vedi e il visto ci vacilla,
può smarginare, dall'aglio e porri della teglia buttare
brutto dentro un sangue di secondi - veloce buco, di buio,
di spazio urtato: c'è il crasso lo squarciarsi
come ne strappano i centimetri,
e sono trenta, da dentro il culo,
di filo e ruggine, dello spinato: e l'urlo,
e il prolasso di intestino e feci - ogni cosa
tra le fauci delle rane pescatrici,
qua nel guazzetto, che *si spalancano*

**

qui le parole dall'afelio - sì il sole a filo
sui parchimetri. possono andare, passare asciutti
sopra asfalto i passi - quello che fanno
è delocato, calce su chiostre, costati,
le zolle zeppe dove esplodono,
bruciando, brucando i vermi quelle
sparse, caviglie parti, su terreno - tutto levato,
spostato tutto. cioè pure l'afelio è tolto: niente deporre
la versione, della lepre, quell'emisfero,

la retina è costretta a travisare,
per vedere, a fare il vero con
distorcere, con incistare ora nell'aria
il proprio poltergeist, la macchia
cieca lì dal margine di nero e *accade adesso* :
le buste in terra hanno una storta
in epiteli, di scuoiati - è il malinteso,
il male inteso, - se serve
(e serve) serve a
questo

the retina strained to deform the picture,
to see, to form truth from distortion, to raise up now
a poltergeist into the air, the blind spot from the
margin of blackness and *now it comes to pass*:
the interred busts are distorted
in epithelia, flayed — it is the 'malinteso,'
'evil understood' — if it's of any use at all
(and it is) its use must be
this



Thomas Micchelli, *Involuntary Contractions*.

Traduttori a duello / Dueling Translators

Edited by

Gaetano Cipolla

A text of poetry or prose, translated by ten equally skilled translators, will result in ten different texts. In theory, the different versions should convey the kernel meaning, that is, the basic message contained in the original text. This section of *Journal of Italian Translation* will test this theory by asking our readers to translate a text chosen by the editor, using whatever style or approach they consider best. The submissions will then be printed with the original text. We will publish as many entries as possible.

The challenge for this issue was an excerpt of an inventive long poem in praise of wine, "Ditirammu: Sarudda," written by Giovanni Meli. The Sicilian *puiticchiu*, as he was known, follows a long list of poets who have written about wine and its influence on people's lives. But Meli's poems poses a challenge to the translator not only with its lively characterizations of Sarudda, a master in the art of imbibing and of his inebriated companions, but also for its linguistic pyrotechnics, cacophony, and irregular rhymes. As only one translator accepted the challenge I will have to contribute my own rendition of the excerpt from *Moral Fables and Other Poems*, published by Legas in 1996. The other translation is by our faithful Onat Claypole. Here is the original version:

Ditirammu Sarudda

Sarudda, Andria lu sdatu e Masi l'orvu
 Ninazzu lu sciancatu,
 Peppi lu foddì e Brasi galiotu
 ficiru ranciu tutti a taci maci
 ntra la reggia taverna di Bravascu,
 purtannu tirrimotu ad ogni ciascu.
 E doppu aviri sculatu li vutti,
 allegri tutti misiru a sotari
 ed abballari pri li strati strati,
 rumpennu 'nvitriati
 ntra l'acqua e la rimarra,
 sbrizziannu tutti ddi genti
 chi jianu 'ncuntrannu
 E intantu appressu d'iddi
 picciotti e picciriddi,
 vastasi e siggitteri,
 cucchieri cu stafferi,
 decani cu lacchè

ci jianu appressu, facennuci olè.
Allurtimata poi determinaru
di jiri ad un fistinu
d'un so vicinu, chi s'avia a 'nguaggiari,
e avia a pigghiari a Betta la caiorda,
figghia bastarda di fra Decu e Narda;
l'occhi micciosi, la faccianza lorda,
a vucca a funcia, la frunti a cucchiara,
guercia, lu varvarottu a cazzalora,
lu nasu a brogna, la facci di pala,
porca, lagnusa, tinta, macadura,
sdiserrama, 'mprisusa, micidara.
Lu zitu era lu celebri ziu Roccu,
ch'era divotu assai di lu diu Baccu:
nudu, mortu di fami, tintu e liccu;
e notti e jornu facia lu sbirlaccu.
Eranu chisti a tavula assittati
cu li so amici li chiù cunfidati;
ntra l'autri cunvitati
c'era assittata a punta di buffetta
Catarina la Niura,
Narda Caccia-diavuli,
Ancila Attizza-liti,
E Rosa Sfincia 'Ntossica-mariti.
Eranu junti a la secunna posa,
cioè, si stava allura stimpagnannu
lu secunnu varrili,
ch'era chiddu di dudici 'ncannila,
ben sirratu,
invicchiatu,
accutturatu,
e pri dittu di chiddi ch'annu pratica,
era appuntu secunnu la prammatica.
Quann'eccu a l'improvisu chi ci scoppanu,
e, comu corda fradicia, si jettanu
sti capi vivituri, li chiù 'nfanfari,
chisti sei lapaderi appizzaferri,
chi sgherri sgherri dintra si cci 'nfilanu;
vennu ad ura ed appuntu, anzi l'incappanu
cu lu varrili apertu, e si cci allippanu.
Primu di tutti Sarudda attrivitu
stenni la manu supra lu timpagnu,
e cu un imperiu d'Alessandru Magnu,

