

*Journal  
of Italian Translation*



**Editor Luigi Bonaffini**

---

**Volume XVIII**

**Number 1**

**Spring 2023**

**Journal  
of Italian Translation**

**Editor**

Luigi Bonaffini

**Associate Editors**

Gaetano Cipolla

Michael Palma

Joseph Perricone

**Assistant Editor**

Paul D'Agostino

**Copy Editor**

Alessandro Zammataro

**Editorial Board**

Adria Bernardi

Geoffrey Brock

Franco Buffoni

Barbara Carle

Peter Carravetta

John Du Val

Luigi Fontanella

Anna Maria Farabbi

Rina Ferrarelli

Irene Marchegiani

Francesco Marroni

Sebastiano Martelli

Anthony Molino

Stephen Sartarelli

Cosma Siani

Marco Sonzogni

Paolo Spedicato

Joseph Tusiani

Lawrence Venuti

Pasquale Verdicchio

Paolo Valesio

Antonio Vitti

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

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

Book reviews should be sent to Marco Sonzogni [marco.sonzogni@vuw.ac.nz](mailto:marco.sonzogni@vuw.ac.nz)

All past issues can be downloaded from the website: [www.jitonline.org](http://www.jitonline.org)

Subscription rates:

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

**Institutions \$45.00 a year.**

**Single copies \$25.00.**

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

*Journal of Italian Translation* is grateful to Legas /Gaetano Cipolla for its generous support.

Cover graphics by Giulia Di Filippi  
Production by Legas, P.O. Box 149,  
Mineola, NY 11501

**ISSN: 1559-8470**

**© Copyright 2023 by Journal of Italian Translation**

# **Journal of Italian Translation**

*Editor*  
*Luigi Bonaffini*

**Volume XVIII**

**Number 1**

**Spring 2023**

## *Table of Contents*

### **Featured Artist**

Arturo Nathan

Edited by Anthony Molino

Marilena Pasquali on Arturo Nathan's Art.....8

### TRANSLATIONS

*John DuVal*

The Franco-Italian Alternative Conclusion to *The Song of Roland*.  
A Translator's Perspective .....16

*Anne Milano Appel*

English translation of an excerpt from *Over the Roar of the River* by  
Franca Cavagnoli .....23

*Laura Klinkon*

English translation of excerpts from Matteo Maria Boiardo's *Orlando  
Innamorato* and Ludovico Ariosto's *Orlando Furioso* .....40

*Piero Garofalo*

English translation of "Il cieco" from *Poemetti* and the musical drama  
*Anno Mille* by Giovanni Pascoli .....94

*Geoffrey Brock*

English translation of poems by Galileo Galilei and Umberto Saba...112

*Anthony Molino*

English translation of *Nathan nelle città* by Alessandro Rosada .....124

*Peter D'Epiro*

English translation of Cantos XIII and XIV from Dante's *Inferno* .....138

*Claudia Smithie*

English translation of "Le canzoni della mala" .....156

*Paul D'Agostino*  
English translation of "Adventures in Migration: Flight from Sambuca" by  
Francesco Gulotta.....180

*Beppe Cavatorta*  
English translation of Luigi Meneghello's "L'armistizio venne sotto  
forma di urlo" (from *I piccoli maestri*).....194

*Luigi Bonaffini*  
English translation of poems by Maria Grazia Calandrone .....211

## SPECIAL FEATURES

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

*Adria Bernardi*  
English translation of poems by Raffaello Baldini .....239  
(Romagnolo dialect)

*Luigi Bonaffini*  
English translation of poems by Nadia Cavallera (Apulian dialect)..250

*Justin Vitiello*  
English translation of poems by Mauro Marè (Romanesco dialect)..256

*Michael Palma*  
English translation of poems by Leonardo Zanier (Friulian dialect) 262

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

*Angela D'Ambra*  
Italian translation of poems by Emily Dickinson.....272

*Barbara Carle*  
Italian translation of poems by Donna Masini .....287

### ***Classics Revisited***

Ten sonnets by Vittoria Colonna, translated by Joseph Tusiani .. 305

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

Edited by Marco Sonzogni

*Aidan Fusco*

English translation of *Buon compleanno, amore mio* by Michelle Grillo .....316

*Elena Borelli and James Ackhurst*

English translation of "Glasgow" from *La vita incauta* by Rossella Pretto .....326

*Victoria Punch*

English translation of "A.A.A. Offresi uomo in affitto" by Claudia Grande.  
From *Bim Bum Bam Ketamina*.....339

*Giorgia Meriggi*

Italian translation of prose poems from *Bird Collector* (2021) by Alison Glenny.....377

### ***Dueling Translators***

Edited by Gaetano Cipolla

"Lu Ma" by Francesco Lanza, translated by Onat Claypole .....392

### ***Reviews***

*La giugulare di David* by Franco Buffoni. *David's Jugular* (Legas Book, 2023). Translated by Moira Egan. Reviewed by Giulio Medagliani....395

*The Poetry of Ignazio Buttitta*, edited, introduced and translated by Gaetano Cipolla (Legas, 2023). Reviewed by Maria N. Zagarella. ....397

## **An Announcement about The Joseph Tusiani Italian Translation Prize Edition for 2022-23**

We are very proud to have created this prize in honor of Joseph Tusiani, a poet in his own right whose work as a translator stands as a monument that few can ever hope to match. We were very pleased with the successful completion of the first edition.

We were hoping to start working on the selection of the winner for the second edition of the Prize. However, perhaps because the announcement did not reach prospective candidates, we did not receive sufficient applications to make the Prize a viable competition. The Judging Committee decided that it would be better to extend the deadline for submission to December 31, 2023. The candidates who submitted entries for the 2022 edition will be evaluated along with the new entries. In essence, we will be awarding the Joseph Tusiani Italian Translation Prize every two years. Thus, works published in 2022 and 2023 will be eligible.

Please take note of the following important changes:

1. We have concluded that the judging will be done more efficiently by restricting submissions to translations of poetry only. Joseph Tusiani translated only poetry, so it makes sense to have the Prize created in his name to reflect his specialty.

2. The Judging Committee will remain the same, however, we may add one or two new members to it.

3. The monetary award for the winner will remain \$1,000.00.

4. The works submitted must have been published in 2022 or in 2023.

5. We require PDF copies of the original and of the published translation.

6. The new deadline for submitting entries is December 31, 2023, and must be sent to Gaetano Cipolla to the following e-mail address: [Legasbooks2021@outlook.com](mailto:Legasbooks2021@outlook.com). The Judging Committee will complete the evaluations of the works submitted in the spring of 2024.

Gaetano Cipolla  
Chairman of the Joseph Tusiani Italian Translation Prize



Each issue of *Journal of Italian Translation* features a noteworthy Italian or Italian American artist. In this issue we present the work of painter **Arturo Nathan** (Trieste, 1891 – Biberach, Baden-Württemberg, 1944). The detailed biographical note was prepared by Dr. Marilena Pasquali, one of Italy's foremost art historians and President of the Centro Studi Giorgio Morandi. A short story by Alessandro Rosada follows, also in English translation, in which the author fantasizes the artist's return to earth and encounters with his masterpieces almost a century after his death. In so doing, Rosada gives body and substance to both the artist's biography as well as to those masterpieces, of which readers will find reproductions throughout this issue of *JIT*.

\*

Di famiglia ebrea originaria di Bagdad per parte di padre e discendente, per parte della madre Alice, dalla facoltosa famiglia Luzzatto di Trieste, il giovane Arturo compie gli studi liceali nella città natale, prima di trasferirsi a vent'anni, nel 1911, a Londra presso la sorella del padre per far pratica nel mondo del commercio, per poi passare a Genova, dove trova un impiego presso la Ditta Dreifuss. Ma Nathan non si sente portato per gli affari e quindi lascia il lavoro per dedicarsi allo studio della filosofia verso cui lo spingono anche le sue letture, da Platone a Nietzsche a Schopenhauer.

Come si legge nella biografia dell'artista pubblicata nel *Dizionario Biografico Treccani*,<sup>1</sup> «I primi contatti documentati con gli ambienti culturali dell'epoca risalgono al 1916, quando il suo nome figura tra i sottoscrittori della rivista fiorentina *La Voce*, insieme a quello di personalità come Eleonora Duse e i fratelli Giani e Carlo Stuparich». In quanto cittadino britannico, allo scoppio della Grande Guerra è chiamato alle armi nell'esercito inglese con destinazione Portsmouth. Dichiaratosi obiettore di coscienza, il giovane viene assegnato alle mansioni più umili.

Provato dall'esperienza bellica, pur vissuta nelle retrovie, nel 1919 ritorna a Trieste in uno stato di prostrazione psichica che lo porta a frequentare lo psicoanalista Edoardo Weiss, discepolo di Sigmund Freud e membro della Società Psicoanalitica Viennese, anch'egli ritornato a Trieste al termine della guerra. Weiss è di soli due anni più grande di Nathan e, come lui, appartiene alla borghesia

---

1 Cfr. Eleonora Chinappi, *Arturo Nathan*, in *Dizionario Biografico Treccani*, vol. 77, 2012 (edizione on line).

ebraica cittadina. Il rapporto tra loro è quindi tanto di cura quanto di amicizia.<sup>2</sup>

Come Weiss scriverà più tardi a Freud, «in quel tempo stavo analizzando un giovane pittore sofferente di una depressione non-melanconica che si esprimeva anche nei soggetti dei suoi quadri: rovine e cadaveri animali». E la terapia consigliata, come autoanalisi, al paziente e amico è proprio quella di dedicarsi il più possibile al disegno e alla pittura, anche se Nathan deve impiegarsi presso una casa produttrice di saponi (il padre è scomparso nel 1918, lasciando la famiglia in precarie condizioni finanziarie) e può dedicare all'arte solo le ore pomeridiane. Prende comunque a frequentare lo studio del pittore Giovanni Zangrando - dove incontra un altro giovane artista, Carlo Sbisà, che diviene suo amico fraterno - e inizia a seguire le lezioni della Scuola del Nudo organizzata dal Circolo Artistico di Trieste, di cui si fa socio.

Aprire il suo primo studio nel 1921, in Via del Lazzaretto Vecchio al numero 7, dando così ufficialmente inizio alla sua attività artistica. E fin dai primi anni Venti sono suoi amici anche Leonor Fini, Bobi Bazlen - che sarà poi conosciuto come raffinato scrittore, critico letterario e grande traduttore - il giornalista e critico letterario Silvio Benco e il pittore Giacomo Girmunski, lo stesso che anni più tardi, nel 1935, scriverà il primo studio monografico dedicato alla sua arte. Ma il giovane Nathan frequenta con qualche assiduità anche Umberto Saba e saltuariamente Italo Svevo: in poche parole, è ben inserito nell'ambiente intellettuale triestino, cosmopolita e particolarmente attento alle correnti più innovative della cultura europea.

Nel 1925, quando già da alcuni anni sono nati i suoi primi dipinti maturi, Nathan incontra finalmente a Roma Giorgio de Chirico, da lui considerato un maestro e di cui sarà ospite per alcuni giorni. Iniziano ora gli anni migliori per l'artista e per il suo lavoro: nel 1926 viene ammesso per la prima volta alla Biennale di Venezia con un disegno, *l'Autoritratto con gli occhi chiusi* dell'anno prece-

---

<sup>2</sup> Come scrive Giorgio Voghera (*Gli anni della psicoanalisi*, Pordenone, Studio Tesi, 1980, p. 270), le persone che si rivolgevano a lui «erano quasi tutti suoi amici e conoscenti personali, o per lo meno amici di amici e conoscenti di conoscenti. E, nelle relazioni con lui, passavano continuamente dal ruolo di amici a quello di discepoli o studiosi dilettanti ed a quello di pazienti».

dente (*ivi*, 1925/1). Sarà presente ad altre quattro edizioni della manifestazione veneziana, una prima volta con un altro disegno e poi con opere di maggiore impegno: nel 1928, presenta infatti il disegno acquarellato *Malinconia di un naufrago* (*ivi*, 1928/1); nel 1930, espone il dipinto *Nave in partenza*; nel 1932 altri tre dipinti: *L'abbandonato*, *L'incendiario* e *La statua abbandonata*; nel 1936, *Veduta con rovine* e *Veduta marina*. Né va dimenticato che Nathan è tra gli artisti invitati anche alla "Mostra dei quarant'anni della Biennale", organizzata a Venezia nel 1935, ove espone le tele *Il faro*, *Paesaggio serale* e *Il faro illuminato dalla luna*.

Si tiene a fine 1928 la sua prima - e purtroppo unica - personale, presentata dall'amico Silvio Benco alla nota Galleria Milano di Vittorio Barbaroux. Mentre partecipa a «una mostra di taglio nuovo»,<sup>3</sup> la Mostra d'arte d'avanguardia, che si tiene a Trieste nell'estate 1931 e a cui sono esposte tra gli altri, opere di Sironi, de Chirico, Savinio, Funi, ed è presente a tutte le Mostre Sindacali del Friuli Venezia Giulia fino al 1937 (nel 1933 viene invitato anche alla fiorentina "I Mostra del Sindacato Nazionale Fascista Belle Arti") e anche alle "Esposizioni d'Arte delle Venezie" che annualmente si tengono a Padova, Nathan espone alle prime due edizioni della Quadriennale romana, nel 1931 (*Spiaggia abbandonata* e *Statua naufragata*) e nel 1935 (*Spiaggia al crepuscolo* e *La baia delle balene*, dipinto riprodotto in catalogo).

La sempre maggiore stima di cui gode la sua opera è testimoniata dall'invito a esporre nelle rassegne internazionali d'arte italiana, organizzate dall'Ente Biennale a Barcellona nel 1929 (*L'abbandonato*) e a Budapest sette anni più tardi, nel 1936. La sua pittura viene in tal modo apprezzata anche all'estero: nel 1932

Boris Ternovetz, direttore del Museo d'Arte Moderna di Mosca, acquista alla Biennale il dipinto *L'incendiario* per il suo museo, dove da qualche anno raccoglie opere dei maggiori artisti italiani, da Morandi a Campigli, da Severini a de Chirico. Nel 1933, Nathan espone *Statua solitaria* nella sala degli "Italiens de Paris" allestita nell'ambito della mostra viennese "Jahresausstellung Moderne Italienische Kunst".

3 Cfr. Maurizio Fagiolo Dell'Arco, a cura di, *Arturo Nathan 1891-1944*, cat. mostra, Roma, Galleria dei Greci, novembre-dicembre 1990, s.p.

Prima che le famigerate, disastrose leggi razziali imposte dal regime fascista<sup>4</sup> pongano bruscamente e definitivamente fine alla carriera e, in sostanza, alla vita artistica di Arturo Nathan, il suo lavoro desta l'attenzione di alcuni tra i maggiori artisti del periodo - Carlo Carrà e Giorgio de Chirico, tra i primi - delle principali riviste artistiche e culturali - "Emporium", "La Casa Bella", "L'Italia Letteraria", "Belvedere", "Le Arti Plastiche" - e dei più attenti critici d'arte, guadagnandogli giudizi estremamente lusinghieri da parte di affermati "censori" come Vincenzo Costantini e Ugo Nebbia, e di giovani studiosi come Gillo Dorfles, Pier Maria Bardi, Umbro Apollonio, Manlio Malabotta e Pier Antonio Quarantotti Gambini.

Ma quest'arte che si sta affermando come una delle più interessanti proposte italiane del momento viene stroncata all'apice del successo dalla brutalità di quegli anni portatori di morte: colpito dalla violenza, dall'insensatezza delle leggi razziali, l'artista cessa di dipingere e si allontana completamente dalla scena artistica nazionale e internazionale. Nel 1939 lascia Trieste per soggiornare a Roma, ospite della sorella Daisy e del cognato Ettore Margadonna, e qui, lasciati i pennelli, si dedica a scrivere poesie, sempre profondamente legate alla sua pittura. Si tratta di almeno undici sonetti (questi sono quelli oggi noti) che lo stesso autore definisce *Sonetti metafisici*. In questi componimenti - come osserva Andrea De Ben - «si riconoscono facilmente quasi tutti gli elementi peculiari dell'universo pittorico di Nathan».<sup>5</sup>

Per seguire le vicende, prima claustrofobiche e mortificanti e poi tragiche, degli ultimi anni di vita di Nathan, nel silenzio di qualsiasi fonte di stampa dell'epoca, è giocoforza affidarsi ai ricordi della sorella - che nell'ottobre 1990 rilascia una testimonianza comunque illuminante -<sup>6</sup> e alle cinquantasei lettere che Nathan scrive all'amico Carlo Sbisà in un arco di tempo che va dal 9 agosto 1940

4 Si tratta di una serie di regi decreti-legge che, tra l'estate e l'autunno del 1938 a cominciare dal 5 settembre, vengono firmati da Benito Mussolini in qualità di capo del governo e poi promulgati dal re Vittorio Emanuele III, tutti tendenti a legittimare una visione razzista della cosiddetta "questione ebraica". Le leggi razziali saranno abrogate con i regi decreti-legge numeri 25 e 26 del 20 gennaio 1944.

5 Cfr. Andrea Del Ben, 1939: *i sonetti*, in Enrico Lucchese, *Arturo Nathan*, Trieste, Fondazione Cr Trieste, 2009, p. 177.

6 Cfr. Daisy Nathan Margadonna, *Testimonianza della sorella Daisy*, in M. Fagiolo Dall'arco, a cura di, *cit.*, 1990, s.p. (poi ripubblicata in Vittorio Sgarbi, a cura di, *Arturo Nathan. Illusione e destino*, cat. mostra, Aosta, Centro Saint-Benin, aprile-giugno 1992; cat. Milano, Fabbri, 1992, p. 91-93).

all'8 aprile 1943.<sup>7</sup> Nel suo *memoir*, se pur assai tardo, così racconta la sorella: «Il 10 giugno del 1940 scoppiò la guerra. Verso la fine dello stesso mese Arti fu arrestato, in quanto cittadino inglese ed ebreo, e rinchiuso nel carcere di Trieste. Mi fu permesso di fargli visita: viveva in una piccola cella insieme a dieci detenuti comuni, lui mi disse che erano molto simpatici [...] Dopo una settimana o due<sup>8</sup> fu rimandato a casa per un giorno, per essere poi mandato al confino nelle Marche».

Non è infatti sufficiente escluderlo dal suo mondo, impedirgli di lavorare, vietargli di esporre e avere contatti: nel 1940, come ebreo e “nemico” (Nathan ha mantenuto la cittadinanza della “Perfida Albione”) viene inviato al confino prima a Offida – dove resterà per dieci mesi, dall’inizio d’agosto del 1940 a fine maggio del 1941 – e poi a Falerone, entrambi paesi arroccati sulle colline del Piceno lontano dal mare.<sup>9</sup> A Falerone resterà fino all’8 settembre 1943, quando le truppe tedesche di occupazione lo rinchiudono prima in un centro di smistamento locale e poi nel “campo di transito” di Fossoli, vicino a Carpi, da dove verrà deportato in Germania.

In un primo tempo internato nel campo di concentramento di Bergen Belsen in Bassa Sassonia, viene infine trasferito nel lager di Biberach nel Baden-Württemberg, dove le truppe alleate lo troveranno, morente per la cancrena a una gamba. La guerra coinvolge nel suo orrore anche la madre dell’artista, prelevata nel 1943 dall’ospedale di Trieste e avviata ai campi di sterminio nazisti, e pure la sua opera: nell’agosto del 1944 la sua casa viene colpita durante un bombardamento alleato e viene distrutta insieme alle opere, libri e documenti rimasti nel suo studio. Solo una parte si salva grazie all’amico Carlo Sbisà.

Marilena Pasquali

7 Cfr. Andrea Del Ben, a cura di, *Arturo Nathan. Lettere all’amico Carlo Sbisà 1940-1943*, Treviso, ZeL, 2013

8 In realtà, Nathan resta rinchiuso nel Carcere del Coroneo per sei settimane.

9 Nella lettera del 13 agosto 1940, così scrive da Offida Nathan a Carlo Sbisà (cfr. A. Del Ben, cit., 2016, p. 48): «Il luogo dove mi trovo è tutto collinoso e ci sono intorno burroni ed avvallamenti. Strutture simili a promontori molto scoscesi sono frequenti. Se ci fosse di sotto il mare, queste strutture sarebbero ancora più suggestive. Mi dispiace che non ci sia il mare perché questo è un elemento col quale, come sai, ho un vivo rapporto. Credo che il mare in linea d’aria sia piuttosto vicino ma da qui non si vede, benché si sia a 293 m di altezza».



Arturo Nathan, *L'esiliato*, (*Autoritratto*), olio e tempera  
su cart one, cm 54 x 46, 1928.  
Collezione Barilla, Parma; Courtesy Galleria Torbandena, Trieste.



## **Translations**



Beretta, possibly "Il codice V4 della *Chanson de Roland*: dall'assonanza alla rima," *Medioevo romanzo* 10 (1985): 189-224, here 189.

**John DuVal**

The Franco-Italian Alternative Conclusion  
to *The Song of Roland*

A Translator's Perspective

*The Song of Roland* in the standard Anglo-Norman version, written in the early twelfth century and preserved in the Bodleian Library of Oxford, tells in assonantal verse paragraphs called *laissez* how the Emperor Charlemagne's elite rear-guard was ambushed and slaughtered by treacherous Spanish Saracen forces in the Pyrenees Mountains and how Charlemagne with his main army, though not arriving in time to rescue Roland, chased and defeated the Saracens and later defeated the Emir of Babylon, who had sailed from the east in support of his Spanish allies. While the first three-fifths of the 6012-line Franco-Italian version, preserved in the St. Mark's Library at Venice as the V4 version, correspond almost line for line with the first seven-eighths of the 4006-line Anglo-Norman epic, the remaining 2142 lines diverge wildly from the mere 322 lines that end the much better known Anglo-Norman version.

Translators usually know what language they are translating from, but I'm not even sure Franco-Italian *is* a language – or a dialect. If "Franco-Italian" were a dialect in the same way that Anglo-Norman is a dialect of Medieval French, a close look at the V4 manuscript would reveal consistent rules of noun/pronoun case, subject-verb agreement, tenses, and participles, but there are none. This Franco-Italian reads more like a mishmash, or hybrid, (Cook, p. 18) as Robert F. Cook calls it in his edition of the poem. Nouns and verbs, adjectives and adverbs vary between French and Italian forms. Even the names of heroes vary, *Roland* with *Rolando*, *Carles* with *Carlo*, *Ganelon* with *Gaino*.

How did such a mishmash come into being? Linguistic evidence points to its origin in the northeastern Italian peninsula around Venice, and it is possible that there was a settlement of people fluent in French and Italian who tended to alternate words

and phrases from one language to the other; if so, they let syntactical distinctions fade as they swapped vocabulary back and forth. Others argue that Franco-Italian is a purely written dialect. If indeed it is, it must be intentionally so, one that scribes and authors developed, leaving aside syntactical variations to appeal to readers of both languages. My opinion is that oral performers read Franco-Italian to mixed audiences in regions where listeners were likely to have at least a fair comprehension of both languages. I say "listeners" because of the six surviving manuscript versions of *The Song of Roland*, only the Franco-Italian V4 has an introductory *laisse* asking people to hear. The third word in the poem is *oir*, to hear, and the first three lines declare that the *geste* (the epic poem) is sung or chanted from something written:

Chi voil oir vere significance?<sup>1</sup>  
 A san Donis ert une geste in France.  
 Cil ne sa ben qui per le scrit in çante.

Who wants to hear something really important?  
 There is a *geste* at St. Denis in France.  
 Whoever knows it well sings it by the script.

Thanks to good performance gestures and inflections, listeners could follow the adventures while congratulating themselves for understanding each other's languages and laughing at the innovative dual-language rhymes. One reason that I favor this opinion may be that it imagines the fourteenth-century Franco-Italian script writer to be more like me, a twenty-first-century translator, with similar motives of conveying a good story as entertainingly as possible to a new audience.

Any readers of the V4 familiar with only the Anglo-Norman version would assume they were reading a translation of the same story by the same author until the French troops returning from their victory over the Emir of Babylon ride beneath the fortified Saracen city of Nerbona at line 3850 and suddenly these readers find themselves off on a 2,000-line romp of adventures independent from the concluding lines of the Oxford *Roland*.

---

<sup>1</sup> I follow Robertson-Mellor's use here of the question mark, which further emphasizes the oral flavor of this beginning.

The whole of the alternate V4 story as it diverges from the Oxford version is very good; exemplary of how a variation can become an independent work of literature on its own, worth reading for pleasure, studying, and translating; but translating the V4 Franco-Italian presents many problems. Practically speaking, for someone who has already published a translation of the Oxford version (me, for instance), not being able to really begin the divergent adventures before *re-translating* the whole almost-same 3,870 lines makes the project seem overwhelming. Then there's the problem of convincing a publisher of the marketability of a "new," book-length poem half of which has appeared already, often and in many translations. I think the best strategy would be to begin with that very first *laisse*, "Who wants to hear, etc.," then summarize the story through Charlemagne's victory over the Emir of Babylon, seasoning the summary with lines that significantly differ from those in the Oxford version. After all, even in summary the story is exciting, and this prose summary would give me a chance to convey my own excitement about the existence of variant *Songs of Roland* and the mysteries of Franco-Italian.

Then there's the moral problem. At the very beginning of the divergence with the destruction of Nerbona, we read one of those sentences that makes us Medievalists wish we had chosen specialties in eighteenth-century English poetry rather than medieval literature. It's bad enough that God grants Charlemagne the miracle of whirling up storm and flood to destroy the walls of the city, but to translate what the French do when they enter through the broken walls, "*ocient les homes a lor espee nue,/ Brusa les femes, les enfant ont trençé*" (Cook, p. 230, *Laisse* 289, "They kill the men with their naked blades,/ Burned the women, cut up the children"), calls for footnotes of apology that are too abject to be convincing.

A technical problem is that after the poem diverges from the story line of the Oxford version, it replaces the end-line assonance to unify each *laisse*, as in the Oxford version, with mostly end-line mono-rhyme, as in the other versions. It's a different sound, with a harder beat. I would love to be able to do this in English, thus emphasizing, formally and audibly, the divergence in the story line, but it was hard enough for me to assonate from the Oxford *Song of Roland*. The obvious solution is to do what the V4 writer did, use the end-line words in whatever language best suits the

rhyme, and even make up real-sounding words for the right rhyme, as in *loi*, a made-up word for *loin*, meaning *far*, to get the *i* rhyme in a long monorhymed *laisse*, but as a translator I have learned from sad experience that in our time the chime of rhyme-directed lines does not wear well. Some other poet-translator might succeed, but I lack the skill to mono-rhyme the long verse paragraphs into English, and I have translated the twenty *laisse*s so far by assonance instead of rhyme.

A technical problem that's crucial to the unique sound of the V<sub>4</sub> is how to get a sense of the mysterious Franco-Italian features of the original. Clearly an equal amount of mixing of languages in English would confuse readers and distract from the excellence of the story, but I can give a taste of that mixing by alternating, as does the V<sub>4</sub> author, the French and Italian names of the characters. I would also be on the lookout for not-too-distracting ways to insinuate Italian into my English translation, such as writing "santissimo king" for "santissimo rei" [most holy king], a common Franco-Italian epithet for Charlemagne.

What is most important for a translator is to have a good work to translate, and that is not a problem. The V<sub>4</sub> Franco-Italian *Song of Roland* is an exciting, hard-driving epic, with an occasional touch of comedy. It's not as wonderful as the Anglo-Norman Oxford version, but in some ways it compares favorably with that more famous version and restores some balance to the story that medieval readers and listeners may have found lacking. Prophecies of grief in France over the deaths of husbands and sons at Roncevals are dramatically fulfilled later in the V<sub>4</sub> version as women from all over France crowd around the messenger Count Arnaldo to learn the bad news as he travels on his way home through Paris.

Unlike the Oxford version, the V<sub>4</sub> gives the lead heroine, Roland's beloved fiancée, Alda, more than a *laisse* and a half's description and more than a mere six lines for her to speak before she drops dead. In the V<sub>4</sub>, she shows her spunk and prevails over Charlemagne and the other men for the right to wake all night alone in the chapel where the bodies of Roland and her brother Oliver are laid out. The description of that wake is hauntingly lovely. And Alda, who gave not a thought to her brother during her quick death of love for Roland in the Oxford version, now mourns Oliver even more than she mourns Roland. The faithful and heroic Oliver, to whom the Oxford author gives no transcendent, angel-escorted death, tran-

scends death in a V<sub>4</sub> *laisse* of uncharacteristic lyric exaltation when his body becomes the mouthpiece for the angel Gabriel, giving words of comfort to Alda in the chapel where she mourns both knights.

There is also more about the complex villain, Ganelon. The very first *laisse* of the V<sub>4</sub>, which begins. "Who wants to hear something really important?" continues, "Des or comennça li traïment de Gayne" (p. 87, "From here began the treason of Ganelon,"), thus beginning where the whole epic ends, with the traitor Ganelon. In the V<sub>4</sub>, Ganelon plays a much more active role than in the Oxford version, talking more, escaping twice, much to Charlemagne's chagrin, and being recaptured twice. Finally, to balance the end with the beginning, Charlemagne gets to replay his method of governance by questioning his advisers until they give him the advice he wants. Near the beginning, in the Oxford as well as the V<sub>4</sub>, he repeatedly asks for and rejects nominations of a single ambassador to the Saracen King Marsille until Roland grasps whom Charlemagne wants and blurts out, "Ganelon," whom Charlemagne accepts, with tragic results. At the end of the V<sub>4</sub> and other versions, but not the Oxford version, Charlemagne repeatedly asks his advisers for the bitterest deaths that they can think of for Ganelon. One suggests that Ganelon be leashed to two poles like a bear, led throughout France, whipped along the way, and (for comic effect) every night be made to pay for his lodging with one of his body parts. Another, that he be eaten up by four hungry bears and a snake. Another, that he be burned on a huge fire of hawthorn sticks. Another suggests that Ganelon be stripped naked and anointed all over for two bears to terrorize, lick, and (for comic effect) tickle to death.

I've translated the fourth suggestion, Oger (Uger) the Dane's, into verse:

Laisse 414

Valiant Duke Oger says, "Lord Emperor,  
This sentence will humiliate him sorely:  
Up in that tower let Ganelon be stored,  
But do not serve him. Seal the door  
So only worms can slither through the floor.  
For two days let him fast. Sickened and worn,  
On the third day Gayno should be escorted  
To your great hall, hot peppers set before him  
And heaps of salt to eat. No wine, no water.  
Watch him agonize while his throat scorches

As Roland's did in Ronceval's hot gorge."  
 "Good God," says Carlo, "Excellent torture!  
 But I don't want to lodge him any longer." (Cook, pp. 203-  
 04, Laisse 414)

Finally Charlemagne accepts the suggestion that he be drawn and ripped in four directions by galloping horses, which is, indeed, the end of Ganelon in all of the versions, including the Oxford Anglo-Norman.

Thus the V4 conclusion parallels, grimly and comically, the early council that brought on the tragedy of Roncevals. I say comically not only because of the body-parts and tickling suggestions, but also because this conclusion calls to mind the conclusion of the popular<sup>2</sup> French 13th century fabliau, "Du Vallet aux .XII. Fames," "The Young Man with Twelve Wives," (DuVal and Eichman), where a bride learns that her groom has been wheedling his parents to give him twelve wives, because, he has bragged, one wife could never satisfy him. For a full year the one wife teaches the young man a lesson on the comparative sexual prowess of women and men. At the end of the year, some villagers trap a wolf that has been ravaging their live stock; they debate on the best and most vengeful way to kill the wolf. The villagers reject suggestions of stabbing, hanging, drowning, and burning in favor of the poor, tired, worn-out young husband's suggestion that they give the wolf a wife, which torture, in one of the three versions of the fabliau, does finish the poor wolf off. That's the French connection to the concluding episode of the Franco-Italian Song of Roland, through the popular fabliau genre.