a lu so stili, senza cù ne bau,
 a la spinoccia allura s'appizzau.
 Poi vidennu dda 'ncostu na cannata,
 di vinu 'mpapanata,
 cu un ciauru chi pareva na musia,
 la scuma chi vugghieva e rivugghia,
 l'agguanta, e mentri l'avi ntra li pugna,
 grida: "Curnuti, tintu cui c'incugna!

Ditirammu Sarudda

Translated by Gaetano Cipolla

Sarudda, Andrew the flop, and Tom the blind,
 Lame Tony,
 Crazy Joe, and Con-man Blaise
 had eaten chow, all paying their own way,
 inside the royal tavern of Bravascu
 creating wild turmoil with every flask.
 And after they had drained the barrels dry,
 all mighty "high," they started leaping
 and dancing in the street,
 breaking windows,
 jumping in pools of water and in mud
 and splashing every "bud"
 they chanced to meet.
 Behind them grew a crowd
 of children and young men,
 porters, supporters of chairs,
 coachmen and footmen,
 deacons and lackeys,
 cheering them on and crying "Olè"
 At last they all agreed to join the feast
 of their fast friend who was engaged to wed
 Narda and brother Degu's bastard daughter
 whose name was Lizabeth the slob:
 Watery eyes had she, an ugly dirty face,
 a mushroom mouth; her forehead was spoon-like.
 Half blind, her chin was a protruding ledge.
 A flat pug nose, a shovel for a face,
 she was a slimy, grimy, mean, foul wench,
 lazy and crazy, murderous and whining.

The groom was the most famous uncle Ruckus
who was devoted to the old god Bacchus.
Dying of hunger, poor, mean and voracious
he led a most ungracious bum's existence.
These folk were sitting at the banquet table,
together with their closest friends and kin.
Among the other guests,
sitting right at the table's edge
were Catherine, black-skin,
Devils-chasing Narda,
Ugly Beth with wagging tongue,
Angel Troublemaker,
Rose Dumpling who choked husbands for a song.
They'd reached the second stage, that is,
they had uncorked
the second barrel,
and one that cost more than a carol,
which had been gauged,
correctly aged,
to shine on any stage,
and which to hear men who should know
was made according to the rules of law.
When suddenly there popped in there,
just like a rotten rope whose threads have snapped
these peerless master drinkers,
these good-for-nothing parasites,
who entered quickly and without fanfare
at the right time, and catching them in fact
with barrel open, they got into the act.
Sarudda shamelessly was first,
extending his right arm up to the spout
without a word, commandingly as though
he'd been a lord, another Alexander,
and put his mouth up to the spout.
Then when he saw a mug of wine
filled to the brim,
exhaling a perfume that was divine,
covered with foam that bubbled on the rim
he grabbed it and began to shout:
"Cuckolds! Woe to the man who dares approach!"

Ditirammu Sarudda

Translated by Onat Claypole

Sarudda, Drew the dud, and Tom the blind,
Ninu, the crabby cripple,
booby Joe and jailbird Blaise
all met inside Bravascu's royal pub
each paying for their grub
and causing havoc with each flask they gulped.
And after they had drained the barrels dry
they all began to roam the streets,
jumping for joy,
splashing glassy pools of water
and of mud on people passing by.

Meanwhile a bunch of youths and kids,
street urchins and porters of chairs,
coachmen and footmen,
deacons and lackeys
followed behind yelling "olè".
In the end they all decided
to join his neighbor's wedding feast
who'd married Beth the slob,
Narda and brother Degu's bastard daughter.
She had an ugly dirty face with boggy eyes,
her mouth was like a mushroom,
her forehead like a spoon,
she was cross-eyed, her chin was like a saucepan,
she had a boxer's nose, a flattened face,
and was a filthy, lazy, nasty wench,
hardheaded, arrogant and murderous.
The groom was uncle Roccu who was famous
as a devoted follower of Bacchus.
Penniless, starving, mean and gluttonous,
he spent his days and nights in useless quests.

These people were all seated at the table
together with their closest, trusted friends.
Among the other guests
and sitting at the head of it
was Catherine, the Black,
Narda, the Devils Chaser,
Ugly Beth, the tongue wagger,

Angela, the mischief-maker
And Rose Fritter, the husband poisoner.

They had arrived to the second course,
that is, they were all ready to unplug
the second barrel which was for sure
the one that cost the most,
which had been sealed,
properly aged
and seasoned,
which, according to the experts,
was made in strict observance of the rules.

When lo, just like a rotten rope that snaps,
these seasoned and unrivaled drinkers,
these six goldbricking parasites,
entered swiftly and without ado.
They came at the right time, indeed they caught them
with the barrel open, and they went right to it.
Sarudda was the first and shamelessly
placing his hand upon the spout,
as though he were another Alexander,
imperiously, without uttering a word,
he glued his mouth against the barrel's spout.

Then when he eyed a jug right next to him
that was filled to the brim with wine,
whose scent was most sublime,
which had a foam that bubbled and spilled out,
he reached for it and once he had it in his hands
he cried: "You bastards! Don't you come near me!"

The challenge for the next issue of the *Journal* is a sonnet in the romanesque dialect by Giuseppe Gioacchino Belli entitled “Er giorno der Giudizzio” from *I sonetti*, a cura di G. Vigolo, Milano Mondadori, 1952.

Here is the sonnet:

Cuattro angioloni co le trombe in bocca
se metteranno uno pe ccantone
a ssonà: poi co ttanto de voscione
cominceranno a ddi: “Fora a cchi ttocca”.
Allora vierà ssù una filastrocca
de schertri de la terra a pecorone,
pe rripijà figura de perzone,
come purcini attornu de la bbiocca.
E sta bbiocca sarà Ddio bbenedetto,
che ne farà du’ parte, bbianca e nera:
una pe annà in cantina, una sur tetto.
All’ultimo usscirà ‘na sonajjera
d’angiolì, e, ccome si ss’annassi a lletto,
smorzeranno li lumi, e bbona sera.

Reviews

Giovanni Pascoli. *Last Voyage: Selected Poems*. Translated by Deborah Brown, Richard Jackson and Susan Thomas. Pasadena, CA: Red Hen Press. 2010. Pp. 195.

Problematic. Perhaps that is the nature of translation, even when every condition surrounding it is ideal. After all, a translation (especially of poetry) implies much in the way of interpretation; a translation implies a balancing act of considerations as one walks the tightrope between the prototext (here, in Italian) and the metatext (here, in English). Some use overly literal translations, while others use more idiomatic, freer translations, hoping that, in the end, the general idea has been conveyed. Still others completely rework the translation, looking to provide to, in this case, the English-language reader, an elegant piece of poetry in its own right. Quite rightly, in the introduction to *Last Voyage*, the translators choose a tack: that of following "Samuel Johnson's dictum that a translation must first of all be good in its 'target language'" (11). But a work's being "good" in a target language does not exempt its translator from ignoring some basic facts narrated in the original. With all due respect to the massive and ambitious task that every translation becomes to its translator—normally quite commendable—I must still speak to an objective sense of quality that I find lacking in this edition. Before I begin detailing the mediocrity of this edition, I will leave a question in the back of the mind of anyone reading this review: is this mediocrity the result of irresponsible, hasty translation by people who, regardless of their outstanding credentials in the poetry world, may not have the necessary knowledge of the Italian language? Or, is this the result of Red Hen Press' failure to properly scrutinize the work presented to them for publication?

Being a lover of Pascoli's poem, I find that any edition that endeavors to promote such works to the English-speaking world is to be celebrated and commended, and, to some degree, these translations are commendable. Yet, where they fall short, the mistakes are glaring. In these instances, the question does not merely fall on debatable issues such as register, interpretation or equivalents but on outright weak command of Italian. An example of "debatable" could be found in the use of "blackbird" (23) for "capinera" (a blackcap) in "Temporale" ("Thunderstorm"). Clearly, they are not

the same, but perhaps being that the blackcap is not as common or recognizable to the non-Italian reader, the translators, I presume, were considering that which is functionally similar rather than giving a perfect equivalent. A second example might be the use of "ocean" (79) for "mare," when the perfectly accurate and reasonable "sea" might have been used.

First, I will speak structurally about the edition, which presents Pascoli's original Italian that faces the pages of the English equivalents. It seems that the translators went to great lengths to achieve a certain amount of alignment of the verses so that they correspond almost directly across the facing pages. The first third of the book presents selections of Pascoli's poems from *Myricae*, *Canti di Castelvecchio*, and *Primi poemetti*; the second two thirds offer a good portion of Pascoli's *Poemi conviviali*, mostly the sub-portion entitled "L'ultimo viaggio," Pascoli's revisionist reworking of Homers *Odyssey*. The heaviest focus of the first third is on the sub-section of *Myricae* entitled "L'ultima passeggiata," one of the poetic groups in which Pascoli's realism and humanity come through. As this book presents "Selected Poems," I did not expect to see all of the more famous or meaningful works of poetry. In fact, in their introduction, the translators themselves make a disclaimer with regard to their choices: "...some good poems in Italian were left out because they did the same things as other poems, or they didn't sound as good in English" (11). So, perhaps it is for this reason that they exempted such classic poems as "La cavallina storna," "Orfano," "Nozze," and the bitter-sweet revisitation of youth and death, "L'aquilone." In terms of typographical issues, in one case, the someone has misaligned the English facing translations of two poems so that they translate the wrong poem; in another the *capoverso* of a poem is missing part of its first word. Whether this was on the part of the editors or the translators is moot.