The only episodic Italian literary connection, if it exists at all, is more tenuous. It's from Oger of Denmark's suggested death by hunger in a tower. Although Oger continues by recommending thirst to finish off Ganelon outside the tower, the first part of his recommendation smacks too deliciously of Dante's description of Count Ugolino's forced fasting in the tower to ignore. I myself, translating Oger's words, had to resist the temptation to borrow one horrifying aural detail from Dante and write, "and nail up the door," rather than just "and seal the door," which is closer to the Franco-Italian. The earliest possible date scholars posit for the V4

---

2 A measure of a work's popularity is how many manuscript versions of it survive. Three versions of this survive in different manuscripts.

is 1320, so Dante, who finished the *Inferno* in 1314, could not have read it before describing Ugolino's death. But the V4 might well have had at least one source manuscript in northern Italy, in which cases, it's likely that Dante read or heard at least one of these earlier versions and, influenced by a version of this very *laisse*, condemned Ganelon and Ugolino to an eternity in the same subcircle of the ninth circle in Hell, for traitors to their country, just as they would have suffered a similar death – if Charlemagne had only agreed to Oger's recommendation.

With or without the Dante connection, hearing more about Alda, Oliver, and Ganelon would have delighted fourteenth-century fans of *La Chanson de Roland*, as I believe it would delight fans of *The Song of Roland* in the twenty-first-century.

### Works Consulted

(My understanding of the V4 Franco-Italian results from reading and rereading introductions by Beretta, Cook, Robertson-Mellor, and to a lesser extent Queirazza, as well as from pouring over their editions. I owe them huge gratitude for their thorough scholarship.)

Beretta, Carlo. *Studio sui rapporti fra i manoscritti rimati della Chanson de Roland*. Potenza: Facoltà di lettere e filosofia, Università degli studi della Basilicata, 2001.

*Il testo assonanzato franco-Italian della Chanson de Roland*. Università degli studi di Pavia, 1995.

Duggan, Joseph J, general editor. *La Chanson de Roland, the Song of Roland: The French Corpus*. Turnhout, Belgium: Brepols, 2005.

Ian Short. *The Oxford Version*.

Robert F. Cook. *The Venice 4 Version*.

Joseph J. Duggan. *The Châteauroux-Venice 7 Version*.

Annalee C. Rejhon. *The Paris Version*.

Wolfgang G. Van Emden. *The Cambridge Version*.

William W. Kibler. *The Lyon Version*.

William W. Kibler. *The Fragments*.

Musa, Mark, ed. *Dante's Inferno: The Indiana Critical Edition*. Bloomington, Indiana: Indiana U.P., 1995.

Robertson-Mellor, Geoffrey. *The Franco-Italian Roland*. Salford, United Kingdom: University of Salford Reprographic Unit, 1980.

Queirazza, Giuliano Gasca. "*La Chanson de Roland*" nel testo assonanzato franco-italiano. Turin: Rosenberg & Sellier, 1955. (Containing a useful *en face* translation into modern Italian.)

**Excerpt from *Over the Roar of the River*  
by Franca Cavagnoli  
(*Nel rumore del fiume*, Polidoro Editore, 2023)**

*Translated by Anne Milano Appel*

**Anne Milano Appel** has translated works by a number of leading Italian authors – among them Claudio Magris, Primo Levi, Giovanni Arpino, Roberto Saviano, Paolo Maurensig, Paolo Giordano, Giuseppe Catozzella, Antonio Scurati, Luce d'Eramo, Goliarda Sapienza – for a variety of US and UK publishers. Her awards include the Italian Prose in Translation Award, the John Florio Prize for Italian Translation, and the Northern California Book Award for Translation. Translating professionally since 1996, she is a former library administrator, and has a doctorate in Romance Languages and Literature. <http://www.annemilanoappel.com/>

**Franca Cavagnoli** has published four novels – *Nel rumore del fiume* (2023), *Luminusa* (2015), *Non si è seri a 17 anni* (2007), and *Una pioggia bruciante* (2000, short-listed for the Bergamo Prize). She published her first children's book, *La Bocca dell'Adda*, in 2022, short-listed for the Andersen Prize 2023, the most important Italian Prize for children's books. She has translated into Italian works by J.M. Coetzee, F. Scott Fitzgerald, Nadine Gordimer, James Joyce, Jamaica Kincaid, Toni Morrison, V. S. Naipaul, George Orwell and Robert Louis Stevenson. She was awarded the Premio Nazionale per la Traduzione del Ministero dei Beni Culturali in 2014. She is a contributor to *il manifesto*, *Alias* and *L'Indice dei libri del mese*. [www.franca-cavagnoli.com](http://www.franca-cavagnoli.com)



## *Nel rumore del fiume*

Era qui da due mesi, in un posto con un cielo che ti feriva gli occhi. Sotto, l'acqua non era bianca. Non era immobile. Era verde vicino agli scogli e turchese più lontano. E si muoveva sempre, luccicava come se ci avessero rovesciato dentro tanti specchietti. Così lontano da casa non era mai stata. Dopo l'esame l'avevano mandata qui, dove viveva una lontana parente, rimasta vedova da qualche anno.

Ci starai bene, vedrai. Puoi restarci fino a Natale. È d'accordo anche il papà. Tanto le scuole le avrai finite, aveva detto la nonna Carol.

E a giugno l'avevano messa su un camion. Un amico del papà faceva i traslochi e da Cremona la portò in una città sul mare.

Allora, si viaggia bene sull'Isotta? le chiese prendendola in braccio e posandola a terra dopo aver descritto un arco nell'aria. Poi scaricò la piccola valigia. Ecco, da qui in poi viaggerai con lui, disse indicandogli un collega vicino a un autocarro più grande. Il suo è un D70, va più veloce.

Non appena il collega la fece salire a bordo lei chiuse gli occhi e serrò i pugni. Era un viaggio lungo, molto lungo, che la portò fino a una città di pietra chiara. Non ricordava niente di quegli sbalottamenti, aveva dormito soltanto. Ogni tanto si svegliava con un sussulto, ma subito ripiombava in un sonno inquieto. Camminava su una lastra di ghiaccio ma d'improvviso questa cedeva – non di schianto, diventava morbida, liquida e lei sprofondava in un'acqua fredda. Poi si svegliava di soprassalto, sentiva due braccia stringerla – *la pütela, la pütela, o diu la pütela l'è cascada dènter* – ma si riaddormentava subito. Si svegliava, si riaddormentava. Quelle voci sconosciute, quelle facce sconosciute – anche se sorridevano, facce e voci erano troppo per lei.

Appena giù dal camion ad attenderla c'era una signora ancora giovane.

Ciao, io sono Mina. La nonna Carola non mi aveva scritto che sei ancora così piccola.

La nonna Carol.

Mina la guardò con una piccola ruga tra le sopracciglia.

La nonna Carol, non Carola. Ma si chiama Carola.

Sì.

## *Over the Roar of the River*

She had been here for two months, in a place with a sky that pained your eyes. Down below, the water was not white. It was not still. It was green near the rocks and turquoise farther away. And it was always churning, glittering as if countless tiny mirrors had spilled into it. She had never been so far from home. After the examination they had sent her here, where a distant relative, widowed for a few years, lived.

"You'll be fine there, you'll see. You can stay there until Christmas. Your father agrees, too. You'll be out of school anyway," Grandma Carol had said.

And in June they had put her on a truck. One of her father's friends was a mover and took her from Cremona to a city by the sea.

"So, did you have a good trip on the Isotta?" he asked, picking her up and setting her on the ground after whirling her in the air. Then he unloaded the small suitcase. "Well, from here on you'll ride with him," he said, pointing to a man standing beside a larger truck. "His is a D70, it goes faster."

Once the driver had helped her on board she closed her eyes and clenched her fists. It was a long, long trip, which took her to a city of whitish stone. She didn't remember the jolts; she had simply slept. Every now and then she awoke with a start, but instantly fell back into a troubled sleep. She would be walking on a sheet of ice, but suddenly it would give way - not with a crack, it would turn slushy, liquid, and she would be plunged into icy water. Then she would wake up, startled, feel two arms holding her - la pütela, la pütela, o diu la pütela l'è cascada dènter, the girl, the girl, oh my God, the little girl fell in - but she would go right back to sleep. She would wake up, and go back to sleep. The unfamiliar voices, the unfamiliar faces - even if they were smiling, those faces and voices were too much for her.

Waiting for her as soon as she got out of the truck was a still-youthful woman.

"Hi, I'm Mina. Grandma Carola hadn't written me that you were still so little."

"Grandma Carol."

Mina looked at her, frowning her brow.

"Grandma Carol, not Carola."

La signora continuava a guardarla.

Va bene, come vuoi tu. La nonna Carol. Lei rimase qualche istante in silenzio.

Caròl. La voce la dovete appoggiare sulla o. Caròl. La signora l'abbracciò forte.

La prima volta che succede, tanto tempo prima, cade e si fa male, ma la mamma le spiega che non appena sente girare la testa deve stendersi. È sempre così quando il vento soffia forte. Lei cerca di aggrapparsi a qualcosa che sporge, ma *chel laùur* non vuole saperne di sorreggerla. Ora però non cade più. Non ha più graffi su braccia e gambe. Se è distesa va meglio: anche se la testa gira e gira e gira, basta non aprire gli occhi e così non le viene la nausea. Certe volte le succede anche prima che il vento cominci a soffiare.

Lei lo sente arrivare, dice la nonna Carol. È ancora di là dell'Adda, di là del Po. Non è nemmeno ancora nel piacentino e lei lo sente arrivare, dice la nonna Carol mentre cuciono sui gradini della cucina con le altre donne.

*Fideg!*, dice Emilia.

Non fa troppo caso a quelle parole, presa com'è dall'infinita serie di cappi a formare una catenella con cui cerca di ornare il bordo di un asciugamano.

Dopo averne fatti quattro o cinque riposati un po', dice Lidia. Se no poi ci vedi doppio.

Beatrice continua imperterrita.

Lidia ha ragione. Tutto quel bianco e quel lavoro di fi ti faranno venire il mal di testa, aggiunge Teresina.

È il loro compito: sono le sue maestre. Dispensano sempre consigli e lei li ascolta. Ma ora i piccoli cappi la assorbono completamente. Le piacerebbe finirne almeno un terzo prima dell'ora di cena.

Ma guardate che Beatrice è abituata a cucire. È lei che aiuta la mamma e la Pierina con asole e orli di là nella bottega.

La voce di Stefana rimbomba come un tuono. Per un po' le donne tacciono e continuano a cucire.

Quando lavora così assorta il silenzio la aiuta. Se fa i compiti al tavolo della cucina non le importa se la mamma e la nonna Carol parlano mentre preparano la cena. Parlano comunque a bassa voce, non la disturbano. Ma questo lavoro è nuovo: o parla o lavora.

"But her name is Carola."

"Uh-huh."

The woman kept looking at her.

"Okay, whatever you say. Grandma Carol." She was silent for a few moments.

"Caròl. You have to stress the 'o'. Caròl." The woman hugged her tightly.

The first time it happens, a long time before, she falls and hurts herself, but her mother explains that as soon as she feels her head spinning she should lie down. It's always like that when the wind blows hard. She tries to grasp on to something, but *chel laùur* just won't support her. Now, however, she no longer falls. She no longer has scratches on her arms and legs. If she is lying down, it's better: even if her head spins and spins and spins, as long as she doesn't open her eyes she doesn't get nauseous. Sometimes it happens to her even before the wind starts blowing.

"She can feel it coming," Grandma Carol says. "It's still across the Adda, across the Po. It's not even in the Piacentino yet, and she feels it coming," says Grandma Carol as they sit sewing on the kitchen steps with the other women.

"Fideg!" says Emilia.

Beatrice doesn't pay too much attention to those words, absorbed as she is with an endless series of slipknots that form a chain with which she is trying to embellish the border of a towel.

"After you've done four or five of them, rest a little," says Lidia. "If not, you'll see double.

Beatrice continues undeterred.

"Lidia is right. All that white and all that effort will give you a headache," Teresina adds.

That's their job: they are her teachers. They always dispense advice and she listens to them. But now the little running knots absorb her completely. She would like to finish at least a third of them before supper time.

"Listen, Beatrice is used to sewing. She's the one who helps her mother and her sister Pierina with buttonholes and hems over there in the workshop." Stefana's voice rumbles like thunder. For a while the women are silent and go on sewing.

When she's so caught up in her work the silence helps her.

*La pütela la parla mia, dice Rina dopo un po'. La pensa appena e la te varda.*

Certo, lavora. È concentrata su quello, dice Angela.

Per questo non parla.

Ma certe volte ci recita le poesie. Canta in francese. E legge i libri a voce alta quando la sua mamma è in cucina a preparare la cena, aggiunge Amelia.

*Giüst, rimbomba di nuovo la voce di Stefana. A mi me pàar che la parla tàant - parla con le parole degli altri.*

Ma parla poco, insiste Rina. *La parla mai.*

Allora, decidetevi Rina: parla poco o non parla mai?

Quando si spazientisce, Pierina diventa sgarbata. Beatrice, ci reciti una poesia?, interviene prontamente la mamma, intenta a rammendare.

Da quando era a casa di Mina la testa non girava più. E dire che il vento era molto forte, specie quando soffiava da nord o da nord-ovest. E lei non aveva nemmeno più le crosticine sulla fronte.

A casa le ha sempre, invece. Ogni volta che Nino, Carlo o, soprattutto, il papà le fanno venire il nervoso. Lei non dice niente, ma poi va di sopra, s'inginocchia sul letto e comincia a picchiare la testa contro il muro. Smette quando le fa troppo male o se arriva la nonna Carol a strapparla via.

Chi non la strappa via dal muro se lei ci picchia contro la testa è la mamma. La mamma si avvicina, sale sul letto e le sussurra qualcosa. Poi le posa le mani sulle spalle e piano piano la allontana dal muro e l'abbraccia. Non smette un momento di sussurrare e stringerla a sé e cullarla e sussurrare e accarezzarle la fronte con il palmo della mano e sussurrare e passarle il dorso delle mani sulle guance e sussurrare e chinare la testa e darle tanti piccoli baci sulla fronte e sussurrare sussurrare finché lei si calma.

Caracaralamiabambinacaralamiabeatricesicaracaralami-  
apiccolabeatricecaracaracarasilamiabambinapiccolinalamiabam-  
binabellacaracarasicara

If she's doing her homework at the kitchen table, she doesn't care if her mother and Grandma Carol talk while they prepare dinner. They talk quietly though, not disturbing her. But this work is new: you either talk or work.

"La pütela la parla mia," Rina says after a while, the girl hardly speaks. *La pensa apena e la te varda*, she thinks and watches.

"Of course, she's working. She's focused on that," Angela says. "That's why she doesn't talk."

"But sometimes she recites poetry to us. She sings in French. And she reads books out loud when her mother is in the kitchen preparing supper," Amelia adds.

"Giüst," Stefana's voice rumbles again. "A mi me pàar che la parla tàant, if you ask me she talks a lot, she speaks with other people's words."

"But she hardly talks," Rina insists. "La parla mai. She never talks."

"So make up your mind Rina: does she seldom talk or does she never talk?" When she loses her patience, Pierina can be discourteous.

"Beatrice, will you recite a poem for us?," their mother promptly steps in, focused on her mending.

Since she's been at Mina's house, her head is no longer spinning. And to think that the wind was very strong, especially when it blew from the north or northwest. And she didn't have scabs on her forehead anymore either.

At home, though, she always has them. Whenever Nino, Carlo or, especially, her father give her a hard time. She doesn't say anything, but after that she goes upstairs, kneels on the bed and starts banging her head against the wall. She stops when it hurts too much or if Grandma Carol comes to pull her away.

The one who doesn't pull her away from the wall when she hits her head against it is her mother. Her mother comes over, gets on the bed with her and whispers to her. Then she places her hands on her shoulders and very slowly draws her away from the wall and hugs her. Not for a moment does she stop whispering, holding her tight and cradling her, whispering and stroking her forehead with the palm of her hand and whispering and running the backs of her hands over her cheeks and whispering, lowering

Sottovoce, quando siede sugli scalini della cucina con la mamma, la nonna Carol e Pierina, canta a mezza voce l'intero repertorio mentre cuciono insieme alle altre donne: *Alouette, gentille alouette, Promenonsnous dans les bois, Un flambeau Jeannette, Isabelle...*

Rimasta sola, poi, ripete solo alcune parole – *alouette, plumerai, ailes, chemise, veste, lunettes, berceau, merveille, chut, charmant, rose, que la mère est belle* – e se intorno non c'è nessuno le ripete a voce alta. Le ripete e ripete. Ancora e ancora e ancora, per cercare di dirle proprio come le dice Sylvie. Il suono la fa stare meglio.

À *la claire fontaine* è la preferita della mamma. Quando Beatrice finisce di cantarla smette di ricamare e alza gli occhi verso di lei. La mamma continua a cucire – mette un punto a una federa – e non si accorge che lei la guarda. È pensierosa. I punti corti sono precisi, uno dopo l'altro, ma si vede che con la testa è da un'altra parte. Beatrice poggia il mento sulla mano, il gomito sul ginocchio e la guarda. Di più. La contempla. Potrebbe stare così per ore, a contemplare la mamma che cuce.

Ehi, Bice, ti sei incantata? È Ilda.

*Sée, la se 'ncanta sèmper a vardàa' so mama.*

È Rina: ha messo giù la camicia del marito e la sta osservando.

Beatrice, non Bice. Mi chiamo Beatrice.

Maria, *to fiòola la te varda 'ncantada.*

La mamma torna lì con loro. Alza gli occhi dalla federa verso di lei, le sorride, poi guarda Rina senza smettere di sorridere.

her head and giving her countless little kisses on her forehead and whispering, whispering until she calms down.

HushhushmylittleonemysweetdarlinggirlmydearlittleBeatricehushnowmytreasure.

In a low voice, as she sits on the kitchen steps with her mother, Grandma Carol and Pierina, she sings the entire selection softly to herself as they sew together with the other women: *Alouette, gentille alouette, Promenons-nous dans les bois, Un flambeau Jeannette, Isabelle...*

Later, left alone, she repeats only a few of the words – *alouette, plumerai, ailes, chemise, veste, lunettes, berceau, merveille, chut, charmant, rose, que la mère est belle* – and if there is no one around, she says them out loud. She keeps repeating them. Again and again and again, trying to say them just as Sylvie says them. The sound of them makes her feel better.

À la claire fontaine is her mother's favorite. When Beatrice finishes singing it she stops stitching and looks up at her. Her mother continues sewing, adding a stitch to a pillowcase, and doesn't notice that she is looking at her. She is lost in thought. The tiny stitches are precise, one after another, but you can tell that her head is elsewhere. Beatrice, chin resting on her hand, elbow on her knee, stares at her. Better yet, she contemplates her. She could stay like that for hours, contemplating her mother sewing.

"Hey, Bice, are you mesmerized?" Ilda calls.

"Sée, la se 'ncanta sèmper a vardàa' so mama," she's always captivated looking at her mother, Rina chimes in, as she sets down her husband's shirt and watches the girl.

"Beatrice, not Bice. My name is Beatrice."

"Maria, to fiòola la te varda 'ncantada, your daughter is looking at you, mesmerized."

Her mother drifts back to them. She looks up from the pillowcase, smiles at her, then looks at Rina still smiling.

It was lunchtime and Mina took her to eat at a trattoria near the harbor, from which you could see the lighthouse. The lighthouse could also be seen from the beach below the Turks' tower, but from there you couldn't see its beautiful earthy color or its vivid outline. And from the Turks' beach you couldn't see that it stood on a flat



Era ora di pranzo e Mina la portò a mangiare in una trattoria vicino al porto, da dove si vedeva il faro. Il faro riusciva a vederlo anche dalla spiaggia sotto la torre dei Turchi, ma da lì non vedeva quel bel colore terroso e nemmeno la linea pulita del contorno. Dalla spiaggia dei Turchi non vedeva neppure che s'innalzava su un isolotto piatto, che s'immaginava pietroso come la distesa di scogli della baia.

*Lu spilu*, c'era scritto sull'insegna. Non appena entrarono era buio, ma a poco a poco gli occhi si abituarono e la sensazione di fresco fu meravigliosa. Mina salutò la signora e con Beatrice prese posto a un tavolo. Ordinò due melanzane ripiene e dei taralli alle rape, fritti e caldi. Sapeva che la melanzana le piaceva, soprattutto con quel bel sughino denso sopra. Quando le preparava lei a pranzo, Beatrice ci intingeva dentro dei pezzetti di pane piccolissimi per farlo durare di più. Quel pranzo durava anche un'ora e mezza. Beatrice mangiò a piccoli bocconi soddisfatti e continui. Poi si passò la lingua sulle labbra e guardò Mina.

Grazie, disse.

Quando si alzò per pagare, Mina si fermò a scambiare due chiacchiere con la signora che aveva cucinato le melanzane.

Che bambina silenziosa, disse la signora. Sì, disse Mina. Ma non era così.

La signora non fece domande. Guardò Beatrice, tutta intenta a osservare il disegno del legno sul tavolo dove avevano mangiato.

I miei parenti mi hanno scritto che aveva la lingua lunga. Ma da otto mesi non dice quasi una parola.

La signora continuava a non fare domande.

Da novembre, quando un brutto male si è portato via la madre, giovane come l'acqua. Nemmeno quarant'anni. Un brutto male allo stomaco. Ha lasciato sei figli, l'ultimo di quattordici mesi.

La signora fece un lungo sospiro. Beatrice passò un dito sul nodo del legno.

Per cosa, questo? Gli faceva forse male lo stomaco? Gli alberi hanno qualcosa di simile allo stomaco? Come si formano i nodi nel legno?

Parla poco, ma ascolta tutto e osserva, continua Mina. E non piange mai.

Poi pagò, ringraziò e salutò. Beatrice si alzò e guardò la donna

islet, which she imagined was rocky like the expanse of rocks in the bay.

Lu spilu, it said on the trattoria's sign. When they first went in it was dark, but little by little their eyes adjusted and the feeling of coolness was wonderful. Mina greeted the lady and took a seat at a table with Beatrice. She ordered two stuffed eggplants and some taralli with turnip greens, fried and hot. She knew that Beatrice liked eggplant, especially with that nice thick sauce on top. When she made them for lunch, Beatrice would dip tiny pieces of bread in it to make it last longer. That lunch also lasted an hour and a half. Beatrice ate steadily, taking small, satisfied mouthfuls. Afterwards she ran her tongue over her lips and looked at Mina.

"Thank you," she said.

When she got up to pay, Mina lingered to chat a little with the lady who had cooked the eggplant.

"Such a quiet child," the lady said.

"Yes," Mina said. "But she wasn't that way before."

The lady did not ask any questions. She looked at Beatrice, who was wholly absorbed in observing the pattern of the wood on the table where they had eaten.

"My relatives wrote me that she was a chatterbox. But for eight months she's hardly said a word."

The lady again asked no questions.

"Not since November, when a grave illness took her mother, young and active as she was. Not yet forty years old. A terrible stomach affliction. She left six children, the youngest fourteen months old."

The lady gave a long sigh.

Beatrice ran a finger over a knot in the wood.

Why this? Did its stomach hurt? Do trees have something similar to a stomach? How are knots formed in wood?

"She doesn't speak much, but she listens to everything and observes," Mina went on. "And she never cries."

Then she paid, thanked the lady and said goodbye. Beatrice stood up and looked at the woman behind the counter.

"Thank you, ma'am."

She and Mina stepped out into the glare of the sun on the water in the harbor.

dietro il banco.

Grazie, signora.

Uscirono nel riverbero del sole sull'acqua del porto.

Per un po', subito dopo il funerale, uscendo da scuola, anziché tornare a casa va al cimitero e porta un fiore alla mamma. Un ottobriano, in genere. Nei campi, ne sopravvive ancora qualcuno. Il verduraio vende anche i crisantemi, ma a lei i fiori dei morti non piacciono, ed è sicura che anche alla mamma non piacerebbero.

Appena esce dal paese, però, cammina svelta. Di più, accelera il passo. Per poco non si mette a correre. E più accelera, più si sente attirata. Una forza strana emana dal cimitero e l'attrae a sé. Come se ci fosse un filo che, da laggiù, la tira. Un grande gomitolino nascosto, che si è disfatto, e che solo lei vede, con una forza che solo lei sente. Ma quel che è ancora più strano è che in questo momento è piena di gioia. Di una gioia incontenibile.

Dopo la scuola vado a trovare la mamma, dice il giorno dopo alla nonna Carol mentre esce la mattina.

Quando esce da scuola Beatrice cammina a passo svelto, poi si mette a correre. Salta nel fosso, senza un goccio d'acqua, risale dall'altra parte, entra nel campo e coglie un ramo di ottobrini. Anche se la tomba della mamma non ne avrebbe bisogno. Ci sono ancora i fiori freschi del funerale. E così pure il giorno dopo e quello dopo ancora.

E così per un po': Beatrice porta alla mamma i rami con i loro bei fiori gialli come il sole. E ogni mattina dice alla nonna Carol:

Dopo la scuola vado a trovare la mamma. La nonna la guarda sgomenta.

Vai di nuovo al cimitero?

No, vado a trovare la mamma.

Poi Beatrice ricomincia a tornare a casa da scuola puntuale.

Non vai più al cimitero a trovare la mamma? le chiede la nonna Carol.

No, dice lei. E ricomincia a fare i compiti. La nonna Carol la guarda.

Beatrice fa finta di niente.

Come spiegare alla nonna che non trova più il bandolo della matassa? Se lo trovasse, potrebbe fare un altro gomitolino, un altro gomitolino bello grosso, e nascondere da qualche parte nel cimitero,

For a while, right after the funeral, when she gets out of school, instead of going home she goes to the cemetery and brings her mother a flower. A daisy, usually. In the fields, a few still survive. The fruit and vegetable vendor also sells chrysanthemums, but she doesn't like flowers associated with death, and she's sure her mother wouldn't like them either.

As soon as she leaves the town, however, she walks briskly. In fact, she quickens her pace. She practically starts running. And the faster she goes, the more drawn she feels. A strange force emanates from the cemetery and draws her to it. As if there were a thread that, from over there, pulls her in. A huge ball of yarn that has come unraveled, and that only she is able to see, with a force that only she can feel. But what's even odder is that at this moment she is full of joy. An irrepressible joy.

"After school I'm going to see Mama," she tells Grandma Carol the next day as she sets off in the morning.

When she leaves school Beatrice walks briskly, then starts running. She jumps into the ditch, not a drop of water in it, climbs back up the other side, enters the field, and picks a bunch of daisies. Although her mother's grave doesn't need them. There are still fresh flowers from the funeral. And she does the same thing the next day and the day after that.

And so on, for a while: Beatrice brings her mother bunches of the beautiful sun-gold flowers. And every morning she tells Grandma Carol:

"After school I'm going to see Mama."

Her grandmother looks at her in dismay.

"You're going to the cemetery again?"

"No, I'm going to see Mama."

Then Beatrice starts coming straight home from school again.

"You don't go to the cemetery to see Mama anymore?"

Grandma Carol asks her.

"No," she says. And goes back to doing her homework.

Grandma Carol looks at her.

Beatrice acts as if she doesn't notice.

How to explain to her grandmother that she can no longer find the end of the skein? If she could find it, she could make another ball of yarn, another nice big skein, and hide it somewhere in the cemetery, behind the chapel of the Marquis, for example, or behind

dietro la cappella del marchese, per esempio, o dietro le tombe con le statue.

Come spiegare alla nonna che il filo si è spezzato?

Dopo una mezz'ora Beatrice chiude il quaderno.

Nonna, ho finito i compiti: posso andare a fare una passeggiata?

Certo, cara. Ma un'oretta, non di più. Perché poi viene buio.

Beatrice si infila la mantellina grigia e si mette la cuffia di lana nera in testa.

Tirala bene sulle orecchie, dice la nonna Carol.

Fuori è umido.

Beatrice obbedisce e apre la porta. S'incammina verso la via del cavallatico. Oggi non si vede proprio niente. Tutto quel bianco è accecante. Arrivata ai gradini che scendono verso il fiume, Beatrice comincia a scendere stando ben attenta a dove mette i piedi. Gli scalini sono scivolosi, di più, viscid.

Quando arriva in fondo, non si vede da qui a lì. Prende il sentiero per il fiume. Si accorge dell'acqua solo a pochi passi. Il fiume è immobile. Una tavola. Immobile e bianca. Sì, sarà bello tra qualche giorno, pensa. Se non ci sarà la nebbia, gli uomini scenderanno con le barche, metteranno tutti i lumini nel fiume e la Merla fiorirà. Rimane ferma e guarda davanti a sé. A lungo.

All'improvviso, la Merla fiorisce e nella gioia di quelle luci che lei riesce a scorgere nonostante la nebbia, sull'altra riva vede una figura che cammina a passo lento, una figura con una lunga veste bianca e una mantellina nera sulle spalle. Cammina adagio, molto adagio. Anche se non si gira, cammina come se aspettasse qualcuno. Forse, desidera che qualcuno la raggiunga.

Il fiume è una tavola. Beatrice sale sul fiume.

È in cucina con la nonna Carol e il nonno. Franco è seduto in un angolo del camino.

Ti ricordi come è andata? chiede il nonno.

Beatrice tace. Dopo un lungo silenzio dice: La Merla è fiorita.

Il nonno e la nonna Carol si scambiano un'occhiata rapida.

the graves with the statues.

How to explain to her grandmother that the thread broke?

After half an hour Beatrice closes the notebook.

“Grandma, I finished my homework: can I go for a walk?”

“Of course, sweetheart. But just for an hour or so, no longer. Because then it gets dark.”

Beatrice puts on her gray shawl and tugs a black woolen watch cap over her head.

“Pull it down tight over your ears,” Grandma Carol says. “It’s damp outside.”

Beatrice obeys and opens the door. She sets out towards Via del Cavallatico. You can’t see anything at all today. All that white is blinding. When she gets to the steps leading down to the river, Beatrice descends, being very careful where she places her feet. The steps are slippery and slimy.

When she reaches the bottom, she can’t see her hand in front of her face. She follows the path to the river. She realizes that the water is just a few steps away. The river is still. A flat sheet. Still and white. Yes, it will be beautiful in a few days, she thinks. If there is no fog, the men will go down with their boats, set out the small lamps on the river, and the Blackbird Days will bloom with an early spring. She stands still and looks straight ahead. For a long time.

Suddenly, the Blackbird blooms, and in the joy of those lamps that she is able to glimpse despite the fog, she sees a figure walking slowly on the opposite bank, a figure in a long white garment with a black shawl over her shoulders. She is walking slowly, ever so slowly. Although she does not turn around, she is walking as though she were waiting for someone. Maybe she wants someone to join her.

The river is a sheet. Beatrice walks out onto the river.

She is in the kitchen with Grandma Carol and her grandfather. Her brother Franco is sitting in the corner by the fireplace.

“Do you remember how it happened?” Grandpa asks.

Beatrice doesn’t say anything. After a long silence she says, “The Blackbird bloomed.”

Her grandfather and Grandma Carol exchange a quick glance.

Ma cosa dici? chiede Franco. La Merla è già passata. Beatrice lo guarda.

Guarda Franco. Lui sì che è sincero. Più che sincero. Schietto.

La nonna Carol non si stanca di ripeterglielo. È così che devono essere i bambini. Franchi. Beatrice lo guarda: lui dice sempre la verità. La Merla è fiorita, ripete.

Per qualche minuto nessuno parla. E poi? chiede la nonna Carol.

Ancora silenzio.

Infine, con un filo di voce, Beatrice parla.

I lumini della Merla hanno disegnato una stradina, una stradina che portava dalla mamma, sull'altra sponda.

Ha gli occhi puntati sul fuoco. È caldo, la fa stare bene. La tosse è quasi passata e ormai non starnutisce più.