The translators' dedication of two thirds of the book to "L'ultimo viaggio" rights a wrong that is widespread even in Italy: namely that few even know of Pascoli's homeric reworking, which, among other things, tends to act like a *spartiacque* between the old eighteenth-century Romanticism and nineteenth-century Modernism. Pascoli's interpretation of Homer's *Odysseus* remains, to this day, a unique project, but one that many critics – with the exception of Contini and Perugi – never considered other than as

a minor work. A shame, quite frankly. In fact, I would say that this translation, imperfections or not, fills an odd void in Italian writers translated into English. For example, most English readers know the *tre corone* (Dante, Petrarch and Boccaccio), but few know of the modern *corone* known as Pascoli, D'Annunzio and Carducci. In our case, Pascoli is fundamental to the develop of modern and contemporary poetry throughout the *Novecento*. His influence on such writers as Eugenio Montale (Nobel Prize winner of 1975) is inestimable. Yet, with the exception of the 1979 English translation of his *Convivial Poems* by Lunardi and Nugent – hard to find and not particularly accurate renderings – Pascoli's poems are not widely found in English translation. Translators such as Geoffrey Brock and Lawrence Venuti, though highly competent translators, have completed only select groups of poems in literary journals and websites, but with no definitive, complete volume of which to speak. (Venuti won the 2007 Guggenheim Fellowship for his translations of Pascoli, but has yet to publish a full-length manuscript of any one collection of Pascoli's work.)

With regard to the the issue of structure and how it relates to the overall quality of the translations, I noticed a strange phenomenon occurring between the translations of the shorter lyric poems versus those of the longer narrative poems: though the former are technically easier to translate, they are fraught with many more errors of translation than can be found in the latter. This is not to say that the narrative poems do not contain errors in the target language. But when one considers the more challenging syntax, meter, grammar, lexicon and literary allusions of the source texts, the target texts are rendered in a way that seems disproportionately more accurate. How should this be? It is as if the two sections were completed by two separate, even anonymous, groups of translators.

I am not here to guess the many different tacit and/or subtle motivations behind every choice that a translator makes; the fact that he or she will be judged on the singular finished product, when volumes could be written on the negotiations and evaluations of the myriad solutions that take place behind the scene but which never make it onto the page, much less any annotations. Every translator accepts the gamble of translation and the potential, at every turn, for failure – for that is precisely what John Ciardi called

it: the "art of failure." I cannot know the level of competency of the three translators. I cannot know that they made the (seemingly) 'wrong' choice in their translation for the 'right' reason, for there are many compensations and interpretations that can account for that which has been lost or added; many lapses that could be just plain incorrect versions or, alternatively, the *belles infidèles* that arise when a translator thinks more of how a work will read in the target language than of ultimate fidelity. The greatest, most obvious weakness is not in the translators' knowledge of lexicon and terminology in Italian. For how could someone who knows that "pan porcino" is the equivalent of cyclamen, and "stipa" a reference to brush wood or tinder, for example, without having a generally broad knowledge of Italian that extends beyond basic dictionary finds? Clearly, the shortfall is that these translators have neither conversed enough in Italian nor read enough in Italian to accommodate the more intricate world of colloquialisms and specific cultural contexts that present themselves. A perfect example of misreading is their translation of the title "In capannello" as "The Bell" (51) a complete misreading of the prepositional expression, which refers to a grouping of people gathered together. Confusing "then" and "than" can happen, but in this case, the translators missed the overall context. Furthermore, many of these mistakes would not have been made by reader intimate with Pascoli and his contemporaries. For example, in the same poem, "In capannello," the women gossip: "parlan d'uno ch'è un altro scrivo scrivo" (50). This is rendered as: "speaking of oen thing or another, of this and that," when, in fact, the line means that the women were speaking of someone who was the "spitting image" of another. An example of their lack of intimacy with Pascoli is found in "Mezzogiorno" ("Noontime"), in which they translate "L'osteria della Pergola" [notice the capital P] with "The bar under the trellis" (48-49). This was the name of an inn in Massa (Tuscany) known and frequented by Pascoli.

Many agreement errors occur, especially those regarding subject-predicate couplings or the inversion of subject and complement. In "Diario Autunnale" ("Autumn Diary"), there is no "io" ("I"), yet the translators confuse "sono con loro morte foglie sole" (more or less, "the lonely dying leaves are with them [the priests]") by writing: "I am with them among the sunny dying leaves" (19). In "Il gelsomino notturno" ("Night-Blooming Jasmine"), the transla-

tors render "si cova, / dentro l'urna molle e segreta, / non so che felicità nuova" with "Something soft / and secret is brooding in an urn, some new happiness I can't understand yet" (20-21). Yet, it is not the "something" that is soft and secret but the urn itself, here part of a metaphor involving a maternal womb and the generation of new life. In "Arano" ("Plowing"), subject and complement are confused along with meaning: "arano: a lente grida, uno le lente / vacche spinge" is rendered as "they're plowing: someone screams to slow down, / one of the sluggish cows pushes" (40-41). On the contrary, someone wants the sluggish cows to move, not slow down; and the cow does not push but is pushed.

In "Lavandare" ("The Washerwomen"), the wind does not "blow white on the bush," as they attempt to convey "Il vento soffia e nevicata la frasca" (42, 45); rather, from the branches foliage falls like snowflakes. In "Carrettiere" ("The Cart Driver"), one can find two glaring errors: one just plain unexplainable, the other more a question of nuance, but a nuance of great importance to the theme of the poem, whereby the travelling carter occupies his mind by dreaming of Christmas: "ma tu sognavi ch'era di natale," rendered as "but you dreamed you were at home" (50-51). Then, there is the unexplainable "apology" of "the breath of a storm whistled an apology," which is to serve as an equivalent of "venía fischiando un soffio di procella." In "Ti chiama" ("She calls you"), the expression "i tuoi vecchi" (roughly, your parents) is just misread as "the old people" (54-55); and, in the same poem the verbal expression "odi?" is rendered as "do you smell it?"

As I mentioned before, most of the time the lexical knowledge of the translators is impressive. For example, in "O vano sogno" ("O Vain Dream"), "il pan porcino" and "il badiale calepino" become "cyclamen flowers" and "ample lexicon" (56-57), respectively. However, within that same stanza we witness a complete breakdown in intelligibility: "lo scolaro i suoi divi ozi lasciando / spolvera il badiale calepino" becomes "I drain off their marvelous liquid, / leaving fine dust for an ample lexicon" (ibid.).

Then, suddenly, we move into the longer narrative poems, and the errors are few and far between, even considering the greater wordiness of the compositions and the tricky nature of the constant switching from first person to third person and the sudden shifts from one subject to another. A minor example, but one that

can change a complete meaning is the translators' misreading of the particle "ne," which they took as a negator, a "non." This is something that occurs in the lyrics and the narratives. On pages 30-31, "bene / io n'odo il crepito arido tra canti" is rendered as "I never heard the dry rustling"; on pages 100-101, "Ma un dio ce n'odia, come voi la terra / odia" becomes "The sea god does not hate us, as the land hates / you." Another occurs in "La gloria" ("Fame") where the Hero is invited to sit and eat: "Ospite, mangia. Assai per te ne abbiamo" (174); however, in the English the Hero is told: "Welcome, eat. We don't have much to offer you" (175).

As I mentioned before, lexicon is overall the strong suit of the translators, but these errors occur more because they fail to see how the structure of Italian works. For example, we take "Il pitocco" ("The Beggar"): "Cantavano; e il lor canto era fanciullo, / dei tempi andati; non sapean che quello" becomes "They sang; and their song was a song of lost / youth, a song of times gone by; a time they couldn't remember" (148-149), without conveying the real meaning: it is not that they couldn't remember, but that was all they knew / remembered, a nuance hinging on the aversative quality here. Luckily, most of the errors in "L'ultimo viaggio" do not occur at critical junctures in the narration. But they are still there, nonetheless. For this reason, I might be tempted to suggest that one read only the narrative reworking of Homer in the English, but being that Pascoli's whole point was to rework and revisit Homer's *Odyssey*, many of the parodies or allusions would be lost in the English. A perfect example of this is the revisitation of the Odysseus' tricking of the cyclops, Polyphemus, to whom Odysseus had said his name was "Nobody/no one" (in the original, Ἰϋδῶδ), so that when asked who blinded him, the cyclops responded: "Nobody." When, in Pascoli, Odysseus asks the shepherd, "E l'occhio a lui chi trivellò notturno?", the shepherd responds, feigning ignorance: "Al monte? l'occhio? Trivellò? Nessuno." Yet, the question of "who" and "nobody" is lost in the English: "And his eye, who put it out in the night with a stake? . . . On a mountain? An eye? A stake? No." (176-177). The joke is lost.

Furthermore, because of the mistakes, if one reads closely through the difficult syntactic structure, there are simply too many contradictions of overall meaning, even where one might justify 'this' or 'that' transference in an isolated verse or two.