Il fiume era una tavola. Sono salita sul fiume. Alza gli occhi, guarda la nonna Carol.

Volevo andare dalla mamma.

"What are you talking about?" Franco asks. "Blackbird Days are already over." Beatrice looks at him.

She stares at Franco. He is always honest. More than honest. Forthright.

Grandma Carol never tires of saying so.

"This is how children should be. Frank."

Beatrice looks at him: Franco always tells the truth.

"The Blackbird has bloomed," he repeats.

For a few minutes no one says a word.

"And then what happened?" her grandmother asks.

More silence.

Finally, in a faint voice, Beatrice explains.

"The Blackbird's lamps outlined a path, a path that led to Mama, on the other side."

Her eyes are fixed on the fire. It's warm, it makes her feel good. Her cough is almost gone and she isn't sneezing anymore.

"The river was a sheet. I walked onto the river."

She raises her eyes, looks at Grandma Carol.

"I wanted to go to Mama."



## **Excerpts from Boiardo's *Orlando Innamorato*, Book I, and Ariosto's *Orlando Furioso***

*Translated by Laura Klinkon*

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

### **Defeating the Monster in the Orlando Epics of Matteo Maria Boiardo and Ludovico Ariosto**

by Laura Klinkon

The following episodes from Boiardo's *Orlando Innamorto*, Book I, and Ariosto's *Orlando Furioso*, are chosen to suggest a comparison of their writing styles as well as to give some idea of the effects of printing and humanism during the transitional years of the 15th to 16th centuries.

Matteo Maria Boiardo (1441-1494) and Ludovico Ariosto (1474 -1533) though of consecutive generations had a great deal in common. Both lived and wrote under the patronage of the Estense family of Ferrara, Boiardo under the dukes Borso and Ercole d'Este, Ariosto mainly under the duke Alfonso I d'Este and the Cardinal Ippolito d'Este. Both served as courtiers who accompanied their patrons on special missions; Ariosto at times not only represented them independently, but also took on administrative duties. Both participated in the eminent arts activity of Ferrara which fostered not only poetry and literature but also music and theatre. In fact both had written plays for Ferrara audiences as well as poetry. Both also lived in Ferrara in times of war (where weaponry was an especially important enterprise), as would naturally influence the descriptions of combat in their epics. It is well known, of

course, that Ariosto's *Orlando Furioso* was billed as a continuation of Boiardo's unfinished *Orlando Innamorato*, including many of the same characters and themes.

They both also lived at a time when the printing industry was growing in Venice and Rome, and in other cities, where printing rights were controlled by municipalities; large libraries, too, were being accumulated by wealthy patrons. It is said that in Boiardo's time, the number of books printed in Italy was about 10,000, whereas in Ariosto's time that number had more than doubled. This was, in fact, a period when an interest in education and familiarity with Greek and Latin texts was growing. The Orlando legend taken up by both these authors, was perhaps chosen because of its popularity among both upper and lower classes.

Through their Orlando epics and other writings, these authors contributed importantly to European and world culture. Boiardo, was responsible for combining legends of the Arthurian Round Table with those of the French romances, and Ariosto is credited with coining the word "humanism," relating to the study of man in the liberal disciplines rather than on spiritual and religious concerns.

Both Boiardo and Ariosto wrote their epics in iambic "ottava" stanzas, characterized by the ABABABCC rhyme pattern (not duplicated in this translation)\*, Yet it appears evident that Boiardo's language was more colloquial and 'vulgar' even than Dante's, while Ariosto's was more uniform, reflective, and refined. We know in fact that Ariosto was very much influenced by Pietro Bembo, who began to standardize Tuscan as the modern language of Italy. It would seem that Boiardo's *Orlando Innamorato*, was intended as a story of exploits to be told in entertaining installments before a live audience, almost as in a puppet show, while Ariosto's *Orlando Furioso* was clearly intended for publication that often included more unique and reflective characterizations, nuanced 'psychological' motivations, and descriptions of settings that correspond more clearly to visual reality. It's as if our authors, though embarking on the same subject in a similar poetic form, had actually evolved two different literary genres.

\*Please note that missing stanza numbers indicate elisions of entire stanzas, and that asterisks beside a group of stanza numbers indicate that stanzas have been condensed. This has been done to offer a less onerous sampling of these lengthy poetic works.

**Boiardo**  
**Canto Quinto**

- 56 ...E tornar voglio a Orlando paladino,  
Qual, come io dissi, con mente amorosa  
Verso levante ha preso il suo camino;  
Giorno né notte mai non se riposa,  
Sol per cercare Angelica la bella,  
Né trova chi di lei sappia novella.
- 57 Il fiume della Tana avea passato,  
Ed è soletto il franco cavalliero.  
In tutto il giorno alcun non ha trovato:  
Presso alla sera riscontra un palmiero.  
Vecchio era assai e molto adolorato,  
Cridando: - Oh caso dispietato e fiero!  
Chi m'ha tolto il mio bene e 'l mio desio?  
Figliol mio dolce, te acomando a Dio! -
- 58 - Se Dio te aiute, dimme, peregrino,  
Quella cagion che te fa lamentare. -  
Così diceva Orlando; e quel meschino  
Comincia il pianto forte a radoppiare,  
Dicendo: - Lasso! misero! tapino!  
Mala ventura ebbi oggi ad incontrare. -  
Orlando di pregarlo non vien meno  
Che il fatto gli racconti tutto a pieno.
- 59 - Dirotti la cagion perch'io me doglio, -  
Rispose lui, - da poi che il vôi sapere.  
Qui drieto a due miglia è uno alto scoglio,  
Che a la tua vista pò chiaro apparere;  
Non a me, che non vedo come io soglio,  
Per pianger molto e per molti anni avere.  
La ripa di quel scoglio è d'erba priva,  
E di colore assembrava a fiamma viva.
- 60 Alla sua cima una voce risuona,  
Non se ode al mondo la più spaventosa;  
Ma già non te so dir ciò che ragiona.  
Corre di sotto una acqua furiosa,  
Che cinge il scoglio a guisa di corona.  
Un ponte vi è di pietra tenebrosa,

**Boiardo**  
**Canto Five**

56 ..... I'd like to get back to the knight Orlando,  
Who set off, as I said, with amorous goal;  
Toward the far east he made his way;  
Stopping to rest neither night nor day,  
Always in search of the lovely Angelica,  
He never met with any news of her.

57 He had passed the river named Tana,  
Still the forthright hero was all alone.  
During the whole day he'd met no one;  
When almost at evening he met a palmer.  
He was very old and much distressed;  
- Oh cruel and ruthless fate! - he cried.  
- Who has stolen my treasure and hope?  
My dear, dear son, I pray to God for you! -

58 - God may help you, pilgrim, if you tell,  
What the reason is that makes you complain? -  
Orlando spoke kindly to the miserable man.,  
Whose plaint redoubled loud and strong,  
- Unhappy, miserable, wretch that I am;  
This day I met with unbearable misfortune. -  
Orlando did not hesitate to press  
The pilgrim to relate the entire story.

59 - I'll tell you why I'm in such pain -  
He answered, - since you want to know.  
Two miles back a high cliff looms,  
Which, with your sight, you no doubt plainly see;  
I do not, for age plus my sad weeping  
Today have clouded up my sight.  
The sheer drop of that cliff is barren,  
And the color looks of living flame.

60 At its top a voice resounds,  
None to be heard more frightful in this world;  
Yet I cannot tell you what it says.  
Below it runs a furious stream,  
That straps the cliff as does a crown.  
A bridge is there of somber stone,

Con una porta che assembla a diamante;  
E stavvi sopra armato un gran gigante.

- 61 Un giovanetto mio figliuolo ed io  
Quivi dapresso passavam pur ora;  
E quel gigante maledetto e rio,  
Quasi dir posso ch'io nol vidi ancora,  
Sì de nascoso prese il figliol mio;  
Hassel portato, e credo che il divora.  
La cagion de che io piango, or saverai;  
Per mio consiglio indietro tornarai. -
- 62 Pensossi un poco, e poi rispose Orlando:  
- Io voglio ad ogni modo avanti andare. -  
Disse il palmiero: - A Dio ti racomando,  
Tu non debbi aver voglia di campare.  
Ma credi a me, che il ver te dico: quando  
Avrai quel fier gigante a remirare,  
Che tanto è lungo e sì membruto e grosso,  
Pel non avrai che non ti tremi adosso. -
- 63 Risene Orlando, e preselo a pregare  
Che per Dio l'abbia un poco ivi aspettato,  
E se nol vede presto ritornare,  
Via se ne vada senza altro combiato.  
Il termine de un'ora li ebbe a dare,  
Poi verso il scoglio rosso se n'è andato.  
Disse il gigante, veggendol venire:  
- Cavallier franco, non voler morire.
- 64 Quivi m'ha posto il re di Circasia,  
Perch'io non lasci alcuno oltra passare;  
Ché sopra al scoglio sta una fera ria,  
Anci un gran mostro se debbe appellare,  
Che a ciascadun che passa in questa via,  
Ciò che dimanda, suole indivinare;  
Ma poi bisogna che anco egli indivina  
Quel che la dice, o che qua giù il roina. -
- 65 Orlando del fanciullo adimandone:  
Rispose averlo e volerlo tenere;  
Onde per questo fu la questione,  
E cominciorno l'un l'altro a ferire.

With a door that looks of diamonds;  
And above it stands a great armed giant.

61 My son, a youngster still, and I  
Were there just passing now nearby;  
And that giant, cursed and beastly,  
Who as yet I had not seen,  
Behind my back, took my son;  
He took him off, and I fear he's eat him.  
So, now you know why I am crying;  
And I would counsel you, you should turn back. -

62 Orlando thought a bit, then answered:  
- I want regardless to keep going. -  
The palmer said: - May God be with you,  
You must not desire to live.  
But trust me, sir, for the truth I'm telling; when  
You see the giant fierce before you,  
Who's so tall and muscular and large,  
Your skin will surely shake all over. -

63 Orlando laughed, and proposed that he pray  
Then said, by God, he should wait for him there,  
And if he didn't see him return soon,  
He should go his way, without ado.  
Then asked that he might give him but an hour,  
At that, he headed directly to the cliff.  
At his approach, the giant said,;  
- Don't wish for death, good knight. -

64 The king of Circasia has posted me here,  
To keep anyone from going ahead;  
At the top of this cliff is an evil beast,  
Or it should be called, a monster,  
Any man who passes on this road,  
May ask it a question, that will be answered;  
But the asker in turn must solve a riddle  
That's posed to him, or else be met with ruin. -

65 Orlando asked where was the boy;  
The giant said he wished to keep him;  
Which then became a difficult question,  
And they began to fight each other.

Questo ha la spada, e quell'altro il bastone:  
Ad un ad un non voglio i colpi dire.  
Al fine Orlando tanto l'ha percosso,  
Che quel si rese e disse: - Più non posso. -

66 Così riscosse Orlando il giovanetto,  
E ritornollo al padre lacrimoso.  
Trasse il palmiero un drappo bianco e netto,  
Che nella tasca tenia nascoso.  
Di questo fuor sviluppa un bel libretto,  
Coperto ad oro e smalto luminoso;  
Poi volto a Orlando disse: - Sir compiuto,  
Sempre in mia vita ti serò tenuto.

67 E s'io volessi te remeritare,  
Non bastarebbe mia possanza umana.  
Questo libretto vogli lo accettare,  
Che è de virtù mirabile e soprana,  
Perché ogni dubbioso ragionare  
Su queste carte si dichiara e spiana. -  
E, donatogli il libro, disse: - Addio! -  
E molto allegro da lui se partio.

68 Orlando s'arestò col libro in mano,  
E fra se stesso comincia a pensare;  
Mirando al scoglio che è cotanto altano,  
Ad ogni modo in cima vòl montare,  
E vòl veder quel mostro tanto istrano,  
Che ogni dimanda sapea indivinare.  
E sol per questo volea far la prova,  
Per saper dove Angelica si trova.

69 Passa nel ponte con vista sicura,  
Ché già non lo divieta quel gigante.  
Egli ha provata Durindana dura,  
Dàgli la strata: Orlando passa avante.  
Per una tomba tenebrosa e oscura  
Monta alla cima quel baron aitante,  
Dove, entro a un sasso rotto per traverso,  
Stava quel mostro orribile e diverso.

One with a sword, the other a club:  
I won't describe the blows one by one.  
At the end, Orlando beat him so,  
The giant gave up saying- I can no more. -

66 Well, Orlando rescued the youth,  
Bringing him back to his weeping father.  
The palmer took out a clean white cloth,  
He had been hiding in his pocket.  
Unwrapping from it a fine little book,  
Covered in gold and shining with varnish;  
Then, to Orlando he said: - Good sir,  
I will forever hold you in my heart.

67 Yet, though being a true admirer,  
My regard for you is not enough.  
Please accept this book in homage,  
It's full of wondrous and perfect powers,  
Answers to any perplexing question  
Clear and plain within its pages. -  
Presenting the book, he took his leave  
And very happily, said - Good-bye! -

68 Orlando stopped with the book in hand,  
And to himself began to think;  
Gazing at the cliff so high,  
He decided to climb to the top,  
Wishing to see that unusual monster,  
That was able to answer any question.  
He wanted to ask the monster his urgent question,  
To see if it knew where Angelica could be found.

69 Onto the bridge clear-eyed he stepped,  
For the giant no longer prevented him,  
Since he'd felt Durindana, that persuasive sword.  
His path unblocked; Orlando continued.  
Through a dark and gloomy tunnel  
The vigorous baron climbed up to the top,  
Where, within a rock split cross-wise,  
The monster hovered horrible and strange.



- 70 Avea crin d'oro e la faccia ridente  
 Come donzella, e petto di lione,  
 Ma in bocca avea di lupo ogni suo dente,  
 Le braccia d'orso e branche di grifone,  
 E busto e corpo e coda di serpente;  
 L'ale depinte avea come pavone.  
 Sempre battendo la coda lavora,  
 Con essa e sassi e il forte monte fora.
- 71 Quando quel mostro vede il cavalliero,  
 Distese l'ale e la coda coperse:  
 Altro che il viso non mostrava intiero.  
 La pietra sotto lui tutta se aperse.  
 Orlando disse a lui con viso fiero:  
 - Tra le provenze e le lingue diverse,  
 Dal freddo al caldo e da sira a l'aurora,  
 Dimmi ove adesso Angelica dimora. -
- 72 Dolce parlando, la maligna fiera  
 Così risponde a quel che Orlando chiede:  
 - Quella per cui tua mente se dispera,  
 Presso al Cataio in Albraca si vede.  
 Ma tu respondi ancora a mia maniera:  
 Qual animal passeggia senza piede?  
 E poi qual altro al mondo se ritrova,  
 Che con quattro, dui, tre de andar se prova? -
- 73 Pensa Orlando alla dimanda strana,  
 Né sa di quella punto sviluppare:  
 Senza dire altro trasse Durindana.  
 Quella comincia intorno a lui volare;  
 Or lo ferisce tutta subitana,  
 Or lo minaccia e fallo intorno andare,  
 Or di coda lo batte, or dello ungiore:  
 Ben li è mistero aver sua fatasone.
- 74 Che se non fosse lui stato afatato,  
 Come era tutto, il cavalliero eletto,  
 Ben cento volte l'arebbe passato,  
 D'avanti a dietro, e dalle spalle al petto.  
 Quando fu Orlando assai ben regirato,  
 L'ira li monta e crescegli il dispetto;  
 Adocchia il tempo e, quando quella cala,  
 Piglia un gran salto, e gionsela ne l'ala.

70 It had golden hair and a smiling face  
Like a damsel's, and a breast that of a lion,  
Yet had teeth, like a full-mouthed wolf,  
Its arms a bear's and its claws a griffon's,  
The chest, body, and tail of a serpent;  
Its wings looked to be painted like a peacock's.  
It beat it's tail, pounding continually.  
Grinding down the muntain's stones.

71 When that monster saw the knight,  
It spread its wings to cover its tail:  
Only its face it showed completely.  
The rock beneath him opened wide.  
Orlando said to it with bold demeanor:  
- Across the provinces and foreign tongues,  
From cold to hot, from dawn to night,  
Tell me at once where Angelica abides. -

72 Speaking softly, the villainous beast  
Answered thusly Orlando's query:  
- She for whom your mind is troubled,  
Near Cathay in Albraca is seen,  
But now let's hear you answer me:  
What animal walks not using it's feet?  
And then what other is found in the world,  
That with four, two, and three walks on? -

73 Orlando pondered the question strange,  
And couldn't at all come up with an answer:  
Without delay, he drew Durindana.  
The ogre started to circle Orlando;  
Swiped him completely by surprise,  
Then it threatened and spun him about,  
Striking with its tail, then with its claw –  
Definitely accustomed to have its way.

74 And if he had not been enchanted,  
As was in full our excellent knight,  
It would have stabbed a hundred times,  
Front to his back, shoulder to his chest.  
So when Orlando had had enough,  
His anger and indignation mounting;  
He bided his time till the beast was swooping,  
Then made a big jump and reached its wing.

- 75 Cridando il crudel mostro cade a terra;  
 Longe d'intorno fu quel crido odito.  
 Le gambe a Orlando con la coda afferra,  
 E con le branche il scudo li ha gremito.  
 Ma presto fu finita questa guerra,  
 Perché nel ventre Orlando l'ha ferito;  
 Poi che de intorno a sé l'ebbe spiccato,  
 Giù di quel scoglio lo trabucca al prato.
- 76 Smonta la ripa e prende il suo destriero,  
 Forte camina, come innamorato;  
 E cavalcando li venne in pensiero  
 De ciò che il mostro l'avea dimandato.  
 Tornagli a mente il libro del palmiero,  
 E fra sé disse: "Io fui ben smemorato!  
 Senza battaglia potea soddisfare.  
 Ma così piacque a Dio che avesse andare."
- 77 E guardando nel libro, pone cura  
 Quel che disse la fera indivinare;  
 Vede il vecchio marino e sua natura,  
 Che con l'ale che nota, ha a passeggiare;  
 Poi vede che l'umana creatura  
 In quattro piedi comincia ad andare,  
 E poi con duo, quando non va carpone;  
 Tre n'ha poi vecchio, contando il bastone.
- 78 Leggendo il libro gionse a una rivera  
 De una acqua negra, orribile e profonda.  
 Passar non puote per nulla maniera,  
 Ché derupata è l'una e l'altra sponda.  
 Lui de trovare il varco pur se spera,  
 E, cavalcando il fiume alla seconda,  
 Vede un gran ponte e un gigante che guarda:  
 Vassene Orlando a lui, ché già non tarda.
- 79 Come 'l gigante il vide, prese a dire:  
 - Misero cavallier! Malvagia sorte  
 Fu quella che ti fece qui venire.  
 Sappi che questo è il Ponte della Morte;  
 Né più di qui ti potresti partire,  
 Perché son strate involuppate e torte,  
 Che pur al fiume te menan d'ogniora:  
 Convien che un di noi doi sul ponte mora. -

75 Screeching, the cruel monster fell to earth;  
It's cry was heard from far about.  
With its tail, it gripped Orlando's legs,  
And nearly destroyed his shield with its claws.  
But this battle was soon to be over,  
Because Orlando had wounded its stomach;  
Once disengaging himself, Orlando shoved it  
Over the cliff to the field below.

76 Descending the cliff on his steed,  
He rode speedily, a man in love;  
Yet riding he bethought himself  
Of the question the monster had asked,  
And remembering the palmer's book;  
He rebuked himself saying: "How foolish!  
I could have answered and won without struggling.  
It must have pleased God to end it so."

77 And looking in the book, he found  
The answer the beast was looking for;  
It notes the sea bird and its nature,  
That with its wings it swims, and also flies;  
Then it notes that human beings  
Begin to move on all fours,  
Then on two, after the crawling phase;  
When old, they move with three, counting a cane.

78 Reading the book he reached a river  
Of black water, unwelcoming and deep.  
He could not cross it in any way,  
Since both the banks were sunken.  
Still he hoped to find a crossing,  
And riding along the river again,  
Saw a wide bridge and a giant guarding:  
Orlando went to him, without delay.

79 When the giant saw him, he said:  
- Unfortunate knight! A wicked destiny  
It was that brought you to this place.  
Know that this is the Bridge of Death;  
And from here you shan't ever leave,  
For the roads are covered and twisting,  
And, every one leads always to the river:  
Better that one of us should die on the bridge. -

- 80 Questo gigante che guardava il ponte,  
Fu nominato Zambardo il robusto:  
Più de duo piedi avea larga la fronte,  
Ed a proporzion poi l'altro busto.  
Armato proprio rasembrava un monte,  
E tenea in man di ferro un grosso fusto;  
Dal fusto uscivan poi cinque catene,  
Ciascuna una pallotta in cima tiene:
- 81 Ogni pallotta vinte libbre pesa.  
Da capo a piede è di un serpente armato,  
Di piastre e maglia, a fare ogni difesa;  
La simitara avea dal manco lato.  
Ma, quel che è peggio, una rete ha distesa,  
Perché, quando alcun l'abbia contrastato,  
Ed abbia ardire e forza a meraviglia,  
Con la rete di ferro al fine il piglia.
- 82 E questa rete non si può vedere,  
Perché coperta è tutta ne l'arena;  
Lui col piede la scocca a suo piacere,  
E il cavallier con quella al fiume mena.  
Rimedio non si pote a questo avere;  
Qualunque è preso, è morto con gran pena.  
Non sa di questa cosa il franco conte:  
Smonta il destriero e vien dritto in sul ponte.
- 83 Il scudo ha in braccio e Durindana in mano,  
Guarda il nemico grande ed aiutante;  
Tanto ne cura il senator romano,  
Quanto quel fusse un piccoletto infante.  
Dura battaglia fu sopra quel piano.  
Ma in questo canto più non dico avante,  
Ché quello assalto è tanto faticoso,  
Che, avendo a dirlo, anch'io chiedo riposo.

80 The giant who posted guard at the bridge,  
Had the name Zambardo the strong:  
His forehead was more than two feet wide,  
The rest of him was similar in proportion.  
Armed, he looked much like a mountain,  
And held in his hand a great iron shaft;  
From the shaft, in turn, five chains jut out,  
And at the end of each chain an iron ball hung.

81 Each ball had a weight of twenty pounds.  
From head to toe he was armed with a snake,  
And with plate and mail, for every defense;  
He held a scimitar on his left side.  
But what was worse, he'd spread a net,  
Because, when someone challenged him,  
Who clearly had wondrous courage and strength,  
In the end he'd catch him in it.

82 And this net was not to be seen,  
Because it was totally covered with sand;  
He would set it off at will with his foot,  
And with it drag the knight into the river.  
There could be no redress for this;  
Whomever was caught, died with great pain.  
The bold knight knew not of this:  
Dismounting, he walked straight onto the bridge.

83 His shield on his arm, his sword in hand,  
He regarded his tall and hardy enemy;  
The giant worried the Roman senator,  
About as much as a small child would.  
A fierce battle began on that bridge.  
But in this canto I'll say no more,  
For the struggle was so exhausting,  
To tell it, I myself will need some rest.

**Boiardo - Canto sesto**

- 1 Stai ad odir, signor, la gran battaglia,  
Che un'altra non fu mai cotanto oscura.  
Di sopra odisti la forza e la taglia  
De Zambardo, diversa creatura.  
Ora odireti con quanta travaglia  
Fu combattuto, e la disavventura  
Che intravenne ad Orlando senatore,  
Qual forse non fu mai, né fia maggiore.
  
- 2 Lo ardito cavallier monta su il ponte;  
Zambardo la sua mazza in mano afferra.  
A mezza cossa non li aggiunge il conte,  
Ma con gran salti si leva da terra,  
Sì che ben spesso li tien fronte a fronte.  
Ecco il gigante che il baston disserra:  
Orlando vede il colpo che vien d'alto,  
Da l'altro canto se gittò de un salto.
  
- 3 Forte se turba quel saracin fello;  
Ma ben lo fece Orlando più turbare,  
Perché nel braccio il gionse a tal flagello,  
Che il baston fece per terra cascare.  
Subitamente poi parve uno uccello,  
Che l'altro colpo avesse a radoppiare;  
Ma tanto è duro il cor' di quel serpente,  
Che sempre poco ne tocca, o niente.
  
- 4 La simitara avea tratto Zambardo,  
Da poi ch'in terra gli cadde il bastone.  
Ben vide quel barone esser gagliardo,  
E de adoprare la rete fa rasono;  
Ma quello aiuto vòl che sia il più tardo.  
Or mena della spada un riversone;  
A meza guancia fu il colpo diverso:  
Ben vinti passi Orlando andò in traverso.

**Boiardo - Canto Six**

1 Hear ye, my friends, about a struggle,  
of which none other is more foreboding.  
Earlier you heard of the strength and dread  
Of Zambardo, that outlandish creature.  
Now you will hear with what exertion  
He was challenged, and the misfortune  
That befell Orlando, senator,  
As never nor greater had visited him.

2 The bold knight stepped onto the bridge;  
Zambardo held his club in hand.  
The count did not reach even his thigh,  
But with great jumps arose from earth,  
At times confronting him face to face.  
But once when the giant swung his club,  
Orlando, seeing the blow descending,  
Jumped away to the other side.

3 That foul Saracen raged angrily;  
Yet Orlando enraged him further,  
Striking his arm with such a blow,  
The giant's club fell to the ground.  
And suddenly a bird appeared,  
That would seem to have doubled the blow;  
But that serpent's body was so tough,  
It hardly ever or never felt the impact.

4 Zambardo had drawn his scimitar,  
Since his club had been knocked down.  
At which he could see the baron rejoice,  
So thought to catch him with his net;  
But that would be his last resort.  
For now he sent a backward slash of his sword,  
The surprise blow striking Orlando's cheek,  
And he lurched sideways good twenty feet.



- 5 Per questo è il conte forte riscaldato,  
Il viso gli comincia a lampeggiare;  
L'un e l'altro occhio aveva stralunato.  
Questo gigante ormai non può campare:  
Il colpo mena tanto infulminato,  
Che Durindana facea vincolare,  
Ed era grossa, come Turpin conta,  
Ben quattro dita da l'elcio alla punta.
- 6 Orlando lo colpisce nel gallone,  
Spezza le scaglie e il dosso del serpente.  
Avea cinto di ferro un corrigione:  
Tutto lo parte quel brando tagliente.  
Sotto lo usbergo stava il pancirone,  
Ma Durindana ciò non cura niente;  
E certamente per mezo il tagliava,  
Se per lui stesso a terra non cascava.
- 7 A terra cadde, o per voglia, o per caso,  
Io nol so dir; ma tutto se distese.  
Color nel volto non gli era rimasto,  
Quando vidde il gran colpo sì palese;  
Il cor gli batte, e freddo ha il mento e 'l naso.  
Il suo baston, ch'è in terra, ancor riprese;  
Così a traverso verso Orlando mena,  
E gionsel proprio a mezo alla catena.
- 8 Il conte di quel colpo andò per terra,  
E l'un vicino a l'altro era caduto.  
Così distesi, ancora se fan guerra;  
Più presto in piedi Orlando è rivenuto.  
Nella barbata ad ambe man lo afferra;  
Lui anco è preso dal gigante arguto,  
E stretto se lo abbraccia sopra al petto;  
Via ne 'l porta nel fiume il maledetto.
- 9 Orlando ad ambe man gli batte il volto,  
Ché Durindana in terra avea lasciata;  
Sì forte il batte, che 'l cervel gli ha tolto:  
Cadde il gigante in terra un'altra fiata.  
Incontinentemente il conte si è rivolto  
Dietro alle spalle, e la testa ha abbracciata.  
Balordito è il gigante, e non gli vede,  
Ma al dispetto de Orlando salta in piede.

5 At this the count became mightily heated,  
His face began to smart and throb;  
And had a stunned and wild-eyed look.  
This giant finally had to be killed;  
The count struck such a lightening blow,  
That even Durindana was nearly enmeshed,  
In spite of its width, as Turpin reports,  
Almost three inches from hilt to point.

6 Orlando struck Zambardo in the hip,  
Splitting the serpentine scales and back.  
Which had been bound with an iron belt.  
That razor-sharp sword cut it apart.  
Under the chainmail there was the padding  
But this did not weaken Durindana;  
It would have certainly cut him in half,  
Had the giant himself not fallen down.

7 He fell to the ground, by chance or will,  
I know it not; but laying down flat,  
There was no more color in his face.  
When he'd foreseen the blow quite clearly;  
His heart pounded, and chin and nose froze.  
He again picked his club up off the ground;  
Aiming it crosswise at Orlando,  
Hitting him halfway up his chainmail.

8 The count fell to the ground with that blow,  
And one opponent next the other was down,  
Thus stretched out, they continued to fight;  
Orlando was the first to stand up.  
And with both hands, he grabbed the other's helmet;  
In turn, he was pinned by the clever giant,  
Who pulled him tightly to his chest;  
Carrying him to the river, the villain.

9 Orlando punched his face with both his fists,  
For he'd left Durindana on the ground;  
And beat him so hard, he dashed his brain;  
The giant fell to the ground another time.  
Unrestrained now, the count closed on him  
From the back, taking hold of his head.  
The giant was stunned, and couldn't see,  
Yet, to Orlando's surprise, he jumped back up.

- 10 Or si rinova il dispietato assalto:  
 Questo ha il bastone, e quello ha Durindana.  
 Già nol puotea ferire Orlando ad alto,  
 Standose fermo in su la terra piana,  
 Ma sempre nel colpire alciava un salto:  
 Battaglia non fu mai tanto villana.  
 Vero è che Orlando del scrimire ha l'arte;  
 Già ferito è il gigante in quattro parte.
- 11 Mostra Zambardo un colpo radoppiare,  
 Ma nel ferire a mezo se rafrena;  
 E, come vede Orlando indietro andare,  
 Passagli adosso, e forte a due man mena.  
 Non vale a Orlando il suo presto saltare;  
 Sibilla il cielo e suona ogni catena.  
 Non se smarisce quel conte animoso,  
 Col brando incontra 'l colpo roïnosio:
- 12 Ed ha rotto il bastone e fraccassato.  
 E non crediati poi ch'el stia a dormire;  
 Ma d'un riverso al fianco gli ha menato,  
 Là dove l'altra volta ebbe a colpire.  
 Quivi il cor' del serpente era tagliato:  
 Or che potrà Zambardo ben guarnire?  
 Ché Durindana vien con tal furore,  
 Che la saetta de 'l tron non l'ha maggiore.
- 13 Quasi il parte da l'uno a l'altro fianco  
 (Da un lato se tenea poco, o niente).  
 Venne il gigante in faccia tutto bianco,  
 E vede ben che è morto veramente.  
 Forte la terra batte col piè stanco,  
 E la rete si scocca incontinente,  
 E con tanto furor agrappa Orlando,  
 Che nel pigliar de man li trasse 'l brando.
- 14 Le braccia al busto li strenghe con pena,  
 Che già non si poteva dimenare;  
 Tanto ha grossa la rete ogni catena,  
 Che ad ambe man non si puotria pigliare.  
 - O Dio del celo, o Vergine serena, -  
 Diceva il conte - debbiame aiutare! -  
 Alor che quella rete Orlando afferra,  
 Cadde Zambardo morto in su la terra.

10 So, the cutthroat fight continued;  
One had the club, the other, Durindana.  
Again, Orlando could not reach to strike,  
While standing still on level land,  
He always had to jump at him;  
Combat had never been seen so vicious.  
Against Orlando who'd mastered fencing;  
The giant was wounded in four places.

11 Zambardo began to strike a blow,  
But midway refrained from wounding;  
And, when he saw Orlando retreating,  
He accosted him, aiming with two hands.  
Orlando's lithe jump was of no use now;  
The sky hissed and each chain resounded.  
But the daring count did not flounder,  
With his sword he met the deadly blow:

12 And he shattered the club to pieces.  
Nor should you think he then dozed off;  
Again, by a reverse thrust to the hip,  
He scored where he had struck before.  
With that, the serpent's body was in pieces:  
What could Zambardo at this point gain?  
Durindana advanced with such furor,  
Not even Venetian arrows would be a match.