Does this book have value? Certainly, it does. I mentioned that there is a huge void the representation of Pascoli in the English language. Do the translators deserve credit for attempting to fill this void? Of course, they do. Should English-language readers use this highly flawed book as a point of access to Pascoli? I cannot say. But I do invite the many current and future translators of Pascoli to examine it, study it, and correct it. We deserve better, for what we appear to have here is a case where a group of poets who seemingly had some facility in Italian decided that, merely because they could navigate through Pascoli, they were qualified and capable of translating him, not just on a Web site, or for the purposes of a translation course, but for a reading public who would take this as official. I cannot blame them for trying, but I wonder who allowed these still very rough works to pass muster with Red Hen Press.

Gregory M. Pell
Hofstra University

Rinaldo Caddeo. *Siren's Song: Selected Poetry and Prose 1989-2009*. Trans. by Adria Bernardi. Illustrations by Salvatore Carbone. New York: Chelsea Editions, 2009. Pp. 283.

Praise to Chelsea Editions and Adria Bernardi for (finally!) introducing Caddeo to the English-speaking readership in a volume that includes a very representative portion of Caddeo's prose and poetry from *The Chameleon's Tongue*, *Narcissus*, *Calendar of Sand*, *The Four Elements of Nature* and a collection of previously unpublished work entitled *The Monsters*.

I believe that this presentation of Caddeo in English will provoke scholars of North America, and beyond, to interrogate his work and give him a place in the ongoing literary dialogue concerning contemporary Italian and Italian-American poetry. There is something so essential and basic about Caddeo's works and yet, in their unassuming way, they cry out originality. His pieces resist easy dichotomies—moral, religious, secular, philosophical, or otherwise. Instead, Caddeo positions narrative tensions in odd moments that force readers to shift their priorities—and perspectives—to dimensions that they may not have even considered

previously. Thus, even in mundane scenarios, there is nothing predictable to read here. Caddeo reorganizes the chaos of the world such that he does not bring things back to normalcy. Instead, he re-dimensions reality, changes expectations, and removes the 'realm' from the proverbial 'realm of possibility'. His prose and poetry is to literature what negative space exploitation is to the graphic arts.

Brevity is Caddeo's strong suit, whether in his whimsical and naturalistic prose or in his concise but rich poetry. In the category of prose, Caddeo shares affinities with Tozzi (particularly from *Bestie*), Borges, and Ionesco. One short story, in particular, "Angelo o diavolo?" ("Angel or devil?") would seem the literary by-product of a chance meeting between Beckett and Pirandello. In poetry, one can see influence from and/or similarity to poets from Ungaretti and Rebora to Raboni and the haunting *quotidianità* of Cattafi. Overall, the closest comparison would be to the Valerio Magrelli of *Didascalie per la lettura di un giornale* and *La vicevita. Treni e viaggi in treno*, where the banal, the odd (often one and the same with the banal), and the troubling meet over and over again.

Though the volume contains a sampling of strong works, without a doubt the most memorable is the first, from *The Chameleon's Tongue*. Here we find in words those things that have crossed our minds and that we meant to say, if only we could have articulated them—much less in a paradigm parallel to that of the world we know. We see superstition and paranoia, strange presences and blind spots in our perception would have us appear crazy, when in fact, it is the rest of the world that lacks the quiet courage to face the real reality. In "Gabinetto" ("Bathroom"), Caddeo decides that life is to be lived, and can be lived fully, meaningfully, even if reduced to the monastic solitude and isolation of a toilet and bathtub—the shut-in communicates with notes under the bathroom door and his main activity is contemplating that which passes through him in his daily evacuations. Continuing the theme, that there is redemption in all aspects of life, his "Miracle," he proclaims that the "miracle" of life is not the exceptional, unexpected parts. The miracle is not merely in life per se, but in the fact that we continue despite being already dead, and as a "dead tree," he continues to sprout "leaves flowers fruit" (43).

The prose works include unbelievable creatures such as spectral sirens, affectionate giant salamanders, mischievous ferrets and 'invading' animals (in the spirit of Moravia's *Storie della preistoria*)

that remind us who the real 'beasts' are. There are mysterious old ladies who manage to outrun the narrator even as he tries to pin down his shadow – a motif dear to Caddeo as he explores his own human doubling.