13 He almost split one hip from the other,  
(At one side there was little left).  
The giant became all pale in the face,  
And could see now he was truly dead.  
So he beat the ground with his weary foot,  
And set off the net without compunction,  
With such heft did it trap Orlando,  
That his sword was thrust from his hand.

14 His arms pressed sorely to his chest,  
Orlando could not in any way move;  
So big around was each chain of the net,  
That both hands could not grasp it.  
- Oh, God in heaven, Oh, Virgin serene, -  
The count said - I beg you to help me! -  
At the same time the net had trapped Orlando,  
Zambardo had fallen to the earth, dead.

- 15 Solitario è quel loco e sì deserto,  
Che rare volte gli venìa persona.  
Legato è il conte sotto il celo aperto;  
Ogni speranza al tutto l'abbandona.  
Perduto è de l'ardire ogni suo merto:  
Non gli val forza, né armatura buona.  
Senza mangiare un dì stette in quel loco,  
E quella notte dormì molto poco.
- 16 Così quel giorno e la notte passava;  
Cresce la fame, e la speranza manca.  
A ciò che sente d'intorno, guardava:  
Ed ecco un ....
- 28 ... gigante crudel quivi arivava  
La barba e le mascelle ha sanguinose;  
Con quel grande occhio d'intorno guardava.  
Vedendo Orlando, a riguardar se il pose;  
Sul col lo abbranca e forte lo dimena,  
Ma nol può sviluppar della catena.
- 29 - Io non vo' già lasciar questo grandone, -  
Diceva lui - dappoi ch'io l'ho trovato;  
Debbe esser sodo come un bon montone:  
Integro a cena me lo avrò mangiato,  
Sol de una spalla vo' fare un boccone. -  
Così dicendo, ha il grande occhio voltato,  
E vede Durindana su la terra:  
Presto se china e quella in mano afferra.
- 30 E soi tre dardi e il suo baston ferrato  
Ad una quercia avea posati apena,  
Che Durindana, quel brando afileto,  
Con ambe mano adosso a Orlando mena;  
Lui non occise, perché era fatato,  
Ma ben gli taglia adosso ogni catena;  
E sì gran bastonata sente il conte,  
Che tutto suda dai piedi alla fronte.

15 So lonely was that place and so deserted,  
That rarely did any soul come by.  
The count was bound under the open sky;  
He had abandoned every hope.  
All his passion had lost its ardor;  
His strength nor his valuable armor mattered.  
He lay in that place a full day without food,  
And on that night, he slept very little.

16 While the day and night were passing,  
And hunger grew and hope was fleeing.  
He'd gaze at everything around him:  
Until there came...

28....a cruel giant passing his way:  
He had beard and jaws all bloody;  
And with one big eye he looked around.  
Seeing Orlando, he set to watching him;  
Then grabbed his neck and pulled him hard.  
But shake him from the net, he could not.

29 - I won't let go of this appetizing catch, -  
He said - now that I have come upon him;  
He must be firm like a good ram:  
I'll eat him whole at dinner time,  
For now I'll savor only his shoulder. -  
And as he said this, he turned his glance.  
Spying Durindana on the ground:  
He quickly bent to pick it up.

30 His three darts and an iron club  
The cyclops had leaned against an oak,  
So, using that fine sword Durindana, ,  
He could attack Orlando with both hands;  
Though he could not kill the enchanted knight,  
He neatly cut away each chain;  
Meanwhile, the count got such a beating,  
He poured with sweat from head to foot.

- 31 Ma tanto è l'allegrezza de esser sciolto,  
Che nulla cura quella passione.  
Dalle man del gigante è presto tolto;  
Corre alla quercia, e piglia il gran bastone.  
Quel dispietato se turbò nel volto,  
Ché se 'l credea portar come un castrone:  
Poi che altramente vede il fatto andare,  
Per forza se il destina conquistare.
- 32 Come sapiti, essi hanno arme cambiate.  
Orlando teme assai della sua spada,  
Però non se avvicina molte fiate;  
Da largo quel gigante tiene a bada.  
Ma lui menava botte disperate:  
Il conte non ne vòl di quella biada;  
Or là, or qua giamai fermo non tarda,  
E da sua Durindana ben se guarda.
- 33 Batte spesso il gigante del bastone,  
Ma tanto viene a dir come niente,  
Ché quello è armato d'ungie de grifone:  
Più dura cosa non è veramente.  
Per lunga stracca pensa quel barone  
Che nei tre giorni pur sarà vincente;  
E mentre che 'l combatte in tal riguardo,  
Muta pensiero, e prende in mano un dardo.
- 34 Un di quei dardi che lasciò il gigante;  
Orlando prestamente in man l'ha tolto.  
Non fallò il colpo quel signor d'Anglante,  
Ché proprio a mezo l'occhio l'ebbe còlto.  
Un sol n'avea, come odisti davante,  
E quel sopra del naso in cima al volto:  
Per quello occhio andò il dardo entro al cervello;  
Cade il gigante in terra con flagello.

31 But, so happy to be freed from chains,  
He didn't fret about the pain.  
From the grasp of the giant he soon broke off;  
And running to the oak, grabbed the his club.  
That malicious giant's face turned blue,  
For he expected to take him home with ease:  
Now with his plans going awry,  
He'd have to fight to have his quarry.

32 Be it noted, they'd exchanged arms.  
Orlando feared Durindana for he knew  
To keep from it as far as he could;  
So, he mainly kept the giant at bay.  
But the cyclops wldly thrashed about:  
Orlando had no stomach for that fodder;  
Now here, now there he never sat waiting,  
And wary of Durindana, he stayed on guard.

33 Striking often with the club,  
Often came to mean hardly ever,  
For the giant had a griffon's' claws:  
There is no tougher thing than that.  
The baron foresaw in the long run  
He would take three days to beat;  
But while he was fighting in this way,  
He thought to snatch one of the giant's darts,

34 The ones he'd left beside the tree;  
Orlando quickly took it up.  
And the French baron didn't miss,  
He got the cyclops right in the eye.  
Of which he had only one, as noted before,  
Above his nose and atop his face:  
The dart gone through the eye to his brain;  
The giant fell to the ground like a whip.



**Boiardo****Canto ottavo e nono - Ranaldo in prigione**

49 Il re de Orgagna poi se ne fu andato,  
Ed io rimasi in questa rocca oscura.  
Era lo octavo mese già passato,  
Quando sentimo in quella sepoltura  
Un grido tanto orribile e spietato,  
Ch'io non vo' dir che gli altri abbian paura;  
Ma tre giganti ne fôr spaventati,  
Che il re de Orgagna meco avea lasciati.

50 Un de essi, alquanto più di core ardito,  
Volse la sepoltura un poco aprire,  
Ma ben ne fo poi presto repentito;  
Però che un mostro, che non puote uscire,  
Pur for gettò una branca, ed ha 'l gremito:  
In poco d'ora lo fece morire.  
Stracciollo in pezzi e trassel dentro, possa  
La carne devorò con tutte l'ossa.

51 Non se trovò più om tanto sicuro,  
Che dentro a quella chiesa voglia entrare;  
Cinger poi la feci io d'un forte muro,  
Quello sepolcro a ingegno disserrare.  
Uscinne un mostro contrafatto e oscuro,  
Tanto che alcun non li ardisce a guardare:  
La orribil forma sua non te descrivo,  
Perché sarai da lui di vita privo.

52 Noi poi servamo così fatta usanza,  
Che ciascun giorno qualcuno è pigliato,  
E lo gettamo dentro a quella stanza,  
Perché la bestia l'abbia devorato.  
Ma tanto ne pigliamo, che ne avanza;  
Alcun se scanna, alcun vien impiccato;  
Squartansi vivi ancora alcuna fiata,  
Come veder potesti in su la entrata. -

## **Boiardo**

### **Canto Eight and Nine - Rinaldo in Prison**

49 King Orgagna took his leave then,  
And I remained in this dark castle.  
The eighth month had already passed,  
When we heard from that tomb  
A screech so horrible and fierce,  
Not to say how much others were frightened;  
But the three giants definitely were,  
Those left with me by King Orgagna.

50 One of them, somewhat more stout-hearted,  
Wanted to open the tomb a bit,  
But he very quickly regretted it;  
Because a monster, that couldn't get out,  
Yet thrust out a claw, and wounded him:  
And in less than an hour had killed him.  
It tore him to pieces and pulled them in.  
To devour his flesh and all his bones.

51 A man so fearless could not be found,  
Who would willingly enter that church;  
So, I had it surrounded by a thick wall,  
And the tomb with caution, was unlocked.  
A dark and rancorous monster climbed out,  
Such that some did not dare look:  
I won't describe its horrible form,  
For you may die on hearing it.

52 Then we took up the following custom,  
Each day someone would be chosen,  
For throwing into that cage,  
To be devoured by that beast.  
We took so many, the leavings piled;  
Some had been flayed, others hanged;  
And still others were quartered alive,  
And it could see this at the entrance.

53 Poi che la usanza cruda, ismisurata,  
 Fu per Ranaldo pienamente intesa,  
 E l'orribil cagione e scelerata  
 Che fie' la bestia, a chi non val difesa,  
 Rivolto a quella vechia dispietata,  
 Disse: - Deh! matre, non mi far contesa.  
 Concedime, per Dio, che dentro vada,  
 Armato come io sono, e con la spada. -

54 Rise la vecchia e disse: - Or pur ti vaglia!  
 Quante arme vôi, ti lasciarò portare;  
 Ché il mostro con suo dente il ferro taglia,  
 Né contra alle ungie sue se pote armare.  
 A te convien morir, non far battaglia,  
 Ché la sua pelle non se può tagliare;  
 Ma, per fare il tuo peggio, io son contenta,  
 Perché la bestia più lo armato stenta. -

55 Sì come apparve il giorno il sol lucente,  
 Ranaldo dentro al muro è giù calato,  
 E fu una porta alciata: incontinente  
 Esce 'l mostro diverso e sfigurato.  
 Sì forte batte l'uno a l'altro dente,  
 Che ciascun sopra al muro è spaventato,  
 Né di star tanto ad alto se assicura:  
 Altri se asconde e fugge per paura.

56 Solo è Ranaldo lui senza spavento:  
 Armato è tutto, ed in mano ha Fusberta.  
 Ma credo io che a voi tutti sia in talento  
 Di quel mostro saper la forma aperta.  
 Acciò che abbiati il suo cominciamento,  
 Fiello il demonio, questa è cosa certa,  
 Del seme de Marchin, che 'n corpo porta  
 Quella donzella che da lui fu morta.

57 Egli era più che un bove di grandezza:  
 Il muso aveva proprio di serpente;  
 Sei palme avea la bocca di longhezza,  
 Ben mezo palmo è lungo ciascun dente.  
 La fronte ha de cingiale, in tal fierezza  
 Che non si può guardarla per nïente;  
 E di ciascuna tempia usciva un corno,  
 Che move a suo piacere e volge intorno.

53 The rawness and extremity of this custom,  
Was clearly appreciated by Ranaldo,  
As was the horrible and wicked logic  
That the beast was to be excused.  
Ranaldo said to the pitiless old patroness:  
- Mother, don't you give me any trouble.  
Let me, by God, enter that compound,  
Armed as I am, and with my sword. -

54 The old woman laughed and said: As you like!  
Whatever arms you want, I'll let you bring;  
For the monster's tooth will cut through iron,  
Nor can you be armed against it's claws.  
It would serve you better to die without fighting,  
For its hide cannot be cut;  
Go ahead, do your worst, I am content,  
The beast can gain practice against arms.

55 So when the sunny day appeared,  
Ranaldo was lowered within the walls,  
And a door was raised unleashing  
The strange, disfigured monster that came out.  
So hard did it crash one tooth against the other,  
All who watched atop the wall were frightened,  
Never accounting for its exceptional height:  
Others on the ground also hid and fled.

56 Only Ranaldo himself did not fear:  
Fully armed, in hand he held Fusberta.  
But you must no doubt be interested  
To know how that eerie monster looked.  
To start, you should be aware that  
The devil made him, this for sure,  
From the seed of Marchin, carried  
By that damsel whom then he killed.

57 Sizewise it was larger than a bull:  
It's snout was exactly like a serpent's;  
The mouth was full six hand breadths long,  
Each tooth entirely half a hand breadth.  
Its brow, a boar's, of such ferocity  
No one could bear to look upon it;  
And from each temple grew a horn,  
That moved and twisted about at will.

58 Ciascuno corno taglia come spada;  
Mugia con voce piena di terrore,  
La pelle ha verde e gialla e variata  
Di negro e bianco e di rosso colore;  
Avea la barba sempre insanguinata,  
Occhi di foco e guardo traditore;  
La mano ha d'omo ed armata de ungiione  
Maggior che quel de l'orso o del leone.

59 Ne l'ungie e dente avea cotanta possa,  
Che piastra o maglia non li può durare;  
E la pelle sì dura e tanto grossa,  
Che nulla cosa la potria tagliare.  
Questa bestia feroce ora se è mossa,  
E va con furia Ranaldo a trovare  
Su duo piè ritta, con la bocca aperta.  
Mena Ranaldo un colpo con Fusberta,

60 E proprio a mezo il muso l'ebbe còlta.  
Or par di foco la bestia adirata,  
E con più furia a Ranaldo rivolta  
Con la mano alta tira una ciampata.  
Troppo non gionse avanti quella volta,  
Ma quanta maglia prese, ebbe stracciata,  
Tanto avea duro il dispietato ungiione!  
Sino alla carne disarmò il barone.

61 Ora per questo Ranaldo non resta:  
Benché abbia il peggio, pur non si spaventa;  
Tira a due mani al dritto della testa.  
Quella bestia crudel par che non senta,  
Anci a ogni colpo mena più tempesta;  
Salta de intorno, né giamai se allenta:  
Or de una zampa, ora de l'altra mena  
Con tal prestezza che si vede apena.

62 In quattro parte è già il baron ferito,  
Ma non ha il mondo così fatto core;  
Vedesi morto, e non è sbigotito:  
Perde il suo sangue, e cresce il suo furore.  
Lui certamente avea preso il partito  
Che al disperato caso era migliore;  
Però che, se nol fa il mostro perire,  
Pur li di fame li convien morire.

58 Both of the horns cut like a sword;  
It bellowed with an earthquake roar,  
It's hide was green and yellow with motley  
Black, white, and red colors mixed;  
Its beard was always stained with blood,  
Its eyes were inflamed, its gaze a traitor's;  
It had a man's hands, but armed with claws  
Bigger than a bear's or lion's.

59 Its claws and teeth were so strong,  
Neither plate nor chain could hold against it;  
It's outer skin was so hard and thick,  
There was nothing could cut into it.  
Now this ferocious beast was aroused,  
And furiously went in pursuit of Ranaldo  
Up on its two hind legs, with mouth open.  
Ranaldo tried a first blow with Fusberta.

60 And hit it right in the middle of its snout.  
At which the beast fumed with anger,  
And turning furiously toward Ranaldo  
It raised its hand high to aim a blow.  
That time it didn't hit its mark,  
But the chain mail it grabbed was tattered,  
So hard and keen was its talon!  
It stripped the baron's armor to the flesh

61 Yet Ranaldo was not stunned by this:  
Even when bested, he wasn't alarmed;  
He grabbed its head with both hands.  
The savage beast seemed not to feel it,  
Rather, to every blow, it gave back a storm;  
Jumping about, never slowing down;  
With one paw then with the other it slashed  
So fast, its moves could hardly be seen.

62 The baron was wounded in seven places,  
Yet never had the world a heart so stout;  
His death impending, he was not undone:  
He'd lost much blood, with growing anger,  
He settled ardently on a resolution  
That in his desperate case he thought the best;  
If he couldn't make the monster perish,  
He would cause at least his death by hunger.

63 Già se faceva il giorno alquanto scuro,  
 E dura la battaglia tutta fiata.  
 Ranaldo se è accostato a l'alto muro:  
 Il sangue ha perso, e la lena è mancata,  
 E ben è del morir certo e sicuro,  
 Ma mena pur gran colpi della spata;  
 Vero è che sangue al mostro non ha mosso,  
 Ma fraccassato li ha la carne e l'osso.

64 Or se 'l destina in tutto di stordire:  
 Mena un gran colpo quel baron soprano.  
 La mala bestia il brando ebbe a gremire:  
 Or che dee far il sir di Montealbano?  
 Diffender non si può, né può fuggire,  
 Perché Fusberta li è tolta di mano.  
 Ma poi vi dirò come andò il fatto:  
 In questo canto più di lui non tratto.

\*\*\*\*

### **Canto nono**

11 Ora voglio a Ranaldo ritornare,  
 Che era condotto a caso tanto scuro,  
 Che della morte non potea campare:  
 Perduto ha il brando che 'l faceva sicuro.  
 Fuggendo intorno, ogni cosa ha a guardare;  
 Ed ecco avanza, quasi a mezo 'l muro,  
 Un travo fitto dece piedi ad alto.  
 Prese Ranaldo un smisurato salto,

12 E gionse al travo, e con la man l'ha preso,  
 Poi con gran forza sopra li montava;  
 Così tra celo e terra era sospeso.  
 Or quel mostro crudel ben furïava;  
 Avenga che sia grosso e di tal peso,  
 Spesso vicino a Ranaldo saltava,  
 E quasi alcuna volta un poco il tocca:  
 Pare a Ranaldo sempre esserli in bocca.

63 Already the day was growing dark,  
The battle continued nonetheless.  
Rinaldo stationed himself near the wall;  
He'd lost much blood, his energy lacking,  
He was certainly sure of dying,  
Still he struck major blows with his sword;  
Without having caused the beast to bleed,  
He had crushed its hide and bones.

64 Now intending to daze it completely:  
The incomparable baron struck a great blow.  
Yet the evil beast dislodged his sword:  
What could our knight from Montalbano do?  
He could neither defend himself nor flee,  
With Fusberta knocked from his hand.  
But I will tell you later what came next:

\*\*\*

### Canto nine

11 So now I want to get back to Rinaldo,  
Who'd been reduced to such a state,  
He could not be saved from death:  
He'd lost the sword that made him confident.  
Running around, he looked at everything;  
And there he saw, halfway up the wall,  
A beam jutting out at ten feet high.  
Rinaldo took an extraordinary jump.

12 He reached the beam and took hold of it,  
Then with all his strength climbed on;  
Now he hung between earth and sky.  
And that vicious monster raged on;  
Though it was large and very heavy,  
It often jumped up near Rinaldo,  
Sometimes even grazing him lightly:  
Rinaldo imagined he swung in its mouth.



13 Era venuta già la notte bruna.  
Stassi Ranaldo a quel legno abbracciato,  
Né sa veder qual senno o qual fortuna  
Lo possa di quel loco aver campato.  
Ed ecco, sotto il lume de la luna,  
Però che era sereno e il cel stellato,  
Sente per l'aria non sa che volare:  
Quasi una dama ne l'ombra li pare.

14 Angelica era quella, che venìa  
Per dar soccorso al franco cavalliero;

\*\*\*\*

21 Così dicendo nel campo discende,  
Ove rugiava lo animal spietato,  
E la corda alaciata giù distende,  
Poi quel pan della cera ebbe gettato.  
Quel crudel mostro in bocca presto il prende:  
L'un dente e l'altro insieme è impegolato;  
Mugia saltando e cerca uscir de impaccio:  
Al primo salto fu gionto nel laccio.

22 Così legato il lasciò la donzella,  
E lei si dipartì subitamente.  
Era levato già la chiara stella  
Che vien davanti al sole in oriente:  
Vede Ranaldo quella bestia fella,  
Che ha la bocca di pece piena e il dente;  
E poi legata per cotal maniera,  
Che mover non si può dal loco ove era.

23 Subitamente salta gioso al piano,  
Dove è la fiera fera di natura,  
Che faceva un crido tant'orrendo e strano,  
Che al mur de intorno potea far paura.  
Ranaldo prende sua Fusberta in mano,  
E de assalire 'l mostro si assicura;  
Ma quella bestia si scote sì forte,  
Che par che debbia romper le ritorte.

13 Evening had by now arrived.  
Rinaldo remained clutching the wooden beam,  
And couldn't imagine what fortune or stratagem  
Could ever save him in that place.  
But there, under the light of the moon,  
Peaceful in the starry sky,  
He heard in the air a something flying:  
He almost thought it a woman's shadow.

14 The shadow was Angelica coming  
To lend a hand to the French cavalier.

\*\*\*

21...she descended toward the courtyard  
Where the beast was fiercely bellowing,  
She lowered a cord knotted as a noose,  
After throwing some thickly tarred bread.  
Which the savage beast quickly bit,  
Gumming up one tooth with the other;  
Leaping and roaring it tried to unclench them:  
Causing its jump right into the noose.

22 The beast now bound, the damsel left it,  
Quitting the place without delay.  
The bright star had already appeared  
That shines in advance of the sun in the east;  
Rinaldo saw the writhing beast,  
With its mouth and teeth encased in tar;  
And then tied up in such a way,  
That it couldn't move from its place.

23 He swiftly jumped with joy to the ground,  
Where the monster, usually fierce,  
Yowled now so wanly and dreadfully,  
The surrounding wall might have shuddered.  
Rinaldo now with his retrieved Fusberta,  
Could advance to assault the monster;  
But the beast writhed so,  
You'd think it was about to break its bonds.

24 Ranaldo non li lascia prender fiato,  
Or la ferisce in capo, or nella panza,  
Or da il sinestro, ora da il destro lato;  
Il ferir de quel mostro era una cianza.  
Egli avrebbe una pietra, un fer tagliato,  
Ma quella pelle ogni durezza avanza.  
Per ciò non è Ranaldo sbigotito,  
Ma subito pigliò questo partito:

25 A quella bestia salta sopra al dosso,  
La gola ad ambe man gli ebbe a pigliare,  
E le genocchie strenghe a più non posso:  
Mai non se vide il più fier cavalcare.  
Era il barone in faccia tutto rosso:  
Quivi ogni suo valor convien mostrare;  
E quivi più che altrove l'ha mostrato,  
Ché con le mani il mostro ha strangolato.

26 Poi che la bestia al tutto è suffocata,  
Pensa Ranaldo della sua partita;  
Ma quella piazza intorno era serrata  
De un grosso muro e de altezza infinita.  
Sol di verso il castello era una grata,  
Che de travi accialin tutta era ordita;  
Ben la assagiò Ranaldo con la spata,  
Ma troppo è sua grossezza smisurata.

27 Ora Ranaldo se vide pregione,  
Che già di questo non pensava in prima,  
E del suo scampo manca ogni ragione,  
Ché di morir di fame lui se estima.  
Guarda d'intorno per ogni cantone,  
Ed ha veduta in terra la gran lima,  
La lima che la dama avea portata;  
Stima il baron che Dio l'abbia mandata.

28 Con quella lima la pregione apriva,  
E poco manca che non possa uscire.  
Ciascuna stella nel cel se copriva,  
E cominciava il giorno ad apparire;  
Ed eccoti un gigante quivi ariva,  
Ma de venire a lui non ebbe ardire;  
Anci, come il barone ebbe veduto,  
Fugge, forte cridando: - Aiuto! aiuto! -

24 Ranaldo didn't let it catch its breath,  
First he wounded its head, then stomach,  
Then on the left side, then on the right:  
But wounding the monster was not to be.  
Fusberta might have pierced stone or iron,  
But that hide was extremely hard.  
So, Ranaldo, still not much surprised,  
Quickly devised a different approach:

25 He jumped right on the beast's back,  
Grabbed its throat with both hands,  
And tightened his knees as much as could be:  
Never had been seen a fiercer mount.  
The baron's face was altogether inflamed:  
This time he surely need show his prowess;  
And so he did more than ever before,  
With his bare hands he strangled the beast.

26 Once the monster was utterly suffocated.  
Ranaldo considered how he could get out:  
The courtyard space was encircled and secured  
By a thick wall of immense height.  
Except towards the castle there was a grating,  
Totally made of iron shafts;  
Ranaldo tested it with his sword,  
But its thickness was unpenetrable.

27 It struck Ranaldo he was imprisoned  
Which he'd hardly considered before,  
He saw there'd be no way to survive,  
For he would, no doubt, die of hunger.  
Still, he looked in every corner,  
And finally saw a file on the ground,  
It was the file the lady had brought;  
Which the baron thought that God had sent.

28 With that file he would unbar his prison,  
Though there was still a chance he'd fail  
Now each star in the sky was hidden,  
And the day began to appear:  
And then, by God, a giant arrived,  
Yet it didn't approach the baron to fight; .  
Rather, when he saw Ranaldo,  
He took flight, shouting: - Help! help!-

**Ariosto**  
**Canto Quindici, Caligorante**

41 Questo è il destrier che fu de l'Argalia,  
che di fiamma e di vento era concetto;  
e senza fieno e biada, si nutria  
de l'aria pura, e Rabican fu detto.  
Venne, suguendo il Duca la sua via,  
dove dà il Nilo a quel fiume ricetto;  
e prima che giugnesse in su la foce,  
vide un legno venire a sé veloce.

42 Naviga in su la poppa uno eremita  
con bianca barba, a mezzo il petto lunga,  
che sopra il legno il paladino invita,  
e: - Figliuol mio (gli grida da la lunga),  
se non t'è in odio la tua propria vita,  
se non brami che morte oggi ti giunga,  
venir ti piaccia su quest'altra arena;  
ch'a morir quella via dritto ti mena.

43 Tu non andrai più che sei miglia inante,  
che troverai la saguinosa stanza  
dove s'alberga un orribil gigante  
che d'otto piedi ogni statura avanza.  
Non abbia cavallier né viandante  
di partirsi da lui, vivo, speranza:  
ch'altri il crudel ne scanna, altri ne scuoia,  
molti ne squarta, e vivo alcun ne 'ngoia.

44 Piacer, fra tanta crudeltà, si prende  
d'una rete ch'egli ha, molto ben fatta:  
poco lontana al tetto suo la tende,  
e ne la trita polve in modo appiatta,  
che chi prima nol sa, non la comprende,  
tanto è sottil, tanto egli ben l'adatta:  
e con tai gridi i peregrin minaccia,  
che spaventati dentro ve li caccia.

45 E con gran risa, aviluppati in quella  
se li strascina sotto il suo coperto;  
né cavallier riguarda né donzella,  
o sia di grande o sia di picciol merto:

**Ariosto**  
**Canto Fifteen, Caligorante**

41 This is the charger, once Argalia's,  
a horse conceived by wind and fire;  
never needing hay nor fodder, it feeds  
on air alone; its name is Rabican.  
It cantered along following the Duke's lead,  
toward where the Nile receives the tributary:  
and just before they'd reached the mouth,  
Astolfo saw a boat speed towards them.

42 Looking out on the stern was a hermit  
with a white beard, long to mid-chest,  
and onto his boat he signalled the knight to board,  
shouting over to him from a distance: — My son,  
if you don't hate your own life, if you  
don't want death to touch you today,  
be pleased to travel along this other shore;  
for that path today will lead you straight to death.

43 You'll not go more than six miles ahead,  
before you find the blood-smeared haunt  
of a horribble giant residing there  
who's taller than anyone by eight feet or more.  
There is no valiant knight or traveller  
who may hope to get by him alive:  
some he slaughters, others he skins,  
many he quarters, and some he eats alive.

44 He takes joy in severe cruelty, making  
use of a net he owns that's very well made:  
not far away, he hangs it from his roof,  
and in the sand he flattens it so  
those not informed it's there, don't see it,  
so fine is the net, and skillfully laid;  
and with loud shouts, he threatens travellers,  
who frightened, are easily trapped in the net.

45 With eerie laughter, he drags his victims  
enveloped in the net, to a covered area;  
whether knight or maiden doesn't matter,  
nor if they're of great or lesser stature:

e mangiata la carne, e la cervella  
 succhiate e 'l sangue, dà l'ossa al deserto;  
 e de l'umane pelli intorno intorno  
 fa il suo palazzo orribilmente adorno.

46 Prendi quest'altra via, prendila, figlio,  
 che fin al mar ti fia tutta sicura. –  
 – Io ti ringrazio, padre, del consiglio  
 (rispose il cavallier senza paura),  
 ma non istimo per l'onor periglio,  
 di ch'assai più che de la vita ho cura.  
 Per far ch'io passi, invan tu parli meco;  
 anzi vo al dritto a ritrovar lo speco.

47 Fuggendo, posso con disnor salvarmi;  
 ma tal salute ho più che morte a schivo.  
 S'io vi vo, al peggio che potrà incontrarmi,  
 fra molti resterò di vita privo;  
 ma quando Dio così mi drizzi l'armi,  
 che colui morto, ed io rimanga vivo,  
 sicura a mille renderò la via:  
 sì che l'util maggior che 'l danno fia.

48 Metto all'incontro la morte d'un solo  
 alla salute di gente infinita. –  
 – Vattene in pace (rispose), figliuolo;  
 Dio mandi in difension de la tua vita  
 l'arcangelo Michel dal sommo polo: –  
 e benedillo il semplice eremita.  
 Astolfo lungo il Nil tenne la strada,  
 sperando più nel suon che ne la spada.

49 Giace tra l'alto fiume e la palude  
 picciol sentier nell'arenosa riva:  
 la solitaria casa lo richiude,  
 d'umanitade e di commercio priva.  
 Son fisse intorno teste e membra nude  
 de l'infelice gente che v'arriva.  
 Non v'è finestra, non v'è merlo alcuno,  
 onde penderne almen non si veggia uno.

50 Qual ne le alpine ville o ne' castelli  
 suol cacciator che gran perigli ha scorsi,

then, having eaten the flesh, and sucked  
the brains and blood, the bones are left to vultures;  
and everywhere you look with human skin  
and grizzly relics, he decorates his palace.

46 Take this other road, take it my son,  
for as far as the sea, you'll be safe.  
- I thank you, father, for your counsel,  
(answered the knight without fear),  
but regarding my honor, I don't see a danger  
and I prize that more than my life.  
You speak in vain of escaping him;  
rather, I'll seek his hell-hole directly.

47 Dishonorably fleeing, I could save myself,  
but I shun such safety more than death.  
Going there, the worst I could encounter  
is, like many, to lose my life;  
but if God with grace directs my arms  
to kill that giant and I am left alive,  
I'll have cleared a path that's safe for many;  
and done more of certain use than harm.

48 I am weighing the death of one against  
the safety of an infinite number of souls. -  
- Go in peace my son (the hermit replied);  
May God dispatch in defense of your life  
the Archangel Michael from the furthest pole. -  
So, Astolfo blessed the simple hermit.  
Holding to the road along the Nile,  
his hopes lay more on sound than on the sword.

49 There lay between the river and the marsh  
an abrupt path on the sandy bank:  
the solitary house that cut it short,  
deprived it of the usual people and commerce.  
Hung about were heads and naked limbs  
of unlucky souls who'd passed that way.  
No window or crenel at all appeared  
where one could not see hung a human part.

50 As in alpine villages or in some castles,  
a huntsman who has run great danger often



su le porte attaccar l'irsute pelli,  
 l'orride zampe e i grossi capi d'orsi;  
 tal dimostrava il fier gigante quelli  
 che di maggior virtù gli erano occorsi.  
 D'altri infiniti sparse appaion l'ossa;  
 ed è di sangue uman piena ogni fossa.

51 Stassi Caligorante in su la porta;  
 che così ha nome il dispietato mostro  
 ch'orna la sua magion di gente morta,  
 come alcun suol di panni d'oro o d'ostro.  
 Costui per gaudio a pena si comporta,  
 come il duca lontan se gli è dimostro;  
 ch'eran duo mesi, e il terzo ne venìa,  
 che non fu cavallier per quella via.