In "A Match" there is the Rube-Goldberg-like chain of casual details that seem to reach un-epic proportions even as they lead to the final casual detail: the act of lighting a match, which offers no easy, symbolic closure of light over darkness. In "Dust" we encounter the contradiction of the book collector who finds the act of reading insufferable, even as he fancies himself a man of letters who values, in theory, the books' content. In "Pedagogy," the narrator shares with us a teaching moment during which he seemed to be witnessing himself passively experience the sempiternal process of learning, looking from outside rather than from the inside, while the process happened on its own, and ironically relieving him of his professed role. Was that perfect moment a dream or real life? This is a common trope of his works. But more specifically, there is the questioning of reality and perception itself, as we see in "Howl." (Translated as "howl," the "urlo" in question could work as "scream," "shriek," or "yell.") In this piece Caddeo focuses on the narrator's search for the origin of the howl – if it even occurred – as he wrangles with his hypersensitivity, paranoia, and disconnection from his environment and humanity itself such as would be found in the neurotic female character in Antonioni's films, most notably *Red Desert*. The culmination of this prose section is found in "Foiba" ("Doline") where a reverse fairy tale shows the insidious menace that can lurk just off to one side or the other of the most communal and innocuous public fixture in an organized city center: the town *piazza*.

The poetry from *Narcissus* and *Calendar of Sand* work nicely with the prose selections. In keeping with Caddeo's own personal project, the aphorism, this section exemplifies the power of Ungarettian brevity, yet always in a way that is clear and unpretentious; meaningful and infinitely parsible without appearing hermetic or unapproachable. Each is at once an affirmation and a spiritual investigation. Consider "Narciso" ("Narcissus"): "scrivere vuol dire raddoppiare / entrare nello specchio e stare // al di qua / guardarsi guardare dall'aldilà" ("writing means doubling / entering into the mirror and being // away from here / looking at oneself from the over there") (126-127); or, "Gli invisibili" ("The Invisible"): "in ogni cascata / si gettano gli invisibili // si sentono i loro tonfi / i gridi"

("the invisible hurl themselves / into every waterfall // one hears their thuds / the screams") (140-141). Perhaps the highlight of his ability to reposition the banal in a new light is found in "Clesidra" ("Hourglass"), where the simple structure and its everyday purpose give birth to new perceptions: "il futuro è un risucchio a capofitto / che da un mucchio rapina a un altro mucchio" ("the future is a headfirst eddy / that forms into one heap steals from another heap") (172-173); and, "volatile istante un granello atterra / rimbalza sugli altri si fa passato" ("a volatile instant: one grain lands / bounces on the back of the others makes itself past") (idem.).

For the most part, Adria Bernardi ably allows Caddeo to come to life in English, even providing some unusual, though accurate, solutions to what would seem deceptively simple Italian. However, it might have been useful to allow a more thorough proofreading by a strong, preferably native, speaker of both Italian and English, as some of the colloquial, slang and contemporary expressions were taken at face, or literal, value rather than in their idiomatic acceptation, leading to some infelicitous equivalents. Between the prose and the poetry, Bernardi was clearly stronger in the former, as in the latter, the ambiguity of the myriad enjambements created syntactical confusion where the presumed connections between one verse and another in the original were weakened in the target text. But, I must add, in some cases these confusions led to interesting interpretations of Caddeo's language.

Salvatore Carbone's drawings that interpret a selection of Caddeo's prose and poetry were a nice touch to the volume. One could say that they compliment Caddeo's work as much as they are complimented by them. At best, I can describe Carbone's sketches as angular Cocteau's or rounded Mirò's. And, in keeping with Caddeo's oxymoronic essence, they reflect a serious whimsy and an optimistic melancholy.

I invite lovers of poetry and short prose (or prose poems) to approach Caddeo; to delve into topics they've encountered before, but never in such an unusual way. This volume will not disappoint them on a conceptual and existential level.

Gregory M. Pell
Hofstra University



PIONEERING ITALIAN AMERICAN CULTURE

ESCAPING LA VITA DELLA CUCINA

ESSAYS, INTERVIEWS, REVIEWS BY AND ABOUT

DANIELA GIOSEFFI

WITH AN INTRODUCTION BY ANGELINA OBERDAN

ISBN 978-1-599954-046-7, VIA Folios 85, Bordighera Press, NY

Available from Small Press Distribution: www.spdbooks.org or call 1-800-869-7553
www.amazon.com • www.barnesandnoble.com • www.bordigherapress.org

DANIELA GIOSEFFI, American Book Award winning author of 16 books of poetry and prose, has traveled widely, presenting on campuses and at book fairs both here and abroad. She's appeared on NPR, NYC and BBC Radio and TV. She won The John Ciardi Award for Lifetime Achievement in Poetry, OSIA's NY State Literary Award and grants from the NY State Council for the Arts. She's published in major periodicals, i.e. *The Paris Review*, *The Nation*, *Prairie Schooner*, *Ms.*, *Chelsea*, *VIA*. A pioneer of Italian American Culture, she began publishing in the 1960's, causing her to be featured in *Feminists Who Changed America, 1963-75*, as well as in *La Storia: Five Centers of the Italian in America* wherein she's called "the most celebrated author of Italian American background." She co-founded The Bordighera Poetry Prize. Her verse is etched in marble on a wall of Penn Station, NY, with Walt Whitman's. Her first book of poetry was, *Eggs in the Lake* (BOA Editions, 1977), and her sixth, *Blood Autumn* (VIA Folios, 2008). She edits www.PoetsUSA.com/ and www.Eco-Poetry.org/

Daniela Gioseffi is a pioneering presence in contemporary American literature. Her poetry has won international acclaim. Herein, we see Daniela as a first-rank progressive intellectual. We learn how her art and activism allowed her to transcend some times stultifying traditions of Italian American society; and inspire two generations of feminists, multiculturalists and many others who desire a better America.

— GEORGE GUIDA, President: Italian American Studies Association, Professor of English: City University of New York

If it were not for her Italian name, Daniela Gioseffi would be all over the map of American literature for her accomplishments as a poet, essayist, novelist, feminist, Emily Dickinson Scholar and an avant-garde heroine for justice among her peers. Her writings are emblematic of her commitment to resist oppression and stereotyping of Italian Americans authors who struggle against Chauvinistic literary powers. We find resistance to prejudice and oppression in her life and writings.

— ALFREDO DE PALCHI, author: *The Scorpion's Dark Dance*, Editor: Chelsea Editions, Ltd.

Daniela Gioseffi's *Blood Autumn*; *Autunno di sangue*, underscores the unique role she's played in the Italian American canon and contemporary poetry. Winner of prestigious awards, she continues to win accolades. *Blood Autumn* brings together traditions that link the deeply personal with the mythic and social in the intensity of lived experience.

— JOSEPHINE GATTUSO HENDIN, Professor of English: New York University, Author: *The Right Thing to Do*

Since the 1960s Daniela Gioseffi has been an irrepressible and unforgettable voice in many of the key debates in American culture. Her . . . advocacy has given a special validity to her work in the fields of civil rights and of anti-war activism no less than in the struggles against mafia stereotypes and for an Italian American literary tradition. This book displays the depth and range of her commitment and contribution.

— ROBERT VISCUSI, Author: *Astoria and Ellis Island*, Founding President: The Italian American Writers Association

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.:

Stony Brook, N.Y. 11790

Tel. (631) 632-7448 // Fax (631) 632-9612

ITALY: P.O. Box 831

C.P. 60

00040 Monte Compatri

(Roma) - Italia

e-mail: lfontanella@notes.cc.sunysb.edu

Yearly Subscription: Individual, Foreign and Institutions: \$40 or Euro 40;
for two years: \$70 or Euro 70.

Sustaining Subscriber: \$100 or Euro 100. Patron: \$300 or Euro 300.

The complete run of *Gradiva* (1976-2006): \$800 or Euro 800.

Donation: \$ or _____ (open)

complete address: _____

e-mail, if any : _____

Per i residenti in Italia abbonamento e acquisti possono essere effettuati mediante bonifico bancario presso il C/C n. 11128, intestato a Luigi Fontanella, Gradiva, Banca Popolare di Milano, Ag. 437, ABI 5584 - CAB 39100. Si prega inviare copia della ricevuta.

ARBA SICULA

A Non-Profit International Cultural Organization that Promotes a Positive Image of Sicily and of Sicilians and Their Contributions to Western Civilization.

INVITES YOU TO JOIN ITS WORLDWIDE MEMBERSHIP

Celebrate our Thirty-Fourth Anniversary!

ARBA SICULA PROMOTES SICILIAN CULTURE IN MANY WAYS:

- By publishing one double issue per year of *Arba Sicula*, a unique bilingual (Sicilian-English) journal that focuses on the folklore and the literature of Sicily and her people all over the world; (included in membership);
- by publishing two issues per year of *Sicilia Parra*, a 20-page newsletter of interest to Sicilians and Sicilian-Americans (included in membership);
- by organizing cultural events, lectures, exhibitions and poetry recitals free of charge to our members and their guests;
- by publishing supplements that deal with Sicilian culture. These supplements are normally sent as they are published as part of the subscription;
- by disseminating information on Sicily and Sicilians that offers a more correct evaluation of their contributions to western civilization;
- by organizing an annual tour of Sicily. Tour 19 is scheduled for June 3-15, 2013.

AS members get a 20% discount on all Legas books.

If you're learning about Arba Sicula only now, make up for the lost 32 years by buying the **CD** that contains every issue published from 1979 to 2010. From the general table of contents of the 33 volumes arranged by topics and sections, you can access every article at the click of a mouse.

The CD costs \$50.00 for members. If you sent \$85.00 we will send you the CD plus a one year membership in Arba Sicula.

TO SUBSCRIBE or buy a subscription for your Sicilian friends, send a check payable to Arba Sicula to:

**Prof. Gaetano Cipolla,
P. O. Box 149,
Mineola, NY 11501**

Senior Citizens and students **\$30.00**

Individuals **\$35.00**

Outside US: **\$40.00**