52 Vêr la palude, ch'era scura e folta  
 di verdi canne, in gran fretta ne viene;  
 che disegnato avea correre in volta,  
 e uscir al paladin dietro alle schene;  
 che ne la rete, che tenea sepolta  
 sotto la polve, di cacciarlo ha spene,  
 come avea fatto gli altri peregrini  
 che quivi tratto avean lor rei destini.

53 Come venire il paladin lo vede,  
 ferma il destrier, non senza gran sospetto  
 che vada in quelli lacci a dar del piede,  
 di che il buon vecchiarè gli avea predetto.  
 Quivi il soccorso del suo corno chiede,  
 e quel sonando fa l'usato effetto:  
 nel cor fere il gigante che l'ascolta,  
 di tal timor, ch'a dietro i passi volta.

54 Astolfo suona, e tuttavolta bada;  
 che gli par sempre che la rete scocchi.  
 Fugge il fellon, né vede ove si vada;  
 che, come il core, avea perduti gli occhi.  
 Tanta è la tema, che non sa far strada,  
 che ne li propri aguati non trabocchi:  
 va ne la rete; e quella si disserra,  
 tutto l'annoda, e lo distende in terra.

hangs hairy animal pelts on doors,  
and horrid paws and great bear heads;  
so the arrogant giant strung men  
of notable strength he happened upon.  
An infinity of others' remains were scattered about;  
and every ditch was filled with human blood.

51 There he was at the door, Caligorante,  
so he was named, that vicious, merciless monster  
who adorned his house with people dead,  
as if they were curtains of gold or violet.  
He was full of joy as soon as  
he spied out Duke Astolfo from afar,  
for it had been two, almost three months,  
that nary a cavalier had passed that way.

52 At once, toward the marsh, dark and dense  
with green reeds, he dashed in haste;  
for he had contrived to sneak around  
and approach the knight from the back;  
he expected to catch him in the net  
he'd carefully buried under the sand,  
as he had done so many other pilgrims  
who'd sadly stumbled on horrid destinies.

53 Since the knight had seen him coming,  
Astolfo stopped his steed, suspecting  
he'd be captured with the slightest step,  
as the venerable old man had cautioned.  
Now he thought to make use of his horn,  
and sounding it obtained the awaited effect:  
it struck the heart of the giant hearing it,  
with such great fear, he promptly ran in retreat.

54 Astolfo blew his horn, but kept his guard;  
for he supposed the net might yet go off.  
The rogue was fleeing aimlessly now for,  
his courage gone, he rambled like a blind man.  
and panicked so, he totally lost his way,  
risking a fall into his own trap:  
in fact, he stumbled into the net, which tripped,  
tying him up and laying him flat on the ground.

55 Astolfo, ch'andar giù vede il gran peso,  
 già sicuro per sé, v'accorre in fretta;  
 e con la spada in man, d'arcion disceso,  
 va per far di mill'anime vendetta.  
 Poi gli par che s'uccide un che sia preso,  
 viltà, più che virtù, ne sarà detta;  
 che legate le braccia, i piedi e il collo  
 gli vede sì, che non può dare un crollo.

### **Canto Quindici, Orril**

65 Però ch'in ripa al Nilo in su la foce  
 si ripara un ladron dentro una torre,  
 ch'a paesani e a peregrini nuoce,  
 e fin al Cairo, ognun rubando, scorre.  
 Non gli può alcun resistere; et ha voce  
 che l'uom gli cerca invan la vita tôrre:  
 centomila ferite egli ha già avuto,  
 né ucciderlo però mai s'è potuto.

66 Per veder se può far rompere il filo  
 alla Parca di lui, sí che non viva,  
 Astolfo viene a ritrovare Orrilo  
 (cosí avea nome), e a Damíata arriva;  
 et indi passa ove entra in mare il Nilo,  
 e vede la gran torre in su la riva,  
 dove s'alberga l'anima incantata  
 che d'un folletto nacque e d'una fata.

67 Quivi ritruova che crudel battaglia  
 era tra Orrilo e dui guerrieri accesa.  
 Orrilo è solo; e sí que' dui travaglia,  
 ch'a gran fatica gli puon far difesa:  
 e quanto in arme l'uno e l'altro vaglia,  
 a tutto il mondo la fama palesa.  
 Questi erano i dui figli d'Olivero,  
 Grifone il bianco et Aquilante il nero.

68 Gli è ver che 'l negromante venuto era  
 alla battaglia con vantaggio grande;  
 che seco tratto in campo avea una fera,  
 la qual si truova solo in quelle bande:  
 vive sul lito e dentro alla rivera;  
 e i corpi umani son le sue vivande,

55 Astolfo, seeing that demon falling down,  
and himself now safe, ran hurriedly to him;  
and, sword in hand, his horse dismounted,  
went forth to vindicate a thousand souls.  
Yet it came to him that killing a prisoner,  
would be not virtuous but cowardly:  
so binding the arms, the feet, and neck  
he ensured the monster could not even shrug.

### **Canto Fifteen, Orril**

65 Meanwhile, on the shore of the Nile at the mouth  
a thief was hiding himself in a tower,  
ready to ambush both residents and travellers,  
and as far as Cairo, he would steal from them.  
No one could oppose him, and they said  
no one could deprive him of his life:  
a hundred thousand times he was wounded,  
yet none had ever been able to kill him.

66 In hopes he could assist the fates to sever  
the magic thread that gave him life,  
Astolfo went off to meet this sorcerer  
(whose name was Orril), arriving in Damiat; near to where the Nile flows into the sea,  
and eyed the soaring tower on the shore,  
where the fantastical spirit resided  
who'd been spawned of fairy and imp.

67 Here Astolfo found a battle raging  
between two young warriors and Orril,  
who alone, beleaguered them such,  
their defense against him cost them dearly;  
and when by arms they happened to triumph,  
everyone heard of it far and wide..  
These were the knight Oliviero's sons,  
Grifon the white and Aquilant the black.

68 There's no doubt the wizard had entered  
the battle with enormous advantage;  
he'd also brought to the struggle a beast,  
native only to those parts:  
it lived both on shore and in the river;  
and human bodies were its victuals,

de le persone misere et incaute  
de viandanti e d'infelici naute.

69 La bestia ne l'arena appresso al porto  
per man dei duo fratei morta giacea;  
e per questo ad Orril non si fa torto,  
s'a un tempo l'uno e l'altro gli nocea.  
Piú volte l'han smembrato e non mai morto,  
né, per smembrarlo, uccider si potea;  
che se tagliato o mano o gamba gli era,  
la rapiccava, che pareva di cera.

78 All'abondante e sontuosa mensa,  
dove il manco piacer fur le vivande,  
del ragionar gran parte si dispensa  
sopra d'Orrilo e del miracol grande,  
che quasi par un sogno a chi vi pensa,  
ch'or capo or braccio a terra se gli mande,  
et egli lo raccolga e lo raggiugna,  
e piú feroce ognor torni alla pugna.

79 Astolfo nel suo libro avea già letto  
(quel ch'agl'incanti riparare insegna)  
ch'ad Orril non trarrá l'alma del petto  
fin ch'un crine fatal nel capo tegna;  
ma, se lo svelle o tronca, fia constretto  
che suo mal grado fuor l'alma ne vegna.  
Questo ne dice il libro; ma non come  
conosca il crine in cosí folte chiome.

80 Non men de la vittoria si godea,  
che se n'avesse Astolfo già la palma;  
come chi speme in pochi colpi avea  
svellere il crine al negromante e l'alma.  
Però di quella impresa promettea  
tor sugli omeri suoi tutta la salma:  
Orril fará morir, quando non spiaccia  
ai duo fratei, ch'egli la pugna faccia.

81 Ma quei gli danno volentier l'impresa,  
certi che debbia affaticarsi invano.  
Era già l'altra aurora in cielo ascesa,  
quando calò dai muri Orrilo al piano.  
Tra il duca e lui fu la battaglia accesa:

usually poor and careless persons,  
whether passersby or unlucky sailors.

69 The beast lay in the sand nearby the port;  
the brothers together had toiled to take its life;  
for this loss one might not begrudge the wizard  
his fervent desire to have vengeance on them both.  
They'd many times dismembered yet not killed him  
nor, by dismembering, could they yet succeed;  
for if his hand or leg were cut away,  
he'd reattach it, as though it had been wax.

78 At the plentiful and sumptuous feast,  
where the lesser pleasure was food,  
and a great deal of talk concerned  
Orril and his miraculous reattachments,  
which seemed a dream to think of it:  
whether head or arm had fallen aground,  
he'd pick it up to reattach it pronto,  
each time returning fierce to battle.

79 Astolfo had already read in his book  
(of instructions against enchantments),  
that Orril's soul could not be released,  
unless his head would lose a certain hair,  
so hard to find but fatal, for then  
he'd lose his soul, to his ill fortune.  
The book reported this, but not the way  
to sight the hair within a tangled mane.

80 They celebrated in advance their victory,  
as if already they'd found the hair;  
and they were sure with very few thrusts  
to unsnarl the wizard's locks and soul.  
Astolfo, predicting of that doubtful ordeal  
to carry the body off on his arms: he  
promised to kill the wizard, as long as it pleased  
the brothers for him to take the battle on.

81 But they easily gave up the challenge,  
feeling he likely would not succeed.  
Dawn had already lighted the sky,  
when Orril descended the tower to ground.  
The fight between the duke and wizard began:

la mazza l'un, l'altro ha la spada in mano.  
Di mille attende Astolfo un colpo trarne,  
che lo spirito gli sciolga da la carne.

82 Or cader gli fa il pugno con la mazza,  
or l'uno or l'altro braccio con la mano;  
quando taglia a traverso la corazza,  
e quando il va troncando a brano a brano:  
ma ricogliendo sempre de la piazza  
va le sue membra Orrilo, e si fa sano.  
S'in cento pezzi ben l'avesse fatto,  
redintegrarsi il vedea Astolfo a un tratto

83 Al fin di mille colpi un gli ne colse  
sopra le spalle ai termini del mento:  
la testa e l'elmo dal capo gli tolse,  
né fu d'Orrilo a dismontar piú lento.  
La sanguinosa chioma in man s'avolse,  
e risalse a cavallo in un momento;  
e la portò correndo incontra 'l Nilo,  
che riaver non la potesse Orrilo.

84 Quel sciocco, che del fatto non s'accorse,  
per la polve cercando iva la testa:  
ma come intese il corridor via tórse,  
portare il capo suo per la foresta;  
immantamente al suo destrier ricorse,  
sopra vi sale, e di seguir non resta.  
Volea gridare: — Aspetta, volta, volta! —  
ma gli avea il duca già la bocca tolta.

85 Pur, che non gli ha tolto anco le calcagna  
si riconforta, e segue a tutta briglia.  
Dietro il lascia gran spazio di campagna  
quel Rabican che corre a maraviglia.  
Astolfo intanto per la cuticagna  
va da la nuca fin sopra le ciglia  
cercando in fretta, se 'l crine fatale  
conoscer può, ch'Orril tiene immortale.

86 Fra tanti e innumerabili capelli,  
un piú de l'altro non si stende o torce:  
qual dunque Astolfo sceglierá di quelli,  
che per dar morte al rio ladron raccorre?

one brandished a club, the other a sword.  
Among a thousand, Astolfo expected to find  
that one blow to separate spirit from flesh.

82 Then he felled the wizard's fist and club,  
then the right and left arms and hands;  
then by cutting across Orril's armor  
pierced and mangled him piece by piece:  
Orril nevertheless retrieved each part  
and fit them to reconstruct himself.  
If he'd been sliced in a hundred pieces,  
Astolfo would see them recovered in a flash.

83 After a thousand blows, one got him  
above the shoulders just under the chin,  
and cut his head and helmet off,  
so Orril was slower to dismount.  
Astolfo hitched the bloody mane to his hand,  
and remounting his horse as fast as he could,  
he brought it running to the Nile,  
so Orril wouldn't be able to get it.

84 That fool, who hadn't quite foreseen this,  
went feeling around for his head in the dust:  
but when he sensed Astolfo riding off,  
carrying his head through the forest,  
he immediately ran back to mount his horse,  
and climbing on, gave chase without pause.  
He had wanted to shout: - Wait, turn around! -  
but, alas, the duke had taken his mouth.

85 It's true, he hadn't chopped Orril's heels, but  
Astolfo continued at full gallop heartened,  
Rabican his trusty horse covering  
quite a lot of ground, as it usually did.  
Astolfo, meanwhile, holding the head  
by the nape combed hurriedly though it  
from nape to brow, to see if he could find  
the magic hair that made the wizard immortal.

86 Among the innumerable tangled hairs,  
none more than any twisted or protruded:  
so which would Astolfo choose from them,  
to quickly deliver the evil thief's death?



— Meglio è (disse) che tutti io tagli o svelli: —  
 né si trovando aver rasoi né force,  
 ricorse immantinite alla sua spada,  
 che taglia sí, che si può dir che rada.

87 E tenendo quel capo per lo naso,  
 dietro e dinanzi lo dischioma tutto.  
 Trovò fra gli altri quel fatale a caso:  
 si fece il viso allor pallido e brutto,  
 travolse gli occhi, e dimostrò all'ocaso,  
 per manifesti segni, esser condotto;  
 e 'l busto che seguia troncato al collo,  
 di sella cadde, e diè l'ultimo crollo.

88 Astolfo, ove le donne e i cavallieri  
 lasciato avea, tornò col capo in mano,  
 che tutti avea di morte i segni veri,  
 e mostrò il tronco ove giacea lontano.  
 Non so ben se lo vider volentieri,  
 ancor che gli mostrasser viso umano;  
 che la intercetta lor vittoria forse  
 d'invidia ai duo germani il petto morse.

### **Canto Undici, L'orca**

35 Come d'oscura valle umida ascende  
 nube di pioggia e di tempesta pregna,  
 che più che cieca notte si distende  
 per tutto 'l mondo, e par che 'l giorno spegna;  
 così nuota la fera, e del mar prende  
 tanto, che si può dir che tutto il tegna:  
 fremono l'onde. Orlando in sé raccolto,  
 la mira altier, né cangia cor né volto.

36 E come quel ch'avea il pensier ben fermo  
 di quanto volea far, si mosse ratto;  
 e perché alla donzella essere schermo,  
 e la fera assalir potesse a un tratto,  
 entrò fra l'orca e lei col palischermo,  
 nel fodero lasciando il brando piatto:  
 l'ancora con la gomona in man prese;  
 poi con gran cor l'orribil mostro attese.

— Better (he said) to cut or take off all:  
and finding he'd neither razor nor scissors,  
he resorted immediately to his sword,  
that cut so well, you could say it shaved.

87 And holding that hateful head by the nose,  
from back to front he shaved it all,  
discovering only at random the fatal hair,  
and then the face became pale and ugly;  
with its eyes rolling back, it showed  
by manifest signs, it's owner was dead;  
and the trunk that followed, cut at the neck,  
fell from the saddle, and had its last tumble..

88 Astolfo, holding the head, returned  
to where he'd left the knights and ladies,  
and they could see the signs of death,  
including the body left behind a ways.  
I don't know if they looked at it willingly,  
for it showed a human face in pain;  
possibly, the victory they'd relinquished  
had stirred the sting of envy in the twins.

### **Canto Eleven, L'orca**

35 As clouds pregnant with rain and storm  
climbed up from a dark and misty valley  
emanating blindness more than night  
over the world, seeming to extinguish day;  
so did the cruel beast lunge over the sea,  
and one could say it reigned over all:  
even the waves shivered, yet self-assured Orlando,  
looked on bravely, heart and bearing firm.

36 And since his thoughts were quite determined  
as to what he would do, he moved quickly;  
while serving as a screen to the maiden  
he meant to assail the orca with one stroke;  
in the shallop he got between her and the orca,  
leaving his sword in its scabbard flat:  
with anchor and rope in either hand,  
and bold heart he waited alert for the monster.

37 Tosto che l'orca s'accostò, e scoperse  
 nel schifo Orlando con poco intervallo,  
 per ingiottirlo tanta bocca aperse,  
 ch'entrato un uomo vi saria a cavallo.  
 Si spinse Orlando inanzi, e se gl'immerse  
 con quella ancora in gola, e s'io non fallo,  
 col battello anco; e l'ancora attaccolle  
 e nel palato e ne la lingua molle:

38 sì che né più si puon calar di sopra,  
 né alzar di sotto le mascelle orrende.  
 Così chi ne le mine il ferro adopra,  
 la terra, ovunque si fa via, suspende,  
 che subita ruina non lo cuopra,  
 mentre malcauto al suo lavoro intende.  
 Da un amo all'altro l'ancora è tanto alta,  
 che non v'arriva Orlando, se non salta.

39 Messo il puntello, e fattosi sicuro  
 che 'l mostro più serrar non può la bocca,  
 stringe la spada, e per quel antro oscuro  
 di qua e di là con tagli e punte tocca.  
 Come si può, poi che son dentro al muro  
 giunti i nimici, ben difender rocca;  
 così difender l'orca si pote  
 dal paladin che ne la gola avea.

40 Dal dolor vinta, or sopra il mar si lancia,  
 e mostra i fianchi e le scagliose schene;  
 or dentro vi s'attuffa, e con la pancia  
 muove dal fondo e fa salir l'arene.  
 Sentendo l'acqua il cavallier di Francia,  
 che troppo abonda, a nuoto fuor ne viene:  
 lascia l'ancora fitta, e in mano prende  
 la fune che da l'ancora depende.

41 E con quella ne vien nuotando in fretta  
 verso lo scoglio; ove fermato il piede,  
 tira l'ancora a sé, ch'in bocca stretta  
 con le due punte il brutto mostro fiede.  
 L'orca a seguire il canape è costretta  
 da quella forza ch'ogni forza eccede,

37 As soon as the orca saw Orlando,  
standing upright in the shallop, immediately  
it opened its mouth wide enough  
a man on his horse could enter it.  
Orlando leaned forward and lunged in at once,  
pulling the anchor into its throat, (I'm told,  
the boat sailed in as well), lodging it  
into its palate and flaccid tongue:

38 the horrendous jaws could neither  
gnash down from above, nor up from below.  
He worked as one who digging with iron  
while mining, and earth crumbling down,  
hangs on to something, and isn't buried  
as might occur had he been working carelessly.  
The anchor's hooks propped it's mouth enough,  
Orlando would have to jump to reach the roof.

39 Having propped the anchor, assuring  
the monster could no longer close its mouth,  
he grabbed his sword, and in that murky cavern  
cut and stabbed inducing many wounds.  
As futilely as one might try to defend a castle  
once the enemy has entered it's walls,  
so the orca mustered dismal defenses  
against the knight who had entered its jaws.

40 Outdone by pain, it thrashed over the sea,  
revealing its sides and scaly hump;  
then it dived downwards, and with its paunch  
flailing at bottom, it tossed up gobs of sand.  
Feeling the water rising aboard the sloop,  
the French cavalier swam away,  
leaving the anchor tightly in place,  
while towing the cable attached to it.

41 With it he swam hastily toward  
the beach rocks, then, steadying his foot,  
he pulled the anchor to him, and its sharp  
pointed ends dug into the vile monster.  
The orca was compelled to be dragged along  
by that force that all forces exceeded,

da quella forza che più in una scossa  
tira, ch'in dieci un argano far possa.

42 Come toro selvatico ch'al corno  
gittar si senta un improvviso laccio,  
salta di qua di là, s'aggira intorno,  
si colca e lieva, e non può uscir d'impaccio;  
così fuor del suo antico almo soggiorno  
l'orca tratta per forza di quel braccio,  
con mille guizzi e mille strane ruote  
segue la fune, e scior non se ne puote.

43 Di bocca il sangue in tanta copia fonde,  
che questo oggi il mar Rosso si può dire,  
dove in tal guisa ella percuote l'onde,  
ch'insino al fondo le vedreste aprire;  
ed or ne bagna il cielo, e il lume asconde  
del chiaro sol: tanto le fa salire.  
Rimbombano al rumor ch'intorno s'ode,  
le selve, i monti e le lontane prode.

44 Fuor de la grotta il vecchio Proteo, quando  
ode tanto rumor, sopra il mare esce;  
e visto entrare e uscir de l'orca Orlando,  
e al lito trar sì smisurato pesce,  
fugge per l'alto oceano, obliando  
lo sparso gregge: e sì il tumulto cresce,  
che fatto al carro i suoi delfini porre,  
quel dì Nettuno in Etiopia corre.

a force that pulled more with one strong tug  
than in ten turns, a windlass could.

42 Like a wild bull that feels a knot  
suddenly tied around its horns,  
and jumps here, there, and everywhere,  
lies down, gets up, and can't unbind himself,  
so, torn apart within its usual habitat  
the orca, pulled by Orlando's arm,  
with a thousand jolts and strange windings  
followed the cable, and couldn't free itself.

43 So much blood flowed from its mouth,  
it could have been called the Red Sea!  
And where the orca slapped the waves,  
you could see the sea opening to the floor;  
drenching the sky and hiding the light  
of the sun, so much water splashed up.  
And the noise resounded all around,  
in woods, mountains and distant shores.

44 From his cave, old Proteus, upon hearing  
such tumultuous noise, came over the sea  
and seeing Orlando enter and leave  
the orca, then pulling that giant fish,  
he took flight over the sea abandoning  
his scattered flock; which increased the noise  
so much that, his dolphins strapped to his chariot,  
even Neptune ran off toward Ethiopia.

## **“Il cieco” from *Poemetti* and the Musical Drama *Anno Mille* by Giovanni Pascoli**

*Translated by Piero Garofalo*

**Piero Garofalo** is Professor of Italian Studies at the University of New Hampshire. He has published widely on modern and contemporary Italian culture, politics, and society in such journals as *Giornale storico della letteratura italiana*, *Annali d'italianistica*, *MLN*, *Rivista di studi italiani*, *Zeitschrift für Schweizerische Kirchengeschichte*, *Modern Italy*, *Quaderni d'Italianistica*, and *Galpin Society Journal*. He is the co-author of *Internal Exile in Fascist Italy. History and Representations of Confino* (2022) and *Ciak... si parla Italiano* (2005), and the co-editor of *Re-viewing Fascism: Italian Cinema, 1922–1943* (2002).

**Giovanni Pascoli** (1855–1912) was a classical scholar and poet. His childhood was defined by the murder of his father and the death of his mother and five of his siblings. Pascoli studied under Giosuè Carducci at the University of Bologna and graduated in 1882. He returned to Bologna in 1905, when he was appointed to the chair of Italian literature. Pascoli published several studies on Dante, an important reflection on poetics (*Il fanciullino*, 1897) and poetry in Latin, for which he won numerous awards. Pascoli's most significant poetic collections include *Myricae* (1891), *Poemetti* (1897), *Canti di Castelvecchio* (1903), *Primi poemetti* (1904), *Poemi conviviali* (1904), and *Nuovi poemetti* (1909).

Pascoli had published “Il cieco” in the journal *La vita italiana. Rivista illustrata* on 10 August 1896, but the definitive version, which added an introductory stanza to the composition, first appeared in the collection *Poemetti* in June 1897. With Pascoli's approval, the composer Marco Enrico Bossi (1861–1925) put the poem to music. The musical composition had its public premiere on 26 April 1898 at the Sala del Liceo Musicale Benedetto Marcello (now the Conservatorio statale di musica ‘Benedetto Marcello’) in Venice.

Pascoli published the prologue to the musical drama *Anno Mille* in a commemorative folio volume on Gaetano Donizetti (Giovanni Pascoli, “Anno Mille. Dramma Musicale. Prologo,” in *Gaetano Donizetti. Numero unico nel primo centenario della sua nascita 1797–1897*. Bergamo: Istituto italiano d'arti grafiche, 1897, p. 25).

In a letter, dated 15 September 1897, to Guglielmo Felice Damiani, Pascoli explained how he had conceived and developed the three acts of *Anno Mille*. That letter, which is lost, contained Pascoli's outline of the plot for two acts of the drama. Fortunately, Carlo Linati had transcribed the letter and published the outline (Carlo Linati, "Carte e memorie d'un musicista," *Nuova Antologia. Rivista di lettere, scienze ed arti* 62/1326, 16 June 1927, pp. 466-74). Pascoli's hope that Bossi would provide a musical score to the libretto did not materialize, so he tabled the project. In 1902, Bossi's son, Renzo Bossi (1883-1965) proposed to set it to music and to bring it to the stage, but he and Pascoli could not agree on a definitive text. In 1934, Renzo Bossi and Luigi Orsini rewrote the libretto and completed the musical arrangement. Radio Milano broadcast a concert featuring the Bossi-Orsini adaptation of *Nell'Anno Mille* on 29 May 1957.



**Il cieco****I**

Chi l'udì prima piangere? Fu l'alba.  
Egli piangeva; e, per udirlo, ascese  
qualche ramarro per una vitalba.

E stettero, per breve ora, sospese  
su quel capo due grandi aquile fosche.  
Presso era un cane, con le zampe tese

a l'aria, morto; tra un ronzio di mosche.

**II**

«Donde venni non so; nè dove io vada  
saper m'è dato. Il filo del pensiero  
che mi reggeva, per la cieca strada,

da voci a voci, dal dì nero al nero  
tacer notturno (m'addormii; sognai:  
vedevo in sogno che vedevo il vero:

desto, più non lo so, nè saprò mai...);

**III**

nel chiaro sonno, in mezzo a un rombo d'api,  
si ruppe il tenue filo. E poi che li occhi  
apersi, cerco i due penduli capi

in vano. Mi levai sopra i ginocchi,  
mi levai su' due piedi. E l'aria in vano  
nera palpo, e la terra anche, s'io tocchi

pure il guinzaglio, cui lasciò la mano

### The Blind Man

#### I

Who first heard him cry? It was dawn.  
He wept, and a few green lizards  
to hear him climbed a vitalba frond.

And two great dark eagles overhead,  
for a brief time, were hovering.  
Nearby was a dog, with paws outstretched  
in the air, dead; amidst flies buzzing.

#### II

"Whence I came I know not; nor where I head  
is known to me. The line of thought  
that supported me, on the blind road,

from sound to sound, from dark day to dark  
quiet night (I fell asleep; I dreamt:  
I saw in the dream that I saw the truth:

awake, more I know not, nor ever will I...),

#### III

in lucid sleep, amid bees droning,  
the slight line severed. And when my eyes  
opened, I search for two ends hanging

in vain. I rose to my knees,  
I rose to my feet. And the dark air in vain  
I touch, and the earth too, if I feel

the leash as well, which my sleeping hand

**IV**

addormentata. Oh! non credo io che dorma  
la mia guida, e con lieve squittir segua  
nel chiaro sonno il lieve odor d'un'orma!

Egli è fuggito; è vano che l'insegua  
per l'ombra il suono de le mie parole!  
Oh! La lunga ombra che non mai dilegua

per la sempre aspettata alba d'un Sole,

**V**

che di là brilla! Vano il grido, vano  
il pianto. Io sono il solo dei viventi,  
lontano a tutti ed anche a me lontano.

Io so che in alto scivolano i venti,  
e vanno e vanno senza trovar l'eco,  
a cui frangere al fine i miei lamenti;

a cui portare il murmure del cieco...

**VI**

Ma forse uno m'ascolta, uno mi vede,  
invisibile. Sè dentro sè cela.  
Sogghigni? piangi? m'ami? odii? Siede

in faccia a me. Chi che tu sia, rivela  
chi sei: dimmi se il cuor ti si compiace  
o si compiangere de la mia querela!

Egli mi guarda immobilmente e tace.

**IV**

released. Oh! I don't think my guide  
sleeps, and follows with a slight squeaking  
in lucid sleep the slight scent of a tread!

He has fled, in vain the echoing  
of my words chase him in the shadow!  
Oh! The long shadow never fading

for the ever-awaited dawn of a Sun,

**V**

that shines beyond! Vain the cry, vain  
the tears. I alone among the living,  
both far from all and far from me remain.

I know that the winds glide up high,  
and in vain for an echo scan and scan,  
on which my laments shatter and die,

to carry the murmur of the blind man...

**VI**

But maybe one hears me, one sees me,  
invisible. He hides within himself.  
Do you smirk? Cry? Love me? Hate me?

He sits facing me. Reveal yourself,  
whoever you are: tell me if my plaint  
does pleasure or sorrow your heart engulf!

He watches me unmoving and is silent.

**VII**

O forse una mi vede, una m'ascolta,  
 invisibile. È grande, orrida: il vento  
 le va fremendo tra la chioma folta.

Siede e mi guarda. O tu, che ignoro e sento,  
 dimmi se guerra hai tu ne li occhi o pace!  
 dimmi ove sono! Ed essa è là, col mento

sopra la palma, che mi guarda e tace.

**VIII**

Chi che tu sia, che non vedo io, che vedi  
 me, parla dunque: dove sono? io voglio  
 cansar l'abisso che mi sento ai piedi....

di fronte? a tergo? Parlami. Il gorgoglio  
 n'odo incessante; e d'ogni intorno pare  
 che venga; ed io qui sto, come uno scoglio,

tra un nero immenso fluttuar di mare.»

**IX**

Così piangeva: e l'aurea sera nelle  
 rughe gli ardea del viso; e la rugiada  
 sopra il suo capo pioverò le stelle.

Ed egli stava, irresoluto, a bada  
 del nullo abisso, e li occhi intorno, pieni  
 d'oblio, volgeva; fin ch' - io so la strada -

una, la Morte, gli sussurrò - vieni! -

**VII**

Oh, perhaps she invisible,  
sees me, hears me. She is horrid, immense:  
the wind makes her thick hair tremble.

She sits and stares. You, who I know not but sense,  
Tell me if war or peace is in your sight!  
Tell me where I am! And she, there, with chin

on palm, she stares at me and is silent.

**VIII**

Whoever you are, whom I do not see, who sees  
me, speak then: where am I? I want  
to avoid the abyss that I feel at my feet...

in front? Behind? Talk to me. I hear  
the incessant gurgling and from all sides it seems  
to come; and like a rock, I am here,

amidst an immense black surge of the sea."

**IX**

So, he cried: and the golden evening burned  
in the wrinkles on his face; and stars  
in the dew on his forehead rained.

And he stood, irresolute, at bay  
the null abyss, and his eyes, oblivion-  
filled, he turned; until "I know the way,"

someone, Death, whispered to him, "Come!"

*Anno Mille*

Dramma Musicale

*Prologo*

(Sommità d'una torre che domina tetti di case e pinnacoli di chiese. Più basso, di una casa accanto si vede una finestrella; di una chiesa dietro, una guglia con una croce. In lontananza monti taglienti, su cui è la luna falcata che sta per tramontare).

*Il profeta*

(sulla torre, seduto, in atto di osservare e meditare)

Dormenti! a me disse il mio Dio:

Tu, veglia tu, leggi le note  
ne l'alte pareti, che Dio  
ti scriva con Syrio e Boote.  
Attendi, sospeso ne l'ombra,  
la traccia improvvisa del dito  
nel cielo infinito,  
tu, Ombra!

Mortali! a me disse il mio Dio:

Tu, odi le voci lontane  
ne li alti silenzi, che Dio  
ti mandi con urti di frane.  
Attendi la voce cadente  
qual fiume da l'orlo del mondo  
nel gurge profondo,  
tu, Niente!

Ne' tuoi peristili accosciato  
qui sto, su la soglia, a te fido;  
premendo nel cuore il latrato,  
fiutando un tuo cenno, un tuo grido.  
E già nel vestibolo intorno  
l'aurora mi venta del giorno  
tuo, Dio.

*Year One Thousand*

## Musical Drama

## Prologue

(Summit of a tower that dominates the roofs of houses and pinnacles of churches. Lower down, from a house next door a small window and from behind a church a spire with a cross can be seen. In the distance, razor-edged mountains, on which the crescent moon is about to set).

*The prophet*

(in the tower, seated, observing and meditating)

Sleeping! said to me my God:  
 You, you watch, you read the notes  
 on the high walls that God  
 writes to you with Sirius and Bootes.  
 Wait, suspended in the shadow,  
 the sudden trace of the finger  
 in the infinite heavens,  
 you, Shadow!

Mortals! Said to me my God:  
 You, hear the distant voices  
 in the high silences, that God  
 sends you with shocks of landslides.  
 Wait for the falling voice  
 as the river from the edge of the world  
 in the deep vortex,  
 you, Nothing!

In your peristyles squatting  
 here I am, on the threshold, you I trust;  
 pressing the bark to the heart,  
 Sensing a sign of yours, a cry of yours.  
 And already in the vestibule around  
 the aurora whispers to me of your  
 day, God.



*Coro di clerici vaganti*

(lontano, dietro due fresche voci giovanili, una più acuta,  
l'altra più grave).

Oh!... la stella bella  
col suo bianco raggio  
guida il mio viaggio  
ne la notte.

Mi assalì la notte  
per la valle nera;  
vidi un lume, ed era  
la Badia.

Apri la Badia,  
padre nostro abate:  
siamo due brigate  
di scolari.

Siamo pii scolari,  
clerici vaganti:  
tu hai libri tanti!  
tante dame!

Tu hai bianche dame  
nel ricinto tetro!...  
Egli disse: Retro,  
turba nera!

Per la valle nera,  
ne la nera notte,  
noi tra selve e grotte  
guida un raggio:

guida un mite raggio,  
guida il tuo candore,  
stella de l'amore,  
stella bella!

*Chorus of wandering clerics*

(far away, behind two fresh young voices, one sharper, the other lower).

Oh!... the beautiful star  
with its white ray  
guides my journey  
in the night.

It assailed me, the night,  
through the dark glen:  
I saw a light, and then  
the Abbey.

Open the Abbey,  
our father abbot  
we don the habit  
of disciples.

We are pious disciples,  
wondering clerics:  
you have so many books!  
so many ladies!

You have fair ladies  
behind the gates so black!...  
He said: Get back,  
horde of darkness!

Through the glen's darkness,  
into the dark night,  
through woods and hollow sites  
a ray guides us:

a light ray guides us  
guides your candor,  
star of loving ardor  
beautiful star!

**Il profeta**

(eretto. La luna è sparita: oscurità nella quale si stacca la croce della chiesa. Nel cielo pezzato di nuvole spiccano cinque stelle, che formano un M).

Morrete! morrete! morrete!  
 O lettera, o segno tremendo,  
 formato di cinque comete  
 che l'una ne l'altra si accendono... !  
 i tizzi sospesi lassù  
 già sbracciano eterne faville...  
 tu scrivi, o Dio... MILLE...  
 e non più.

Morrete! morrete! morrete!  
 chè passa una subita romba;  
 chè un'aquila passa e ripete,  
 con chiaro clangore di tromba,  
 VAE, VAE, tra le nuvole: VAE,  
 VAE, TERRA, la voce ineffabile  
 grida, E CHI ABITA  
 IN TE!

Destatevi, udite o dormenti!  
 sorgete, guardate, o mortali!  
 risuona l'annunzio tra i venti  
 che l'aquila muove con l'ali!  
 risplende di rosse scintilla  
 l'immobile lettera... MILLE...  
 no: MORS.

### The Prophet

(standing. The moon is gone: in the darkness the church's cross detaches. In the sky dappled with clouds, five stars shine, forming an M)

You will die! You will die! You will die!  
Letter, or terrifying sign,  
formed of five comets  
that each light up the other...!  
the embers suspended up there  
already spark eternal flames  
you write, oh God... Thousand...  
and no more.

You will die! You will die! You will die!  
because a sudden roar passes;  
because an eagle passes and repeats,  
with a clear clatter of trumpet,  
WOE, WOE, among the clouds: WOE,  
WOE, EARTH, the ineffable voice  
cries out AND WHO LIVES  
IN YOU!

Wake up, listen oh sleeping ones!  
arise, behold, oh mortals!  
the announcement resounds in the winds  
that the eagle moves with its wings!  
it shines with red sparks  
the immovable letter... MILLENIUM...  
no: MORS.

(s'illumina la finestrella della casa vicina. Se ne ode un dondolio e una nenia. È)

*una madre.*

Ninna nanna, ninna nanna.  
Chiudi li occhi e non temere,  
che li chiudi e vedi nero.  
Se li chiudi, li occhi buoni,  
vedrai li angeli ed i troni.  
E poi quando li aprirai,  
no che nero non vedrai.  
C'è la lampa che brilla,  
c'è la mamma che ti ninna...

*La campana notturna.*

Don don don don.

*Il profeta.*

Dove il mondo? Una gran tomba.  
Su la tomba una gran croce.  
Passa in alto una gran voce:  
TUTTO E NULLA.

*La madre.*

C'è il lumino che sussulta,  
c'è mammina che ti culla...

(the little window of the nearby house lights up. One can hear a rocking and a lullaby. It is)

*a mother.*

Lullaby, lullaby.  
Close your eyes and don't be afraid,  
when you close them and see black.  
If you close them, those kind eyes,  
you will see angels and thrones rise.  
And then when you open them,  
no, you will not see black then.  
There is the lamp that shines,  
there is the mother who lulls you...

*The nocturnal bell.*

Dong dong dong dong.

*The prophet.*

Where the world? A great tomb.  
On the tomb a great cross.  
Passes above a great voice:  
EVERYTHING AND NOTHING.

*The mother.*

There is a candle that flickers,  
There is mommy cradling you...

**Atto Primo**

Primavera, festa. Coro di gioia avanti la chiesa.

La madre domanda di essere purificata dal suo puerperio.

Il sacerdote la purifica e la introduce.

Cominciano i canti religiosi interni.

Viene frettolosa, in ritardo, la fanciulla. Le si fa incontro l'amatore che l'aspettava, e si fa promettere le nozze. Ella entra raggianti, egli indugia nel sole.

I canti solenni di gioia si mutano in flebili lamenti. Una voce di sventura tuona di dentro. Mille e non più!

E l'amatore vede prima uscire la madre che geme per aver partorito, dunque, invano, vede uscire una lunga processione dolente, vede uscire lei, scapiagliata, disperata.

Morrete! La lugubre voce del profeta intima la penitenza e la rinunzia.

**Atto secondo**

Autunno.

L'amatore si aggira per il mondo che più non miete, nè vendemmia, nè lavora, nè ama.

E si aggirano anche gli altri uomini.

E suona da questo e da quello il rimpianto della dolce vita: il lavoro, l'alternarsi delle stagioni, l'alternarsi del bene e del male, l'amore! persino la morte! E ora è la fine di tutto.

E si aggira anche la fanciulla che rimpiange più di tutti, tutti.

E l'amatore s'imbatte finalmente in lei.

- Non ti conoscevo più. Oh! ritorna a me. Facciamo le nostre nozze in faccia anche allo sfacelo del mondo!

- No! No! - ma con quale voce di desiderio.

E gli erranti si uniscono, si aggruppano, e viene il profeta a strappare la fanciulla alla tentazione ultima...

L'amatore rilutta, infierisce, bestemmia...

È l'Anticristo, il Nemico!

### First Act

Spring, party. Chorus of joy before the church.

The *mother* asks to be purified from puerperium.

The *priest* purifies and introduces it.

The internal religious songs begin.

The young woman arrives in a rush, late. The lover, who was waiting for her, goes to her and makes her promise to marry him. She enters radiant; he lingers in the sun.

The solemn songs of joy turn into feeble laments. A voice of doom thunders from within. *One Thousand and no more!*

And the *lover* sees the *mother* go out moaning after giving birth. Thus, in vain, he sees go out a long painful procession; he sees *her* go out, dishevelled, desperate.

*You will die!* The lugubrious voice of the *prophet* suggests penance and renunciation.

### Second Act

Autumn.

The *lover* wanders a world that reaps no more, neither harvest, nor work, nor love.

And other men wander around as well.

And from this one and that one rings regret for the sweet life: work, the changing seasons, the alternating of good and evil, love! even death! And now it is the end of it all.

And wandering too is the young girl who regrets more than everyone, everyone.

And the *lover* finally runs into her.

"I didn't recognize you at first. Oh! return to me. Let's marry even in the face of the world collapsing!"

"No! No!" but with a voice filled with desire.

The wanderers unite, gather, and the *prophet* comes to tear the young woman away from the last temptation...

The *lover* resists, rages, blasphemes...

He is the Antichrist, the Enemy!



## Poems by Galileo Galilei and Umberto Saba

*Translated by Geoffrey Brock*

**Geoffrey Brock** is the author of three books of poems, the editor of *The FSG Book of 20th-Century Italian Poetry*, and the translator of various volumes of poetry, prose, and comics, most recently Giuseppe Ungaretti's *Allegria*, which received ALTA's National Translation Award for Poetry as well as the inaugural Joseph Tusiani Translation Prize. He teaches in the MFA program at the University of Arkansas.

**Umberto Saba** (1883–1957) is one of the essential Italian poets of the twentieth century, best known for his volume *Il canzoniere*, which he self-published in 1921 and revised and expanded (as Whitman did *Leaves of Grass*) for the rest of his life. Born in Trieste when it was still part of the Austro-Hungarian Empire, he was one of the first major Italian writers to write openly about homosexual desire; his unfinished autobiographical novel, *Ernesto*, has become a classic of gay literature.



Arturo Nathan, *Spiaggia con frammenti*, olio su tavola, cm 65 x 90, 1934.  
Collezione Astaldi Zanini (Courtesy Galleria Torbandena, Trieste)

**Galileo Galilei****L'enimma**

Mostro son'io più strano e più diforme  
Che l'Arpía, la Sirena o la Chimera;  
Nè in terra, in aria, in acqua è alcuna fiera,  
Ch'abbia di membra così varie forme;

Parte a parte non ho che sia conforme,  
Più che s'una sia bianca e l'altra nera;  
Spesso di cacciator dietro ho una schiera,  
Che de' miei piè van rintracciando l'orme.

Nelle tenebre oscure è il mio soggiorno,  
Che se dall'ombre al chiaro lume passo,  
Tosto l'alma da me sen fugge, come

Sen fugge il sogno all'apparir del giorno,  
E le mie membra disunite lasso,  
E l'esser perdo con la vita, e il nome

## **Galileo Galilei**

### **Riddle**

I am a monster, stranger and more skewed  
Than any Harpy, Siren, or Chimera.  
Nowhere on land or sea or air is there a  
Beast whose appendages are so construed.

My features are incongruously designed –  
If one be white, another will be black.  
Often a hunting party's at my back,  
Retracing footprints I have left behind.

My stay is spent in dark obscurity,  
For if I pass from shadow into light  
My soul at once departs my body's frame,

As dreams from the arriving morning flee,  
And all my mismatched limbs are lost to sight,  
And I lose life, my nature, and my name.

**Umberto Saba****Ammonizione**

Che fai nel ciel sereno  
bel nuvolo rosato,  
acceso e vagheggiato  
dall'aurora del dì?

Cangi tue forme e perdi  
quel fuoco veleggiando;  
ti spezzi e, dileguando,  
ammonisci così:

Tu pure, o baldo giovane,  
cui suonan liete l'ore,  
cui dolci sogni e amore  
nascondono l'avel,

scolorerai, chiudendo  
le azzurre luci, un giorno;  
mai più vedrai d'intorno  
gli amici e il patrio ciel.

**La casa della mia nutrice**

La casa della mia nutrice posa  
tacita in faccia alla Cappella antica,  
ed al basso riguarda, e par pensosa,  
da una collina alle caprette amica.

La città dove nacqui popolosa  
scopri da lei per la finestra aprica;  
anche hai la vista del mar diletta  
e di campagne grate alla fatica.

Qui – mi sovviene – nell'età primiera,  
del vecchio camposanto fra le croci,  
giocavo ignaro sul far della sera.

## Umberto Saba

### Warning

What are you doing, pretty  
pink cloud, in that clear sky,  
inflamed and longed for by  
the breaking day?

Sailing along, your figure  
changes, your fires abate,  
you melt and disintegrate –  
as if to say:

*You too, my fearless stripling,  
though time for now seems kind,  
though love and dreams still blind  
you to the tomb,*

*will one day lose your color,  
your blue eyes close, light gone,  
never to see friends again  
or the skies of home.*

### The House of My Wet-Nurse

The house of my wet-nurse, my first home,  
sits speechless facing the old Chapel,  
and from its hillside, where goats roam,  
it gazes downward, looking wistful.

You'll see, out of its sun-struck window,  
the bustling city of my birth;  
you might glimpse, too, the sea's splendor,  
and fields our labor gives their worth...

When small – as I remember well –  
I'd play among the graveyard crosses,  
oblivious, as evening fell.

A Dio innalzavo l'anima serena;  
 e dalla casa un suon di care voci  
 mi giungeva, e l'odore della cena.

### **Glauco**

Glauco, un fanciullo dalla chioma bionda,  
 dal bel vestito di marinaretto,  
 e dall'occhio sereno, con gioconda  
 voce mi disse, nel natio dialetto:

Umberto, ma perché senza un diletto  
 tu consumi la vita, e par nasconda  
 un dolore o un mistero ogni tuo detto?  
 Perché non vieni con me sulla sponda

del mare, che in sue azzurre onde c'invita?  
 Qual'è il pensiero che non dici, ascoso,  
 e che da noi, così a un tratto, t'invola?

Tu non sai come sia dolce la vita  
 agli amici che fuggi, e come vola  
 a me il mio tempo, allegro e immaginoso.

### **Lettera ad un amico pianista studente al Conservatorio di...**

Elio, ricordi il bel tempo gentile,  
 l'amicizia fraterna  
 che ci univa pel gioco nel cortile  
 della casa materna?

Eran chiassi, eran salti, un tal nasceva  
 suon d'allegria crescente,  
 che alle finestre intorno si vedeva  
 affacciarsi la gente,

fin quando, muto rimprovero, un lume  
 nell'interno brillava,  
 e della sera con le fredde brume  
 l'ombra nera calava.

I'd offer my carefree soul to God...  
And from that house beloved voices  
would reach me, and the smell of food.

### Glauco

Glauco, a bright-eyed, blond-haired boy  
in a cute little sailor's uniform,  
once said to me, in a joking voice,  
in the dialect of the town he was from:

Umberto, why do you let each day  
pass without pleasure, seeming to hide  
mystery or pain in all that you say?  
Why not join me at the seaside,

whose blue waves beckon us to play?  
What are the thoughts you keep from us,  
that steal you, without a word, away?

You don't know how sweet life can be,  
how time flies, full of happiness  
and fancy, for the friends you flee.

### Letter to a Friend Studying Piano at the Conservatory of...

Elio, remember those days  
when play united us  
in sweet, brotherly friendship  
outside your mother's house?

We whooped and leapt; we'd raise  
such a racket of glee  
that neighbors' faces would fill  
their windowpanes to see,

until lamps, like mute rebukes,  
came on indoors, until  
the black shadow of dusk  
fell with its misty chill.



Ma spesso tu sedevi pensieroso  
al cembalo sonoro;  
ed io in un canto udivo il diletto  
angelico lavoro.

Le tue dita rendevan la canzone  
dell'amor, della vita;  
e s'accendeva in me la visione  
d'una pace infinita.

O uno strano presagio il cor m'empiva  
di mestizia profonda.  
Ed ecco, sorridendo a noi veniva  
una signora bionda,

una bella signora, di cui gli anni  
già volgevano a sera;  
ch'era buona e severa,  
che celava ad ognuno i propri affanni,

ch'era tua madre. Elio, è al tuo cor presente  
quella bionda signora?  
e nel sonno, o con gli occhi della mente,  
la rivedi tu ancora?

Come tutto mutò! Come la vita  
diversa oggi m'appare!  
Quante immagini care  
m'han, via fuggendo, l'alma impaurita!

Quanta dolcezza, quanta ingenua fede  
l'han in brev'ora lasciata!  
Così spezzarsi, dileguar si vede  
nube in cielo rosata.

Pace ha tua madre giù nel cimitero.  
Quasi a trarne conforto  
a lei va reverente il mio pensiero;  
poi tosto a te lo porto;

But often you sat engrossed  
at the resonant harpsichord;  
you played angelic creations  
and I, in a corner, heard.

Each piece your fingers rendered  
a song of love, of life;  
they kindled in me visions  
of an endless absence of strife.

O but a sadness would fill me  
then like a strange omen.  
And that's when, smiling at us,  
she'd come: a fair-haired woman,

a beautiful woman, whose years  
verged already on twilight,  
who was sweet and yet severe,  
who hid from others her plights —

your mother. Elio, do you still  
carry her in your breast?  
Do you see her before you when  
you close your eyes to rest?

How everything changed! How different  
life looks to me today!  
How many dear images shook  
my soul, by slipping away!

All of her guileless faith,  
her sweetness, at once unmade!  
Thus might a cloud come apart  
in a rosy sky and fade.

She's at peace, now, in the graveyard.  
My thoughts go, reverent, to her  
as if to take solace from that,  
then quickly to you return —

a te che sconosciute vie all'intorno  
empiendo vai di suoni;  
nè, fin che al tutto non è spento il giorno,  
il cembalo abbandoni.

Oh potessi sedermi a te d'accanto!  
Udire quei tranquilli  
arpeggi, quelle fughe, quel tuo canto,  
quei tuoi limpidi trilli

di rosignolo. Io scorderei di certo  
di mia vita l'errore;  
ritornerei fanciullo ed inesperto  
dell'umano dolore.

Per te il bel tempo rivivrei gentile,  
l'amicizia fraterna  
che ci univa – ricordi? – nel cortile  
della casa materna.

### **Nella sera della domenica di Pasqua**

Solo e pensoso dalla spiaggia i lenti  
passi rivolgo alla casa lontana.  
È la sera di Pasqua. Una campana  
piange dal borgo sui passati eventi.

L'aure son miti, son tranquilli i vènti  
crepuscolari; una dolcezza arcana  
piove dal ciel sulla progenie umana,  
le passioni sue fa meno ardenti.

Obliando, io penso alle leggende  
di Fausto, che a quest'ora era inseguito  
dall'avversario in forma di barbone.

E mi par di vederlo, sbigottito  
fra i campi, dove ombrosa umida scende  
la notte, e lungi muore una canzone.

to you who go on filling  
    with sound those nameless streets;  
nor do you leave off playing  
    till the last of the daylight retreats.

Oh, to sit by you again!  
    To hear those arpeggios ring,  
those flights, those limpid runs  
    of notes that used to sing

like nightingales... All my mistakes,  
    I'd surely forget them then,  
be childlike once more, unversed  
    in the suffering of men.

For you I'd relive those days that—  
    remember?—united us  
in sweet, brotherly friendship  
    outside your mother's house.

### **The Evening of Easter Sunday**

Alone and wistful, I turn at last  
from the beach toward my distant house.  
It's Easter evening. From the town,  
a bell is crying about the past.

The air is mild, the twilight winds  
calm; secret sweetness from the heavens  
rains down upon the race of humans,  
making their passions less intense.

Forgetting, I recall the legends  
of Faust, who at this hour was trailed  
by the adversary in the form of a stray.

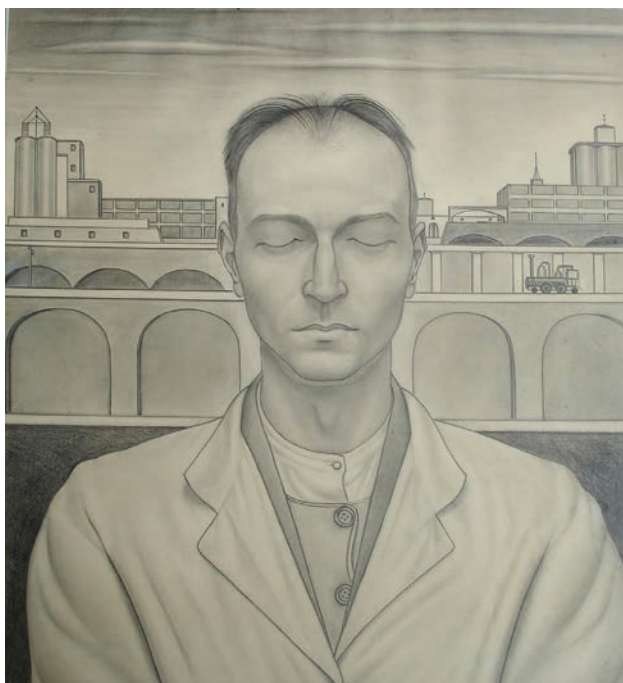
And I think I see him, in a field,  
stunned, as a humid dark descends,  
as a song, somewhere, dies away.

## “Nathan nelle città” by Alessandro Rosada

*Translated by Anthony Molino*

**Alessandro Rosada** is a poet and short-story writer. Owner and director of one of Europe’s foremost art galleries, Trieste’s Galleria Torbandena, he is the author of seven collections, all published in Italy by the gallery’s imprint. His passion for literature and the theatre has long been reflected in the gallery’s exhibition history, as evidenced by hosted shows of versatile artists such as Tadeusz Kantor, Jean Cocteau and Lindsay Kemp, among others. In 2003 Rosada brought to Italy and exhibited for the first time there the artwork of Nobel Laureate Gao Xingjian. In 2021 the publication by Negative Capability Press of *The Best of All Worlds* marked the first book-length translation and publication of his work in English. His short story, “Nathan nelle città,” appeared one year later, in 2022, in a book on Arturo Nathan published jointly by Torbandena and the Museum of Modern Art of Rovereto, on the occasion of a major retrospective of the artist’s work.

**Anthony Molino** is an American-born psychoanalyst and award-winning translator from the Italian, as well as a longtime contributor to *JIT*. His translations include Antonio Porta’s *Kisses from Another Dream* (City Lights Books, 1987), *Melusine* (Guernica Editions, 1992) and *Kisses, Dreams and Other Infidelities* (Xenos Books, 2004); Valerio Magrelli’s *Nearsights* (Graywolf Press, 1991) and *The Contagion of Matter* (Holmes & Meier, 2000); Lucio Mariani’s *Echoes of Memory* (Wesleyan University Press, 2003) and *Traces of Time* (Open Letter Books, 2015); Mariangela Gualtieri’s *Beast of Joy* (with C. Viti, Chelsea Editions, 2018) and Alessandro Rosada’s *The Best of All Worlds* (Negative Capability Press, 2021); as well as two plays, Eduardo De Filippo’s *The Nativity Scene* (with P. Feinberg, Guernica Editions, 1997) and Manlio Santanelli’s *Emergency Exit* (with J. House, Xenos Books, 2000). Molino’s translation of Paolo Febbraro’s *The Diary of Kaspar Hauser* (Negative Capability Press, 2016) was awarded the 2018 Raiziss/De Palchi Book Prize by the Academy of American Poets and has recently been reissued in Italy by Edizioni Mondo Nuovo.



Arturo Nathan, *Autoritratto con gli occhi chiusi*, matita su carta, cm 54 x 46, 1925. Collezione privata (Courtesy Galleria Torbandena, Trieste)

## “Nathan nelle città”

*Alessandro Rosada*

Arturo Nathan morì in un campo di concentramento nazista. Ma dopo qualche mese ebbe in sorte di risorgere, in un mondo diverso.

Di colpo erano spariti gli anni Quaranta, e si trovò scaraventato tra i fulgori dei giorni d’oggi. Pur mantenendo la sua leggendaria memoria, come pure il suo lungo pastrano, riuscì a malapena a orientarsi in un pianeta che aveva cambiato faccia.

Le luci fioche dei suoi ultimi giorni da vivo svanivano come un ricordo lontano, mentre la sua vita da risorto era circondata da luci abbaglianti. “Arti” (così lo chiamavano un tempo) prediligeva la notte, ma il vapore dei treni, che tanto lo aveva affascinato in adolescenza, non esisteva più. Quel fumo che aveva disegnato nelle superfici del cielo le sue fantasie più nascoste, erano svaniti di colpo, e non si sarebbero più ripresentati agli appelli dell’anima.

Arturo Nathan era pittore. Aveva lottato per diventarlo, senza l’aiuto di nessuno. Soltanto seguendo l’istinto e i consigli di un grande psicoanalista, molti, molti anni prima. “Dipinga, signor Nathan. Svuoti il sangue cattivo. Si protegga dal mondo. Se ne costruisca un altro, dove potrà evitare di difendersi come vivesse dentro una trincea”. Edoardo Weiss s’era preso a cuore quell’uomo allampanato, che non viveva in nessun tempo. E gli aveva lasciato quel briciolo di eredità che si lascia agli indifesi: un paio di strumenti, un paio di raccomandazioni.

Nathan, prima di morire, cominciò a costruire il suo pianeta personale, fatto di navi, di fumo, di insenature, di balene, di occhi socchiusi, di cavalli compassionevoli, di muri invalicabili, di presagi. Ma questo era successo appunto tanto tempo prima, e il suo ricadere sulla Terra, come un meteorite, non aveva scalfito la memoria di queste icone, che si sarebbero adattate a un tempo futuro.

Sapeva bene, Arturo, di aver lasciato al mondo quasi nulla. Un centinaio di opere, disegni compresi. Ma passeggiando lungo il mare di San Pietroburgo si stupì di rivedere, appeso alle pareti del Museo dell’Ermitage quel suo quadro chiamato *L’incendiario*.

## “Nathan in the Cities”

Alessandro Rosada

Arturo Nathan died in a Nazi concentration camp. But after a few months, as fate would have it, he was resurrected, into an altogether different world.

Suddenly the 1940's had disappeared, and he found himself cast in the splendor of our times. And though he'd preserved his legendary memory, along with his oversized greatcoat, he could barely orient himself in a world whose face had changed.

The dim lights of his last living days began to vanish like faraway memories, while those of his resurrection were blinding. 'Arty', as he was once called, used to favor the night, but now the smoke of the trains that had so fascinated him as an adolescent was nowhere to be found. Those puffs that used to sketch his innermost fantasies on the surface of the sky had also vanished, and would no longer heed the pleadings of his soul.

Arturo Nathan was a painter. He had fought to become one, with no one's help. He did so by following his instinct, and the counsel of a great psychoanalyst many, many years earlier: "Paint, Mr. Nathan. Empty yourself of the blood gone bad. Protect yourself from the world. Build another, where you will not need to defend yourself from within life's trenches." Edoardo Weiss had taken to heart that lanky man, who lived outside of all time. And he had left him the crumbs of the kind of inheritance intended for the helpless: a few tools, a few words of advice.

Before he died Nathan began constructing his own personal planet, made of ships, smoke, coves, and whales; of eyes half-open, of compassionate horses, of insurmountable walls, of omens. But even though all this had happened so long ago, his return to Earth, like a fallen meteorite, in no way dented the memory of these icons, which would all adapt to the future.

Arturo knew all too well that he'd bequeathed the world practically nothing. A hundred works, if even, drawings included. But walking by the sea near Saint Petersburg he marvelled at the sight of a painting of his, *The Arsonist*, hanging on the walls of the Hermitage.



A cosa stava pensando Arti? Quell'olio lo aveva dipinto negli anni Trenta. Un incendiario è molto simile a un rivoluzionario, ma in Russia, a quel tempo, di rivoluzionario non c'era più nulla. Morivano i poeti. Morivano i pittori più audaci. Moriva il pensiero.

Sopravviveva solo la forza di volontà delle donne alla ricerca di un parente imprigionato, come quella di Anna Achmatova, che si feriva ogni giorno le mani battendo i pugni sul cemento armato della Lubianka, nella disperata ricerca del figlio.

E quell'*Incendiario* diventava altro, una debole luce che indicava un cammino attraverso il quale tutto sarebbe passato, dalla morte alla vita, dalla disperazione alla gioia, perché quel lume acceso, quel fuoco che divampava dietro a una statua di pietra, sarebbe servito a chiudere i conti con la storia. Tutti colpevoli. Tutti assolti. Ma il fuoco della verità non si sarebbe fermato alle prime sentenze.

Col suo pastrano grigio Arturo Nathan si sarebbe confuso con la nebbia padana. La luce chiara del Nord Europa svaniva come una lucciola in giugno, e il freddo di Milano cominciava a penetrare nelle ossa. Arti si ritrovò come d'incanto nella sua piazza più bella, quella del Duomo. E, presa confidenza con un'eccentricità come la scala mobile, riuscì a far trainare la sua ieratica figura fino ai piani alti di un museo italiano.

Al Museo del Novecento si ritrovò di fronte alla sua *Spiaggia abbandonata*, chiedendosi come mai fosse finita lì. Ma chiedendosi anche come quella figura di pietra seduta sul bagnasciuga marmorizzato riuscisse ad avere ancora qualche parvenza di movimento e di emozione. La sorpresa per Arti fu enorme. Non conosceva il museo né la sua importanza, ma la conservazione minuziosa di una pittura eseguita tanto tempo prima, e non andata dispersa come una montagna di morti in un lager nazista, gli squarciò il cuore d'emozione. "Perché? Perché proprio a me questa buona sorte?"

Il treno per Trieste partiva alle cinque del pomeriggio. Arti non sapeva come prenotare il posto, ma nessun controllore della stazione centrale si era sognato di mettere a rischio il fragile equilibrio che emanava la sua aria ingenua. Come un angelo si accomodò su un sedile vuoto e mise la mano nella tasca del cappotto, per difendersi dal freddo ma anche per estrarne una scatoletta di matite colorate. Le stesse con cui disegnava i treni prima della guerra. Non poteva disporre di una grande varietà di colori: erano

What was Arty thinking? He'd painted the work in the Thirties. An arsonist is very much akin to a revolutionary but in Russia, in those days, there was little left that was revolutionary. Poets were dying. So were the more daring painters. Thought itself was dying.

All that survived was the force of will of women looking for an imprisoned relative. Of women like Anna Achmatova, who everyday would wound her hands banging her fists on the bare concrete of the Lubianka, in a desperate search for her son.

And that *Arsonist* became something else. A feeble light that showed the way, a path where everything would pass, from death to life, from despair to joy. Because that light, that fire spreading behind a statue of stone, would serve to even the score with history. All guilty. All acquitted. But the flame of truth would not be put out with the first sentences.

With his gray overcoat Arturo Nathan would dissolve into the fog of the Po valley. The hazy light of Northern Europe vanished like a firefly in June, and the damp cold of Milan seeped into one's bones. And just like that Arty found himself in that city's most beautiful square, Piazza Duomo, nearby the cathedral. And there, after trusting in something so alien as an escalator, he allowed his hieratic figure to be towed to the upper floors of an Italian museum.

At the Museo del Novecento he beheld his *Abandoned Beach*, wondering how on earth it had ended there. But he also wondered how the stone figure seated on the marbled shore had managed to preserve a semblance of movement, of emotion. Arty was surprised beyond belief. He knew nothing of the Museum nor of its importance, but the conscientious conservation of so dated a work, that hadn't gone the way of the mountains of dead that littered the Nazi lagers, ripped into his heart. "Why me? Why is such good fortune visited upon me?"

The train for Trieste was to leave at 5 p.m. Arty didn't know how to make a reservation, but no ticket inspector at the Central Station would dream of upsetting the fragile balance that emanated from so candid a figure. Like an angel he took an empty seat, putting his hands in his coatpockets, both to keep warm and extract a box of colored pencils. They were the same with which he'd draw trains before the outbreak of the war. He did not have a wide array of colors at his disposal; they were still the stubs of pencils that his friend Carlo would send to him in the Marche, where he'd been

ancora i mozziconi di matita che l'amico Carlo gli spediva nelle Marche, dove era stato confinato dai fascisti in una zona di mezza montagna, forse solo per immaginare il mare.

Sceso a Trieste rivide, nell'incastro delle rotaie, gli stessi treni a vapore che lo avevano fatto sognare mezzo secolo prima, condannati a languire in un deposito del museo ferroviario. Quel fumo che circondava il suo pensiero, e che addolciva la stretta della sua nostalgia.

Riprendendo la via del mare, a piedi, ma senza alcuna capacità divina di attraversarlo, seguì la strada ferrata che portava a un museo d'arte triestino. E qui si rivide, nel suo *Asceta*, come dentro uno specchio, con in capo un lenzuolo bianco che ne sradicava le sembianze umane. Quasi un monaco tibetano imbalsamato. Ma nonostante la sua prodigiosa memoria non ricordava più le ragioni di quel travestimento.

Pensò a Dio, ma scartò subito l'ipotesi perché certo non poteva mancare di rivendicare il suo totale ateismo. Ma pensò a Dio. Forse in quella fredda figura, in quell'autoritratto riemerso dall'oltretomba, aveva percepito qualcosa di soprannaturale.

Non volle dargli più importanza di quella che credeva potesse avere. Gli autoritratti lo avevano ossessionato fin dall'adolescenza, ma rivedendosi di spalle, di fronte, di sghembo, di traverso, tutto questo non avrebbe cambiato di una virgola il suo rifiuto della realtà. Il suo interesse era trasferire tutte le sue cose, con un cargo, verso un mondo parallelo, ma non vero. Un mondo che gli avrebbe permesso di attraccare senza danno su un molo diroccato, o su una costa in rovina, su una casamatta con le porte sprangate, ma anche su una collina popolata di cervi, su un vulcano in eruzione, su una palude misteriosa che rilasciava a volte quell'odore terroso che ha l'acqua ferma. Gli bastava un libro di Salgari o di Verne per far riemergere tutto questo e rievocarlo con i tratti di un pennello. Un diario personale scritto col lapis non sarebbe servito a nulla.

Il traffico a quell'ora della sera era fatto di macchine e motociclette. Forme così moderne che Arti non aveva mai visto né sognato. Oltre a un rumore costante che annebbiava la mente.

D'un tratto però il suo cuore ebbe un sobbalzo. Gli parve di percepire da lontano un suono che gli era tremendamente familiare, seguito dalla sagoma di una moto sulla quale non poteva avere dubbi. Era una Harley Davidson, e Arti ne aveva avuta una prima

confined by the Fascists in a quasi-mountainous area. Where, perhaps, he could at least imagine the sea.

When he stepped off the train at Trieste he again saw, in the grid of the rails, the same steam trains that he'd dream about half a century before, now condemned to languish in a depot of the Railway Museum. And with them he envisioned the smoke that once enveloped his thoughts, and sweetened the pangs of his nostalgia.

He headed for the sea, on foot. But without any divine capacity to walk on water, he followed the iron tracks that led to a local art museum. And here he saw himself, as if in a mirror, in a painting called *The Hermit*, where shrouded in a white sheet his human features were practically erased. And here, notwithstanding his prodigious memory, he could not recall the reasons for such a disguise.

He thought of God, but immediately discarded the hypothesis, as he could not fail to honor his full-fledged atheism. But still he thought of God. Perhaps in that cold figure, in that self-portrait revived from beyond the grave, he had perceived something of the supernatural.

He didn't want to give the painting any undue importance. Self-portraits had obsessed him ever since he was an adolescent, but seeing himself sideways, from behind, face-to-face or from whatever angle would in no way change his refusal of reality. What interested him was to transfer all things, via cargo, to a parallel but unreal world. A world that would allow him to dock harmlessly on a crumbling wharf or a coastline in ruins; on a blockhouse with bolted doors or a hillside sprinkled with deer; on an erupting volcano or a mysterious swamp reeking with the earthy smell of stagnant water. All he needed was a book by Salgari or Verne for all this to re-emerge and be rekindled with a stroke of his brush. A personal diary kept with a pencil would have served no purpose.

The traffic at that hour of the evening was made up of cars and motorbikes. Forms so modern that Arty had never seen nor dreamed them. And a noise so constant that his mind was clouded.

Then all of a sudden his heart jumped. He sensed from afar a sound that was tremendously familiar, followed by the shape of a cycle that left no room for doubt. It was a Harley Davidson, a bike Arty had owned before the war, an inseparable soul of metal on which he rode and breathed in a way that he couldn't in the dark

della guerra, un'anima di metallo divenuta inseparabile, che lo portava in giro regalandogli quel respiro che a volte gli mancava nella sua stanza buia presso la madre.

Alla vista di quello splendido animale a due ruote Arti pensò che il presente, in qualche maniera, poteva fondersi col suo passato. Certi oggetti rimanevano sul selciato come la mollica di Pollicino, e davano qualche speranza di non smarrire la strada di casa. Fu il suo amico Sbisà a ritrarlo in una grande, bellissima tela a cavallo della sua moto, infagottato dentro un giubbotto di pelle. E quell'immagine lo accompagnava nel tempo, gli concedeva la libertà di fermarlo.

Ormai più attrezzato ad affrontare le difficoltà della vita presente, Arturo poté prenotare un volo per Israele. Ricordava bene le parole di una assistente del museo di Milano: "Maestro, al Museo di Tel Aviv c'è un suo straordinario acquarello. Ci vada se ne avrà la possibilità."

Nathan aveva conservato il passaporto inglese e non ebbe difficoltà ad entrare in Terra Santa. L'aria in città, tuttavia, era elettrica, e la tensione si percepiva fin dal mattino. Ma entrato nel museo, alla fine di un lungo corridoio del TAMA ritrovò la sua *Malinconia del naufrago*. Un altro suo autoritratto con l'intera figura avvolta in un una specie di sudario giallo. Erano gli anni Venti del secolo scorso, e quel naufrago aveva la straziante somiglianza con un migrante scampato al vortice del mare, o con un palestinese sopravvissuto ai soprusi militari dietro le porte di Ramallah.

Quel piccolo acquarello gli ricordò la sua opera più bella, *L'Esiliato* del 1928 (Arti qui si costringe in una camicia di forza gialla, ha gli occhi chiusi e dà le spalle al mare; delle balenottere gli scivolano dietro con la leggerezza che hanno le creature della fantasia). Ne ricevette l'immagine per posta (all'indirizzo dei rifugiati la posta a volte viene consegnata), spedita da una graziosa biondina di Parma che lo aveva acquistato e a cui era parso talmente bello da convincere il padre ad affiancarlo al quadro più importante della collezione: una vecchia tela di Francis Bacon. Tutto questo la ragazza glielo aveva scritto, e Arti si commosse perché, pur non avendo conosciuto Bacon nella vita passata si era accorto - nella sua vita attuale - frugando tra i libri dei musei, che questo pittore inglese era effettivamente un gigante, e che aveva costruito la sua fortuna, nonostante gli eccessi in vita e le sue dissolutezze (di cui

room at his mother's.

At the sight of that splendid, two-wheeled animal Arty imagined that the present, somehow, could fuse with his past. Certain objects would litter the pavement like the breadcrumbs of Tom Thumb, and gave hope that the road home would not be lost. It was his friend, Sbisà, who portrayed him on a large, beautiful canvass, straddling his bike, all bundled up in leather jacket. And that image accompanied him through time, providing him with the freedom to freeze it.

Better steeled to face the difficulties of life in the present, Arturo could now make reservations for a flight to Israel. He well remembered the words of an aide at Milan's museum: "Maestro, an extraordinary watercolor of yours is housed in the Museum of Tel Aviv. Do go there if you should have the chance."

Nathan had kept his English passport and had no problems entering the Holy Land. The atmosphere in the city, however, was electric, and the tension could be felt already in the morning. But having entered the museum, at the end of a long corridor of the TAMA, he came upon *The Castaway's Melancholy*. Another self-portrait of his, with the entire figure wrapped in a sort of yellow shroud, it dated back to the 1920s. The castaway bore an excruciating resemblance to a migrant who'd escaped the gyres of the sea, or a Palestinian who'd survived the abuses of soldiers behind the gates of Ramallah.

That small watercolor reminded him of the loveliest of his works, *The Exile*, painted in 1928. (Here Arty had forced himself into a yellow straitjacket, his eyes closed and back turned to the sea; behind him fin whales seem to glide, with the lightness typical of creatures of fantasy.) He'd received an image of the work in the mail - at times letters do reach the addresses of refugees - sent to him by a pretty blonde girl from Parma, who had thought it so striking as to convince her father to hang it next to the most important painting in the family's collection: an old canvass of Francis Bacon's. The girl had written as much to him, and Arty was moved. Even though he'd not been acquainted with Bacon in his past life, he'd come to realize - in this life of his, browsing in museum bookstores - that the English painter was indeed a giant, who had built his fortune, notwithstanding his excesses and squanderings (which Nathan ignored, and would not have approved), precisely

Nathan non seppe nulla, e che certamente non avrebbe approvato) proprio nel secondo dopoguerra.

Arti rispose con l'educazione di un tempo alla ragazza di Parma, alla quale non servì nemmeno leggere la firma della lettera perché aveva capito fin dall'inizio che quella calligrafia così antica non poteva essere che del grande pittore triestino.

Nathan prese alloggio in una pensione della città vecchia.

Lì le tracce della nuova urbanità parevano smorzarsi tra mura scrostate e case basse. Alcuni viottoli erano vietati alle automobili e i rumori si confondevano con quelli del passato. Al nostro eroe non era piaciuto molto l'impatto col nuovo mondo e alcuni caffè storici diventavano per lui una via di salvezza. Comprò alcuni libri per farsi compagnia, dato che gli incontri casuali e la conversazione non erano mai stati il suo forte. Il cappello all'irlandese lo proteggeva dalla bora e, passeggiando, si sarebbe chiesto più volte dove fossero vissuti Joyce, Svevo e l'amico Sbisà. Non riusciva ad orientarsi bene pur avendo frequentato le loro case. Ricordava però di aver smesso di dipingere all'inizio della seconda guerra mondiale, pur avendo continuato a produrre meravigliosi pastelli di piccolo formato dove ricostruiva il mare e ciò che lo circondava. Alla fine del '43 avrebbe smesso del tutto, trascinato via dalla barbarie.

Una notte si svegliò di soprassalto, cominciando a domandarsi il perché di questa sua resurrezione. In genere le persone che in un certo senso si sono "risvegliate" sono totalmente prive di memorie passate. Ma non lui.

Arti, la sua vecchia esistenza, l'aveva tutta perfettamente chiara davanti a sé. Doveva solo sforzarsi di trovare un senso a questa nuova opportunità che gli era stata offerta. Avrebbe voluto ringraziare qualcuno, ma non sapeva a chi rivolgersi.

All'improvviso capì che questo dono gli era stato dato per vedere se le poche straordinarie cose che aveva dipinto avrebbero retto l'urto col tempo che passa, o sarebbero rimaste prive di vita nel fondo di un magazzino

Ripercorse i lineamenti dei suoi autoritratti, e riconobbe i volti della sofferenza, i volti scolpiti nelle storie di oggi. Ripassò le sagome dei suoi bastimenti semiaffondati, e ritrovò sui giornali le foto dei barconi dei profughi, capovolti. Si rivide esiliato, e si accorse di quanta gente sulla terra non aveva più una terra. Si rivide al suolo, disteso, guardato a vista da un cavallo enorme che

after the second World War.

Arty replied to the girl from Parma with the gallantry of his era. And she knew immediately who the letter was from, as the handwriting of bygone days could only be that of the great painter from Trieste.

There Nathan took up lodging, in a boarding house in the old city.

The traces of urbanization appeared dampened amid the peeling walls and low rooftops. Some side streets were off-limits to cars, and the noise got confounded with sounds from the past. Our hero had not taken well to this impact with the modern world, and some old cafès quickly became havens of safety. He bought some books to keep him company, given that casual encounters and conversation had never been his cup of tea. His Irish cap protected him from the *bora* and, while he walked through the town, he asked himself several times where the likes of Joyce, Svevo and his friend Sbisà had lived. Again he had trouble orienting himself, even though he'd once known their houses. He did remember, however, that he'd stopped painting at the start of World War II, only to produce wonderful, small-scale drawings that depicted the sea and its surroundings. By the end of 1943 he'd stopped altogether, swept away by the prevailing barbarism.

One night he awoke with a start, and began asking himself why in the world he'd been resurrected. Usually people who are somehow "reawakened" have no memory of their past. But not him.

Arty instead had his past existence clearly and entirely in front of him. He had only to try and make sense of this new opportunity he'd been given. He wanted to thank someone, but didn't know who to turn to.

Suddenly he realized that he'd received this gift in order to see if the few exceptional things he'd painted would somehow withstand the test of time, or if they'd end up lifeless in the corner of a warehouse.

He revisited the features of his self-portraits, and recognized the many faces of suffering, the faces sculpted in the stories of today. He looked back over the shapes of his semi-sunken ships, and discovered in the newspapers the photographs of the capsized barges of refugees. He saw the exile he had been, and realized how many people in the world no longer had a land of their own. He



sembrava quasi proteggerlo, dimostrando più pietà di un essere umano. Ritornò con la mente ai suoi cieli tenebrosi e inquietanti e gli passarono davanti agli occhi le immagini che la televisione dell'albergo rimandava sulle città distrutte dall'inquinamento.

Aveva dipinto per vent'anni l'ecatombe, in un mondo quasi ancora intatto, e si era risvegliato con la catastrofe davanti agli occhi.

Tornò verso sera all'antico caffè, col suo vecchio libro di Schopenhauer tra le mani. Ordinò un caffelatte e si sedette al tavolino. Provò a chiudere gli occhi nel silenzio, cercando di non riaprirli più. E ci riuscì.

saw himself flat out on the ground, watched over by an enormous horse that somehow seemed to protect him, an animal more merciful than most human beings. With his mind he turned to the dark and unsettling skies he'd painted, and before his eyes scuttled the televised images of cities destroyed by pollution.

For twenty years he'd painted scenes of impending disaster, albeit of a world essentially intact, only to awaken to a full-blown catastrophe.

He returned towards evening to his old café, with his tattered Schopenhauer in his hands. He ordered a coffee with milk and sat by a table. In the silence he tried closing his eyes, wanting never to open them again. And he didn't.

## Dante's *Inferno*: Cantos XIII and XIV

*Translated by Peter D'Epiro*

**Peter D'Epiro** has completed a verse translation of the *Inferno*, of which thirteen cantos have appeared in *JIT* and other journals. A selection of his poems was published in *JIT* (Fall 2020), and his verse translations from Italian, French, and Latin have appeared in various venues and his five books, especially *Sprezzatura: 50 Ways Italian Genius Shaped the World* (Anchor, 2001). He has also written a memoir of his childhood in the Bronx.

### Translator's Note

Cantos XIII and XIV focus respectively on the Suicides, as highlighted by Dante's encounter with Pier della Vigna (c. 1190-1249), chancellor of the Italian realms of Emperor Frederick II; and on the Blasphemers, as represented by a still-arrogant Capaneus, who fatally boasted he would storm the walls of Thebes in despite of Zeus. The verse form I've used is rhymeless, patterned after what I've called "Little Gidding" verse, that is, iambic pentameter with alternating masculine and feminine line endings, as used by T. S. Eliot in a 72-line Dantesque passage in the "Little Gidding" section of his *Four Quartets*.

That luminous passage, written and set in 1942 during the blitz in London, evokes "a familiar compound ghost" of "some dead master" with "brown baked features," calling to mind the scorched face of Dante's master Brunetto Latini in Canto XV (see *JIT*, Fall 2012, 96-107). The ghost is often taken to represent W. B. Yeats (who had died in 1939) with an admixture of Mallarmé, Milton, Swift, and several other masters besides Dante himself. Eliot manages to suggest the movement of Dante's terza rima while eschewing rhyme, merely by alternating verses whose terminations are accented on either the final or the penultimate syllable. That is the effect I hoped to capture in my imitation of Eliot's "Little Gidding" verse format.



Arturo Nathan, *Sortilegi lunari*, olio su tavola, cm 65 x 90, 1933.  
Courtesy Galleria Torbandena (Trieste) e Galerie Stefan Röpke  
(Colonia)

*Inferno*  
Canto XIII

Non era ancor di là Nesso arrivato,  
quando noi ci mettemmo per un bosco  
che da neun sentiero era segnato.

Non fronda verde, ma di color fosco;  
non rami schietti, ma nodosi e 'nvolti;  
non pomi v'eran, ma stecchi con tòscò.

Non han sì aspri sterpi né sì folti  
quelle fiere selvagge che 'n odio hanno  
tra Cecina e Corneto i luoghi còliti.

Quivi le brutte Arpie lor nidi fanno,  
che cacciar de le Strofade i Troiani  
con tristo annunzio di futuro danno.

Ali hanno late, e colli e visi umani,  
piè con artigli, e pennuto 'l gran ventre;  
fanno lamenti in su li alberi strani.

E 'l buon maestro "Prima che più entre,  
sappi che se' nel secondo girone",  
mi cominciò a dire, "e sarai mentre  
che tu verrai ne l'orribil sabbione.  
Però riguarda ben; sì vederai  
cose che torrien fede al mio sermone".

Io sentia d'ogne parte trarre guai  
e non vedea persona che 'l facesse;  
per ch'io tutto smarrito m'arrestai.

Cred'io ch'ei credette ch'io credesse  
che tante voci uscisser, tra quei bronchi,  
da gente che per noi si nascondesse.

Però disse 'l maestro: "Se tu tronchi  
qualche fraschetta d'una d'este piante,  
li pensier c' hai si faran tutti monchi".

Allor porsi la mano un poco avante  
e colsi un ramicel da un gran pruno;  
e 'l tronco suo gridò: "Perché mi schiante?".

Da che fatto fu poi di sangue bruno,  
ricominciò a dir: "Perché mi scerpi?  
non hai tu spirto di pietade alcuno?"

Uomini fummo, e or siam fatti sterpi:  
ben dovrebb'esser la tua man più pia,  
se state fossimo anime di serpi".

Come d'un stizzo verde ch'arso sia

*Inferno*  
Canto XIII

Nessus had not yet reached the other side  
 Before my guide and I resumed our journey  
 Through woods that were not marked by any path.  
 No leaves of green, but all of dusky color;  
 No straight boughs, but all were knotted and warped;  
 No fruits were there, but only thorns with poison.  
 Wild beasts that shun the cultivated lands  
 Between the river Cècina and Corneto  
 Inhabit thickets much less harsh and dense.  
 Here are the nestings of the loathsome Harpies,  
 Who drove the Trojans from the Strophades  
 With dismal prophecy of future suffering.  
 They have wide wings, a human neck and face;  
 Their feet are clawed, their bellies broad and feathered;  
 Their moans resound among the eerie trees.  
 My worthy master then began explaining:  
 "Before you enter farther, you should know  
 You're in the second ring and will continue  
 Within it till you reach the horrid sand.  
 And so, look carefully and you will witness  
 Things that would make you doubt my very words."  
 On every side of me I heard such wailing  
 But saw no one who might be doing this,  
 So that I stopped and stood there all bewildered.  
 I believe he believed that I believed  
 That all those voices from among the branches  
 Issued from people hidden there from us.  
 Therefore the master said, "If you would only  
 Snap off a twig from any bramble here,  
 Your train of thought on this will all be severed."  
 And so I stuck my hand out just a bit  
 And plucked a tiny branch from a large thorn-bush,  
 Whose stub cried out, "Why are you breaking me?"  
 And when it had become all dark from bleeding,  
 It spoke again: "Why are you mangling me?  
 Are you devoid of any trace of pity?"  
 Once we were men, and now are changed to thorns.  
 Truly your hand ought to have shown more mercy  
 If we had been no more than souls of snakes.  
 And just as when we see a green log burning

da l'un de' capi, che da l'altro geme  
 e cigola per vento che va via,  
 sì de la scheggia rotta usciva insieme  
 parole e sangue; ond'io lasciai la cima  
 cadere, e stetti come l'uom che teme.

"S'elli avesse potuto creder prima",  
 rispuose 'l savio mio, "anima lesa,  
 ciò c' ha veduto pur con la mia rima,  
 non averebbe in te la man distesa;  
 ma la cosa incredibile mi fece  
 indurlo ad ovra ch'a me stesso pesa.

Ma dilli chi tu fosti, sì che 'n vece  
 d'alcun'ammenda tua fama rinfreschi  
 nel mondo sù, dove tornar li lece".

E 'l tronco: "Sì col dolce dir m'adeschi,  
 ch'ì non posso tacere; e voi non gravi  
 perch'io un poco a ragionar m'inveschi.

Io son colui che tenni ambo le chiavi  
 del cor di Federigo, e che le volsi,  
 serrando e diserrando, sì soavi,  
 che dal secreto suo quasi ogn'uom tolsi;  
 fede portai al glorioso offizio,  
 tanto ch'ì ne perde' li sonni e ' polsi.

La meretrice che mai da l'ospizio  
 di Cesare non torse li occhi putti,  
 morte comune e de le corti vizio,  
 infiammò contra me li animi tutti;  
 e li 'nfiammati infiammar sì Augusto,  
 che ' lieti onor tornaro in tristi lutti.

L'animo mio, per disdegnoso gusto,  
 credendo col morir fuggir disdegno,  
 ingiusto fece me contra me giusto.

Per le nove radici d'esto legno  
 vi giuro che già mai non ruppi fede  
 al mio signor, che fu d'onor sì degno.

E se di voi alcun nel mondo riede,  
 conforti la memoria mia, che giace  
 ancor del colpo che 'nvidia le diede".

Un poco attese, e poi "Da ch'el si tace",  
 disse 'l poeta a me, "non perder l'ora;  
 ma parla, e chiedi a lui, se più ti piace".

Ond'io a lui: "Domandal tu ancora  
 di quel che credi ch'a me satisfaccia;

At one of its ends, while the other drips  
And hisses with the air that is escaping,  
So words and blood emerged commingled from  
The broken branch, whose tip I now let go of,  
And stood there like a man who is afraid.  
"If he, O wounded spirit, had been able  
To lend belief before," my sage replied,  
"To what he had seen only in my verses,  
He would not have raised his hand to do you harm;  
But the astounding nature of this matter  
Made me prompt him to a deed that weighs on me.  
But tell him who you were, so that in token  
Of recompense he may refresh your fame  
Up in the world, where he will be returning."  
The stub: "I'm so allured by your kind words  
I can't keep silent – may it not displease you  
If I'm enticed to state my case awhile.  
I am the one who once held both the keys of  
The Emperor Frederick's heart, and which I turned,  
Both locking and unlocking it, so gently  
I kept his secret thoughts from almost all,  
And was so faithful to my glorious office  
That, because of it, I lost both sleep and life.  
The harlot never known to have averted  
Her whorish eyes from Caesar's domicile –  
That special vice of courts and common ruin –  
Inflamed against me all the others' minds;  
And these, inflamed, did so inflame Augustus  
That my glad honors turned to dismal woes.  
My mind, succumbing to a scornful temper,  
Thinking by dying to escape from scorn,  
Made me, though just, do myself injustice.  
But by this tree's still-shallow roots I swear  
To you that I have never been unfaithful  
To one so worthy of honor as my lord.  
If one of you returns above, I beg him  
That he shore up my memory, which lies  
Helpless beneath the blow that envy dealt it."  
The poet waited awhile, then said to me:  
"Don't miss the chance, now that he is silent,  
But speak, and question him, if you'd know more."  
And I to him: "Do you yourself continue  
To ask him what you think I'd wish, because



ch'ì non potrei, tanta pietà m'accora".

Perciò ricominciò: "Se l'om ti faccia liberamente ciò che 'l tuo dir priega, spirito incarcerato, ancor ti piaccia di dirne come l'anima si lega in questi nocchi; e dinne, se tu puoi, s'alcuna mai di tai membra si spiega".

Allor soffiò il tronco forte, e poi si convertì quel vento in cotal voce: "Brevemente sarà risposto a voi.

Quando si parte l'anima feroce dal corpo ond'ella stessa s'è disvelta, Minòs la manda a la settima foce.

Cade in la selva, e non l'è parte scelta; ma là dove fortuna la balestra, quivi germoglia come gran di spelta.

Surge in vermena e in pianta silvestra: l'Arpie, pascendo poi de le sue foglie, fanno dolore, e al dolor fenestra.

Come l'altre verrem per nostre spoglie, ma non però ch'alcuna sen rivesta, ché non è giusto aver ciò ch'om si toglie.

Qui le strascineremo, e per la mesta selva saranno i nostri corpi appesi, ciascuno al prun de l'ombra sua molesta".

Noi eravamo ancora al tronco attesi, credendo ch'altro ne volesse dire, quando noi fummo d'un romor sorpresi, similmente a colui che venire sente 'l porco e la caccia a la sua posta, ch'ode le bestie, e le frasche stormire.

Ed ecco due da la sinistra costa, nudi e graffiati, fuggendo sì forte, che de la selva rompieno ogne rosta.

Quel dinanzi: "Or accorri, accorri, morte!".

E l'altro, cui pareva tardar troppo, gridava: "Lano, sì non furo accorte le gambe tue a le giostre dal Toppo!".

E poi che forse li fallia la lena, di sé e d'un cespuglio fece un groppo.

Di dietro a loro era la selva piena di nere cagne, bramose e correnti come veltri ch'uscisser di catena.

Such pity fills my heart, I could not do it."  
Thus he began again: "So may this man  
Do freely for you what you have requested,  
Imprisoned spirit, may it please you now  
To say to us just how the soul is fettered  
Within these knots; and tell us, if you can,  
If any spirits can escape these branches."  
The stub then started puffing hard, and soon  
That wind became a voice that we heard saying,  
"Briefly shall my answer be given you.  
Whenever a fierce soul departs the body  
From which it's been uprooted by itself,  
Minos sends it down to the seventh gullet.  
It lands in the wood, but not in a special part:  
Wherever it may be that fortune flings it,  
There it shoots up, just like a seed of spelt.  
It grows into a wild plant from a sapling;  
And then the Harpies, feeding on its leaves,  
Cause pain and also give the pain an outlet.  
Like all, we will return for our remains,  
But not to be clothed again with our bodies,  
For it's unjust to have what we cast off.  
Here will we drag them, and throughout the mournful  
Woods will our former carcasses be hung,  
Each on the thorn-bush of its noxious spirit."  
We still were all intent upon the stub,  
Thinking it wished to tell us something further,  
When we were startled by a mighty noise,  
Like a hunter at his post who hears approaching  
A savage boar pursued by all the chase –  
He hears the barking, hears the branches crashing.  
And now there came two spirits on our left,  
Naked and all torn up, fleeing so madly  
They smashed through every tangle of the wood.  
The first one screamed, "Now hurry, death, please hurry!"  
And the other one, who thought himself too slow:  
"Lano, those legs of yours were not so nimble  
At the joustings held beside the Toppo's ford!"  
And then perhaps because his breath was failing,  
He made one clump of himself and a bush.  
Behind this pair of souls the wood was teeming  
With black mastiffs – ravenous and swift  
As greyhounds that have just been loosed from leashes.

In quel che s'appiattò miser li denti,  
e quel dilaceraro a brano a brano;  
poi sen portar quelle membra dolenti.

Presemi allor la mia scorta per mano,  
e menommi al cespuglio che piangea  
per le rotture sanguinenti in vano.

“O Iacopo”, dicea, “da Santo Andrea,  
che t'è giovato di me fare schermo?  
che colpa ho io de la tua vita rea?”.

Quando 'l maestro fu sovr'esso fermo,  
disse: “Chi fosti, che per tante punte  
soffi con sangue doloroso sermo?”.

Ed elli a noi: “O anime che giunte  
siete a veder lo strazio disonesto  
c' ha le mie fronde sì da me disgiunte,  
raccoglietele al piè del tristo cesto.

I' fui de la città che nel Batista  
mutò 'l primo padrone; ond'ei per questo

sempre con l'arte sua la farà trista;  
e se non fosse che 'n sul passo d'Arno  
rimane ancor di lui alcuna vista,

que' cittadin che poi la rifondarno  
sovra 'l cener che d'Attila rimase,  
avrebber fatto lavorare indarno.

Io fei gibetto a me de le mie case”.

In the one who had crouched down they sank their teeth,  
And then they tore and shredded him to pieces  
Before carrying off those woeful limbs.  
Taking me by the hand, my guide then led me  
To the bush, which was making its laments  
(But all to no avail) through bloody gashes.  
"O Jacopo da Sant' Andrea," it said,  
"What have you gained by using me for shelter?  
What blame do I bear for your wicked life?"  
And when my master went to stand beside it,  
He said, "Who were you, that through so many wounds  
Blow out, along with blood, your doleful utterance?"  
And it to us: "O souls who have arrived  
To witness for yourselves the shameful ravage  
That has left me bereft of all my leaves,  
Pile them up at the foot of this grim bramble.  
Mine was the city that, for the Baptist, changed  
Its first patron— who for that very reason,  
Will always cause it sorrow with his craft.  
And if, over the crossing of the Arno,  
Some semblance of him did not yet remain,  
Those citizens by whom it was refounded  
Upon the ashes Attila left behind  
Would have had all their labors come to nothing.  
I made myself a gallows of my house."

***Inferno***  
Canto XIV

Poi che la carità del natio loco  
mi strinse, raunai le fronde sparte  
e rende'le a colui, ch'era già fioco.

Indi venimmo al fine ove si parte  
lo secondo giron dal terzo, e dove  
si vede di giustizia orribil arte.

A ben manifestar le cose nove,  
dico che arrivammo ad una landa  
che dal suo letto ogne pianta remove.

La dolorosa selva l'è ghirlanda  
intorno, come 'l fosso tristo ad essa;  
quivi fermammo i passi a randa a randa.

Lo spazzo era una rena arida e spessa,  
non d'altra foggia fatta che colei  
che fu da' piè di Caton già soppressa.

O vendetta di Dio, quanto tu dei  
esser temuta da ciascun che legge  
ciò che fu manifesto a li occhi mei!

D'anime nude vidi molte gregge  
che piangean tutte assai miseramente,  
e pareva posta lor diversa legge.

Supin giacea in terra alcuna gente,  
alcuna si sedea tutta raccolta,  
e altra andava continüamente.

Quella che giva 'ntorno era più molta,  
e quella men che giacëa al tormento,  
ma più al duolo avea la lingua sciolta.

Sovra tutto 'l sabbion, d'un cader lento,  
piovean di foco dilatate falde,  
come di neve in alpe senza vento.

Quali Alessandro in quelle parti calde  
d'India vide sopra 'l süo stuolo  
fiamme cadere infino a terra salde,

per ch'ei provide a scalpitar lo suolo  
con le sue schiere, acciò che lo vapore  
mei si stingueva mentre ch'era solo:

tale scendeva l'eternale ardore;  
onde la rena s'accendea, com' esca  
sotto focile, a doppiar lo dolore.

Sanza riposo mai era la tresca

*Inferno*

## Canto XIV

Since the love of my native land compelled me,  
     I gathered up the scattered leaves and gave  
     Them back to him, who had gone mute already.  
 From there we came to where the second ring  
     Is bordered by the third – a place that offered  
     A grisly mode of justice to our sight.  
 To show the novel state of things more clearly,  
     I say we had arrived before a plain  
     Whose bed supports no form of vegetation.  
 The woeful wood engarlands it around,  
     Just as the dismal moat surrounds that thicket,  
     And here we stayed our steps right at the edge.  
 The ground was all a deep dry sand, and fashioned  
     In no way different from the desert tract  
     That once was trodden by the feet of Cato.  
 O vengeance of God, how much you should be feared  
     By everyone who reads what here is written  
     About what was revealed before my eyes!  
 I saw so many herds of naked spirits  
     Who all were weeping very miserably,  
     And different judgments seemed imposed upon them.  
 Some souls were lying on the ground, face up;  
     Some other spirits, all hunched up, were sitting;  
     And others went around continually.  
 The group that moved about was far the largest,  
     The fewest those tormented lying down,  
     But these unleashed their tongues with greater anguish.  
 Over all the sand, with slow and steady fall,  
     Enormous flakes of fire were descending,  
     Like snow in mountains when all winds are hushed.  
 As Alexander in those torrid regions  
     Of India saw, showering on his troops,  
     Flames that fell to the ground whole and unbroken –  
 To deal with which he ordered all his men  
     To stamp upon the soil, so that the fires  
     Could better be put out before they spread –  
 Just so was that eternal fire falling.  
     It kindled all the sand, as when a flint  
     Lights up the tinder, doubling thus the suffering.  
 Without a moment's respite was the dance

de le misere mani, or quindi or quinci  
escotendo da sé l'arsura fresca.

l' cominciai: «Maestro, tu che vinci  
tutte le cose, fuor che ' demon duri  
ch'a l'intrar de la porta incontra uscinci,  
chi è quel grande che non par che curi  
lo 'ncendio e giace dispettoso e torto,  
sì che la pioggia non par che 'l marturi?».

E quel medesimo, che si fu accorto  
ch'io domandava il mio duca di lui,  
gridò: «Qual io fui vivo, tal son morto.

Se Giove stanchi 'l suo fabbro da cui  
crucciato prese la folgore aguta  
onde l'ultimo dì percosso fui;

o s'elli stanchi li altri a muta a muta  
in Mongibello a la focina negra,  
chiamando "Buon Vulcano, aiuta, aiuta!"  
sì com'el fece a la pugna di Flegra,  
e me saetti con tutta sua forza:  
non ne potrebbe aver vendetta allegra».

Allora il duca mio parlò di forza  
tanto, ch'i' non l'avea sì forte udito:  
«O Capaneo, in ciò che non s'ammorza  
la tua superbia, se' tu più punito;  
nullo martiro, fuor che la tua rabbia,  
sarebbe al tuo furor dolor compito».

Poi si rivolse a me con miglior labbia,  
dicendo: «Quei fu l'un d'i sette regi  
ch'assiser Tebe; ed ebbe e par ch'elli abbia

Dio in disdegno, e poco par che 'l pregi;  
ma, com' io dissi lui, li suoi dispetti  
sono al suo petto assai debiti fregi.

Or mi vien dietro, e guarda che non metti,  
ancor, li piedi ne la rena arsiccia;  
ma sempre al bosco tien li piedi stretti».

Tacendo divenimmo là 've spiccia  
fuor de la selva un picciol fiumicello,  
lo cui rossore ancor mi raccapriccia.

Quale del Bulicame esce ruscello  
che parton poi tra lor le peccatrici,  
tal per la rena giù sen giva quello.

Lo fondo suo e ambo le pendici  
fatt' era 'n pietra, e ' margini da lato;





per ch'io m'accorsi che 'l passo era lici.

«Tra tutto l'altro ch'i' t'ho dimostrato,  
poscia che noi intrammo per la porta  
lo cui sogliare a nessuno è negato,  
cosa non fu da li tuoi occhi scorta  
notabile com' è 'l presente rio,  
che sovra sé tutte fiammelle ammorta».

Queste parole fuor del duca mio;  
per ch'io 'l pregai che mi largisse 'l pasto  
di cui largito m'avëa il disio.

«In mezzo mar siede un paese guasto»,  
diss' elli allora, «che s'appella Creta,  
sotto 'l cui rege fu già 'l mondo casto.

Una montagna v'è che già fu lieta  
d'acqua e di fronde, che si chiamò Ida;  
or è diserta come cosa vieta.

Rëa la scelse già per cuna fida  
del suo figliuolo, e per celarlo meglio,  
quando piangea, vi facea far le grida.

Dentro dal monte sta dritto un gran veglio,  
che tien volte le spalle inver' Dammiata  
e Roma guarda come s'io specchio.

La sua testa è di fin oro formata,  
e puro argento son le braccia e 'l petto,  
poi è di rame infino a la forcata;

da indi in giuso è tutto ferro eletto,  
salvo che 'l destro piede è terra cotta;  
e sta 'n su quel, più che 'n su l'altro, eretto.

Ciascuna parte, fuor che l'oro, è rotta  
d'una fessura che lagrime goccia,  
le quali, accolte, fóran quella grotta.

Lor corso in questa valle si diroccia;  
fanno Acheronte, Stige e Flegetonta;  
poi sen van giù per questa stretta doccia,  
infin, là ove più non si dismonta,  
fanno Cocito; e qual sia quello stagno  
tu lo vedrai, però qui non si conta».

E io a lui: «Se 'l presente rigagno  
si diriva così dal nostro mondo,  
perché ci appar pur a questo vivagno?».

Ed elli a me: «Tu sai che 'l loco è tondo;  
e tutto che tu sie venuto molto,  
pur a sinistra, giù calando al fondo,

As were, on either side of it, the borders,  
So that I saw our passageway was there.  
"Of all the things that, so far, I have shown you,  
Beginning with the moment we passed through  
The gate whose threshold is denied to no one,  
Nothing was ever offered to your eyes  
As notable as the rivulet before us,  
By which all flames above it are put out."  
After these words were spoken by my leader,  
I begged him to bestow on me the food  
For which he had aroused in me the hunger.  
"In the sea's midst there lies a wasted land  
That bears the name of Crete," he started saying,  
"Under whose king the world was innocent.  
A mountain rises there that's called Mount Ida,  
Which once was lush with waters and greenery,  
But lies deserted now like something withered.  
To be the trusty cradle of her son  
Rhea once chose it and, to better hide him,  
Made others raise an uproar when he cried.  
A huge old man stands tall inside that mountain  
Who toward Damietta keeps his shoulders turned  
And looks toward Rome as if it were his mirror.  
His head is fashioned of the finest gold,  
His arms and breast are made of purest silver,  
Then, as far as the fork, he is of brass;  
From there below, he's all of choicest iron,  
Except for the baked clay of his right foot,  
And he rests more on this than on the other.  
Each part of him, except the gold, is pierced  
By a crack dripping tears, which, as they gather,  
Create a passage through that cavern's floor.  
From rock to rock, they course into this valley,  
Forming Acheron, Styx, and Phlegethon;  
Then flowing downward through this narrow channel,  
They come to where there is no more descent,  
And form Cocytus there—a pool whose nature  
You'll see yourself, and thus I say no more."  
At that, I asked him, "If the stream before us  
Flows down here from our world in such a way,  
Why do we see it only at this border?"  
And he to me: "You know this place is round;  
And though you've come quite far in your descending

non se' ancor per tutto 'l cerchio vòlto;  
per che, se cosa n'apparisce nova,  
non de' addur maraviglia al tuo volto».

E io ancor: «Maestro, ove si trova  
Flegetonta e Letè? ché de l'un taci,  
e l'altro di' che si fa d'esta piova».

«In tutte tue question certo mi piaci»,  
rispuose, «ma 'l bollor de l'acqua rossa  
dovea ben solver l'una che tu faci.

Letè vedrai, ma fuor di questa fossa,  
là dove vanno l'anime a lavarsi  
quando la colpa pentuta è rimossa».

Poi disse: «Omai è tempo da scostarsi  
dal bosco; fa che di retro a me vegne:  
li margini fan via, che non son arsi,  
e sopra loro ogne vapor si spegne».

Down to the bottom, always bearing left,  
You have not yet gone round the entire circle.  
And so, if something new appears to us,  
It should not leave your features traced with wonder."  
"Master," I asked him, "where are Phlegethon  
And Lethe? for of one you have said nothing,  
And one, you say, is from this rain of tears."  
"In all your questions, certainly, you please me;  
But one of them," he said, "should well have been  
Resolved for you by the red water's boiling.  
Lethe you'll see, but far outside this pit –  
That's where, to cleanse themselves, the spirits journey  
When their repented guilt has been removed."  
He added, "Now it's time that we be leaving  
The wood behind. See that you follow me:  
The borders form a path that is not burning,  
And over both of them all flames are quenched."

## Le canzoni della mala

*Translated by Claudia Smithie*

**Claudia Smithie** is a rising senior in the College of Arts and Science at New York University. She is an Art History and Environmental Studies Major and an Italian Studies minor. She learned to speak Italian in childhood, and it is a language in which she is now fluent.

She enjoys reading in Italian, and at NYU, some of her favorite classes have been in translation. Her favorite Italian books are Pitigrilli's *Cocaina* and Elena Ferrante's *Neapolitan Novels*, both reflective of the songs' focus on Italian narcoculture.

In fall 2021, she took Dr. Gianna Albaum's class "Narcocfictions", allowing her to explore the influence of narcoculture on creative artistic expression. Many "canzoni della mala" have gone untranslated, and Claudia relished the opportunity to bring these controversial yet important works to light in English. In her translations, she has done her best to do justice to the power of the original lyrics.

### Translator's note

In this unconventional translation submission, I have attempted to translate into English *Le canzoni della mala* ("songs of the [criminal] underworld"), an ethnomusicological project that was originally produced in Italian by celebrated actor and director Giorgio Strehler and singer Ornella Vanoni, dubbed in Milanese "cantante di mala". Strehler, together with Nobel Prize laureate Dario Fo, created a collection of traditional Italian folk songs associated with the "mala" - la malavita, the world of organized crime. They showcased their work at the Spoleto Festival dei Due Mondi of 1959. While the songs were initially censored, they eventually made their way into the Italian pop culture canon (Bonato). To my knowledge, although this collection of songs have a significant place in Italian music and cultural history, none has ever been published in translation.

I selected the songs included here - from a few different col-

lections of canzoni della mala – for their variety, and they are sung by Italian greats like Ornella Vanoni and Nanni Svampa. The main challenge in this translation project was figuring out how to translate the parts of the songs in dialect, which is not only regional, but also quite archaic. I found it extremely helpful to speak with a doctoral student in the Italian Department at NYU, Marco Battaglia, from Sicily, who guided me on how the dialect should be translated. The songs can be understood as the Italian parallel to narcocorridos, Mexican drug ballads. Both narcocorridos and canzoni della mala are recognizable for their lyrical focus on criminal activity and have distinct regional flavors, making frequent references to real events, places, or people.

One of the most surprising elements throughout the translation process was my own conflicted reaction to the songs. I felt moved by the humanity of some of the lyrics, while I was repulsed by others. Throughout my translation work, I recalled the discussions we had had in class over controversial mafia movies and TV shows: while portraying the mafia as human beings gives them more three-dimensionality, it can mislead audiences into sympathizing with criminals and can even push some individuals toward lives of crime.

One of the songs I translated, “La Povera Rosetta”, belonged to the Ligera, the mafia group of Milan that few know about, and I found it illuminating to compare their history and activities to the more well-known Southern organized crime groups like the ‘Ndrangheta and the Camorra.

I grant permission to the *Journal of Italian Translation* to publish both the original lyrics and their translations online. These songs are out of copyright, and most of the people associated with their production, composition, singing, and arrangement have since passed. I have identified as much information as I could find about the individuals involved in each song. Additionally, because many canzoni della mala were composed anonymously and dispersed orally, I have categorized this selection of songs by singer instead. It is unclear whether these songs were composed by anonymous artists before they were written down, and so I have compiled songs from both Ornella Vanoni and Nanni Svampa, both of which fall under the category of “canzoni della mala”. I have also chosen to keep the footnotes from the original translation assignment I did for

my class, as I feel that they are critical in helping to explain aspects of the songs and the decisions I made as a translator.

\*NB: An essential part of the experience is listening to the songs (provided by the links) that accompany the translations, as it is not possible to feel and comprehend the full effect of the lyrics without the musical element.

#### Works Cited:

Roberto Bonato, *La Commissione di ascolto della Rai. Musica e radiotelevisione in Italia dal fascismo alla fine del monopolio Rai*, testi di laurea, Dams, Università di Torino, 2007-2008, p.88.

#### Songs

*"La Giava Rossa"* (1979)

Produced by Sergio Bardotti

Composer and Lyricist: Angelo Ramiro Borella

Arranged by Fiorenzo Carpi de Resmini

Sung by Ornella Vanoni

<https://www.youtube.com/watch?v=G0CTRYwCfXY>

*"La Zolfara"* (1961)

Composed by Michele L. Straniero

Music by Fausto Amodei

Sung by Ornella Vanoni

<https://www.youtube.com/watch?v=tR6BopnZRws>

*"Le Mantellate"* (1961)

Sung by Ornella Vanoni

Arranged by Fiorenzo Carpi de Resmini and Giorgio Strehler

<https://www.youtube.com/watch?v=MZQtO2R8HEI>

*"La Povera Rosetta"* (1970)

Written by Piero Santi

Sung by Nanni Svampa

<https://www.youtube.com/watch?v=0k25yu9Ru2E>

*"Porta Romana Bella"* (1970)

Written by Jacques Loussier

Sung by Nanni Svampa

<https://www.youtube.com/watch?v=qn8VenwF5lc>



Arturo Nathan, *Palude*, olio su tavola, cm 65 x 90, 1937. Collezione eredi Emilio Jesi, Ginevra (Courtesy Galleria Torbandena, Trieste)



**La Giava Rossa**

Sazia d'hotel, di tabarin, di cabaret  
la bella dama volle trascinar con sé  
la brigata dei suoi nobili corteggiator  
in un bal musette di gigolettes e malfattor.

Nella più losca e abominevole gargote  
tra i fior del male e i cavalieri della notte,  
la comitiva entrò, lei sola non tremò,  
una giava incominciava e un apache l'invitò.

«Questa è la giava rossa, ch'è tutta una trama  
d'amore e di morte, la tua sorte,  
bella dama, tu la danzi con me.»

«Non senti ad ogni mossa che il giuoco è mortale?  
Tu troppo mi piaci: o i tuoi baci o un pugnale,  
altro scampo non v'è.»

Così le sussurrò l'apache, danzando.

Ella s'abbandonò: «M'avrai!» «E quando?»

«Quando vuoi tu, padrone mio.»



Dopo una notte di frenetica follia,  
ella scomparve e in lui restò tal bramosia  
che la volle riavere, la cercò, la trovò,  
ma lei finse non conoscerlo e altera passò;  
l'apache furente in un agguato la ghermì,  
ella tentando di sfuggirgli lo blandì;  
astuzia vana fu, ei la portò laggiù:  
«Mia signora, un ballo ancora  
e poi, giuro, mai più.»

«Senti: è la giava rossa, ch'è tutta una trama  
di tragica sorte, la tua morte,  
bella dama, l'hai voluta danzar!»  
Ei, con fulminea mossa, piantò la sua lama  
nel cuor della dama; poi la volle,  
come folle, sulla bocca bacciar.  
„Occhio! la polizia!“, qualcuno gridò.  
Tutti fuggiron via, lui solo restò.  
“Sei stato tu?” «Son stato io!»

«Madama ghigliottina,  
un'ultima giava m'invita a danzar...  
a più tardi mia damina: possiamo andar!»

She gave herself to him: "You can have me!" "But when?"  
"Whenever you want, my master."

After a night of delirious folly,  
She disappeared and such lust remained in him  
That he wanted to have her again, he looked for her, he  
[found her,  
But she pretended not to know him and passed him by  
[haughtily;  
The furious gypsy grabbed her in an ambush,  
Trying to flee she softened up;  
Her tricks were in vain, and he brought her back down  
[there:

"My lady, one more dance  
And then, I promise, never again."

"Listen: it's the *giava* rossa, which is all a drama,  
Of a tragic kind, your death,  
beautiful lady, you wanted to dance it with me!"  
He, with a lightning-quick movement, planted his blade  
In the heart of the lady; then he wanted,  
Like a madman, to kiss her on the mouth.  
"Watch out! The police!" Someone shouted.  
Everyone ran away, only he remained.  
"Was it you?" "It was me!"

"Madame guillotine,  
Invite me to dance one more *giava*...  
Until we meet again, my beautiful lady: off we go!"

**La Zolfara**

Otto sono i minatori  
Ammazzati a Gessolungo  
Ora piangono i signori  
E gli portano dei fiori  
Hanno fatto in Paradiso  
Un corteo lungo lungo  
Da quel trono dov'è assiso  
Gesù Cristo gli ha sorriso

Sparala prima la mina, mezz'ora si guadagna  
Me ne infischio se rischio che di sangue poi si bagna:  
Tu prepara la bara, minatore di zolfara

Hanno fatto un gran corteo  
Con i quattro evangelisti  
Tutti quanti li hanno visti  
Con san Marco e san Matteo  
Con san Luca e san Giovanni  
E i compagni che da prima  
Lavorando nella mina  
Sono morti in questi anni

Sparala prima la mina, mezz'ora si guadagna  
Me ne infischio se rischio che di sangue poi si bagna:  
Tu prepara la bara, minatore di zolfara

### The Sulfur Miner<sup>7</sup>

*This song deals with the practice of sulfur mining, which was a dominant part of the culture and economy in 19th century Sicily. Highly dangerous, it came under scrutiny when “verista” writer Giovanni Verga published “Rosso Malpelo” (1878). It is a story about a young boy with red hair who is believed to be cursed, subjecting him to abuse by everyone in his community, and fated to work in a mine until he eventually dies there, just like his father before him. It is realistic, as a large number of sulfur miners were only children.*

There were eight miners  
 Killed at Gessolungo  
 Now the gentlemen cry  
 And bring them flowers  
 In heaven  
 There was a long long procession  
 From that throne where he is seated  
 Jesus Christ smiled upon them

Quick, shoot the explosive, that way we'll save some time  
 I don't give a damn if I risk a bloodbath  
 Get the coffin ready, sulfur miner<sup>8</sup>

They had a grand procession  
 With the four evangelists  
 Everyone saw them  
 With Saint Mark and Saint Matthew  
 With Saint Luke and Saint John  
 And with their companions  
 Working in the mines  
 Who died over the years

Quick, shoot the explosive, that way we'll save some time  
 I don't give a damn if I risk a bloodbath  
 Get the coffin ready, sulfur miner

<sup>7</sup> Lyrics from: <https://genius.com/Ornella-vanoni-la-zolfara-lyrics>

This song features the musical instrument the “marranzanu”, which has a distinct and recognizable sound, and plays a prominent part in Sicilian folk music. It is a lamellophone, consisting of a flexible metal tongue attached to a frame. A picture can be found here.

<sup>8</sup> There is a noticeable change of pace between each stanza and the refrain.

Dopo la dimostrazione  
Gesù Cristo li ha chiamati  
Con la sua benedizione  
Lì ha raccolti fra i beati  
Poi, levando poco poco  
La sua mano giustiziera  
Con un fulmine di fuoco  
Ha distrutto la miniera

Sparala prima la mina, mezz'ora si guadagna  
Me ne infischio se rischio che di sangue poi si bagna:  
Tu prepara la bara, minatore di zolfara

After the procession  
Jesus Christ called them  
With his blessing  
And there he gathered them among the blessed  
Then, lifting little by little  
His avenging hand  
With a fiery lightning bolt  
He destroyed the mine<sup>9</sup>

Quick, shoot the explosive, that way we'll save some time  
I don't give a damn if I risk a bloodbath  
Get the coffin ready, sulfur miner

---

9 Mafiosi seem to see a parallel between their own administration of justice and divine retribution



**Le Mantellate***Original 3*

Le Mantellate so' delle suore  
 A Roma so' soltanto celle scure  
 Una campana sona a tutte l'ore  
 Ma Cristo nun ce sta dentro a 'ste mura

Ma che parlate a fa'  
 Ma che parlate a fa'  
 Qui dentro ce sta solo infamità

Carcere femminile ci hanno scritto  
 Sulla facciata d'un convento vecchio  
 Sacco de paja ar posto der tu' letto  
 Mezza pagnotta e l'acqua dentro ar secchio

Le Mantellate so' delle suore  
 A Roma so' soltanto celle scure  
 Una campana sona a tutte l'ore  
 Ma Cristo nun ce sta dentro a 'ste mura

Ma che parlate a fa'  
 Ma che parlate a fa'  
 Qui dentro ce 'sta solo infamità

Nell'amore abbi fede ci hanno detto  
 Domenica mattina alla funzione  
 Tre mesi che me svejo e che t'aspetto  
 Cent'anni che s'è chiuso 'sto portone

**The Nuns**<sup>10 11</sup>

*This song is notably different in its focus on female criminals and their occupation of a prison in what was once a former convent; it deviates from narcocanzoni's typical focus on men. Although the lyrics are somewhat ambiguous, the song displays common themes of narcocanzoni with its allusions to religious faith.*

Veils are for nuns  
 In Rome there are only dark cells<sup>12</sup>  
 A bell rings at all hours  
 But Christ isn't within these walls<sup>13</sup>

There's no use talking  
 There's no use talking  
 In here there is only dishonor<sup>14</sup>

"Women's prison," they wrote on the walls  
 Of an old convent  
 A sack of hay will be your bed  
 Half a loaf and water in a pail

Veils are for nuns  
 In Rome there are only dark cells  
 A bell rings at all hours  
 But Christ isn't within these walls

There's no use talking  
 There's no use talking  
 In here there is only dishonor

"Have faith in love," they told us.  
 Sunday morning at Mass  
 For three months I've woken up and waited for you  
 And 100 years since this gate's been closed

10 Lyrics from: <https://genius.com/Ornella-vanoni-le-mantellate-lyrics>

11 According to Word Sense, "mantellate" can refer to nuns of the Dominican order.

12 Contrasting imagery of light veils and dark cells has a lyrical rhyming function ('suore' and 'scure') but it also juxtaposes the innocence and purity of nuns whose convent is now a prison with the crime and sin that now exists there.

13 There is nothing sacred or holy about the place, and no mercy or forgiveness is shown to the criminals.

14 One of the most important themes in mafia lingo, meaning dishonor.

Le Mantellate so' delle suore  
A Roma so' soltanto celle scure  
Una campana suona a tutte l'ore  
Ma Cristo nun ce sta dentro a 'ste mura

Ma che parlate a fa'  
Ma che parlate a fa'  
Qui dentro ce 'sta solo infamità

Veils are for nuns  
In Rome there are only dark cells  
A bell rings at all hours  
But Christ isn't within these walls

There's no use talking  
There's no use talking  
In here there is only dishonor

### **La Povera Rosetta**

Il tredici di agosto,  
in una notte scura,  
commisero un delitto  
gli agenti di questura.

Hanno ammazzato un angelo:  
di nome la Rosetta.  
Era di piazza Vetra,  
battea la Colonna.

Chi ha ucciso la Rosetta  
non è della Lìgera:  
forse viene da Napoli,  
è della Mano Nera.

Rosetta, mia Rosetta,  
dal mondo sei sparita,  
lasciando in gran dolore  
tutta la malavita.

### The Poor Rosetta<sup>15</sup>

*This song is based on a true story, and it laments the death of a young Milanese prostitute, not yet 18, murdered by police during an arrest. It is about the Ligerà, a Milan-based criminal organization that emerged in the years following WWII, and that was active until the 1980s. Originally surviving by committing petty crimes, the Ligerà gradually became a violent criminal organization, similar to other groups based in the south of Italy, after 1958, when they armed themselves and gained control over gambling houses, prostitution, and drug trafficking. Mario Bonfadini, writing for "Corriere della Sera" in 1964, described the contemporary perception of the average Ligerà member: "A housewife thief, so to speak, like a cat, lazy and good natured...; a 'good boy' who turned bad at some point, stopped working, because he couldn't adjust to the hours, and couldn't be bothered to work so hard only to make so little; or because he had become too good at billiards and had let himself be overcome by the temptation to involve some guy with an overstuffed wallet some afternoon after the market; or because he was unemployed and had started selling goods of dubious origin...".*

On the 13th of August,  
In the darkness of night,  
The police committed a crime.

They took the life of an angel:  
Her name was Rosetta.  
She was from Piazza Vetra,  
Walking the streets of la Colonneta

Whoever killed Rosetta  
Wasn't of the Ligerà:<sup>16</sup>

<sup>15</sup> Lyrics from: [https://it.wikipedia.org/wiki/La\\_povera\\_Rosetta](https://it.wikipedia.org/wiki/La_povera_Rosetta)

<sup>16</sup> According to Vice article "Cronache della ligera, la prima malavita di Milano", in its early years, the Ligerà consisted of a displaced agrarian proletariat class who turned to petty crimes (microcriminalità) to survive, and who didn't consider themselves criminals. The word "ligera" is thought to have originated from the fact that they didn't carry weapons ('leggere'), that they were poor and thus dressed lightly, that the crimes they committed were "light", that they existed outside the law, or legge (with the Milanese dialect suffix "-era"), that they "lightened" the wallets of their victims through petty theft, or that they were "leggeri", as in unstable. While they were originally anti-establishment and against the use of violence, the Ligerà became an armed organized criminal faction post-1958. The defining event was La Rapina di Via Osoppo (1958), coined the "colpo del secolo", the hit of the century. Under disguise, criminal members

Tutta la malavita  
era vestita in nero:  
per 'compagnar Rosetta,  
Rosetta al cimitero.

Le sue compagne, tutte,  
eran vestite in bianco:  
per 'compagnar Rosetta,  
Rosetta al camposanto.

Si sente pianger forte  
in questa brutta sera:  
piange la piazza Vetra  
e piange la Ligerà.

Oh, guardia calabrese:  
per te sar  finita;  
perch  te l'ha giurata  
tutta la malavita.

Dormi, Rosetta: dormi  
Gi  nella fredda terra;  
a chi t'ha pugnalato,  
noi gli farem la guerra;

a chi t'ha pugnalato  
noi gli farem la guerra.

Maybe he came from Napoli,  
And belongs to the Mano Nera.

Rosetta, my Rosetta,  
You are gone from the world,  
Leaving the Malavita in grief.

All the Malavita  
Were dressed in black:  
To accompany Rosetta,  
Rosetta to the cemetery.

All of her friends  
Were dressed in white:  
To accompany Rosetta,  
Rosetta to the graveyard.

Tears are shed  
On this terrible night:  
Piazza Vetra cries  
And so do the Ligerà.

Oh Calabrese guard:<sup>17</sup>  
The Malavita has avowed  
That for you it is all over.

Sleep, Rosetta: sleep  
Down in the cold ground below;  
We will wage war  
Against whomever betrayed you.<sup>18</sup>

We will wage war  
Against whomever betrayed you.

---

robbed a van of the Banca Popolare di Milano of 614 million lire, which at the time was a staggering sum.

17 Potentially a reference to the 'Ndrangheta, another regional criminal organization. There is also a distinct change of tone here to aggression, when the singer mentions the "guardia calabrese".

18 Recurrent theme of vengeance



### **Porta Romana Bella**

Porta Romana bella Porta Romana  
 Ci stan le ragazzine che te la danno  
 Ci stan le ragazzine che te la danno  
 Prima la buona sera e poi la mano.  
 E gettami giù la giacca ed il coltello  
 Che voglio vendicare il mio fratello  
 La via San Vittore l'è tutta a sassi  
 L'ho fatta l'altra sera a pugni e schiaffi  
 In via dei Filangeri gh'è 'na campana  
 'Ogni vòlta che la sòna l'è ona condanna  
 La via dei Filangeri l'è un gran serraglio  
 La bestia più feroce l'è il commissario  
 Prima faceva il ladro e poi la spia  
 E adesso è delegato di polizia  
 E sette e sette e sette fanno ventuno  
 Arriva la volante e non c'è nessuno  
 A fatto piu' battaglie la tua sottana  
 Che tutta la marina Americana  
 A perso piu' battaglie il tuo reggipetto  
 Che il general Cadorna a Caporetto  
 An fatto piu' battaglie le tue mutandine  
 Che tutti I giapponesi alle filippine  
 O luna che rischiari le quattro mura  
 Rischiara la mia cella ch'è tanto scura  
 Rischiara la mia cella ch'è tetra e nera  
 La gioventù più bella morì in galera  
 O luna luna luna che fai la spia  
 Bacia la donna d'altri ma non la mia  
 Amore amore amore, amore un corno  
 Di giorno mangio e bevo, di notte dormo.  
 Olimpia Olimpia mi ate me tradiset  
 Te disett che te vegnett e pho' te pisett  
 Ci sono tre parole in fondo al cuore

**Beautiful Porta Romana<sup>19</sup>**

*Porta Romana Bella is a song inspired by, and dedicated to, the Ligera, and the song reflects their status as local anti-establishment heroes. It includes sexual and violent language and features misogynistic mafia mantras that touch on betrayal and criminal codes of honor.*

At fair Porta Romana  
 There are girls that give it to you  
 There are girls that give it to you  
 First it's "good evening",  
 and then they shake your hand.  
 Throw me my coat and my knife  
 That I might avenge my brother<sup>20</sup>  
 San Vittorio Street is paved with stones  
 The other night I did him in with punches and slaps<sup>21</sup>  
 In the street of Filangeri there's a bell  
 Every time it sounds it condemns someone  
 In the street of Filangeri there's a big gate  
 The most ferocious beast is the police commissioner  
 First he was a thief and then a spy  
 And now he's a police chief<sup>22</sup>  
 Seven plus seven plus seven make 21<sup>23</sup>  
 The car comes and nobody's there  
 Your skirts have put up more of a fight  
 than the whole American navy  
 Your brassiere has lost more battles  
 than the general Cadorna at Caporetto  
 Your panties have fought more battles  
 than the Japanese in the Philippines  
 Oh moon that illuminates the four walls  
 Shine a light on my dark cell  
 Brighten my cell that is gloomy and black<sup>24</sup>  
 The most beautiful youth died in jail  
 Oh moon moon moon that sees everything

19 Lyrics from: <https://www.musixmatch.com/lyrics/Nanni-Svampa/Porta-Romana-bella>

20 Mafia theme of revenge

21 Retaliatory violence against those who have wronged them

22 This is not the first time we have seen mention of the commissario figure, who is always unpopular and usually viewed as a traitor among the Mafia.

23 Reference to leader of the Ligera gang from the Isola-Garibaldi neighborhood in Milan, Ezio Barbieri

24 Lamenting prison

La gioventù, la mamma e il primo amore  
La gioventù la passa, la mamma muore  
Te restet come on pirla col primo amore  
Porta Romana bella Porta Romana  
Ci stan le ragazzine che te la danno  
Ci stan le ragazzine che te la danno  
Prima la buona sera e poi la mano

Kiss any woman but not my own<sup>25</sup>  
Love love love, rubbish love  
During the day I eat and drink, at night I sleep.  
Olimpia Olimpia you betrayed me,  
You told me you were coming and then you peed  
There are three words at the bottom of my heart  
Youth, mama and the first love  
Youth fades, mama dies  
Your first love leaves you a fool  
At fair Porta Romana  
There are girls that give it to you  
There are girls that give it to you  
First it's "good evening",  
and then they shake your hand.

---

25 One of the most important mafia codes: members can have any woman they want, so long as she is not one of the Mafia member's girlfriend or wife.

## **“Adventures in Migration: Flight from Sambuca”**

*Original Italian text by Francesco Gulotta*  
*English translation by Paul D’Agostino*

**Paul D’Agostino, Ph.D.** is an artist, writer, translator and curator. He is currently a member of the part-time faculty at the New York Studio School of Drawing, Painting and Sculpture, where he is MFA Thesis and Writing Advisor. He also works as a studio art advisor and mentor, teaches writing courses and workshops, and serves as visiting critic for several pedagogical and residency outlets. D’Agostino has developed and taught courses in language, literature, cinema, and interdisciplinary studies in the Department of Modern Languages and Literatures at CUNY Brooklyn College, the Department of Romance Languages at Fordham University, and the Italian Department at Rutgers, The State University of New Jersey. He has also taught at Parsons the New School For Design. D’Agostino writes in and translates among various languages – primarily English, Italian, German, French, and Spanish – and writes about art, literature, and film on a freelance basis.

**Francesco Gulotta** was born in Sambuca di Sicilia on November 1, 1904. As a child there, he attended the Capuchin Monastery School through 4th grade. At age 8, he began apprenticeships with local stone and brick masons. Over time, the young mason honed his skills and became a well respected *mastro*. Before long he was accepting commissions to execute important public works in the town. In 1928, Gulotta was forced by local circumstances to flee Italy. At the time, his brother Antonio was imprisoned on the island of Lipari, Mussolini’s prison colony, due to his leftist ideological convictions. An anti-fascist like his brother, and hoping to avoid Antonio’s fate, Gulotta, along with his business partner, Leonardo Sacco, made a 93-day voyage through North Africa and Europe to arrive in the United States. There, Gulotta became an American citizen, served in the US military, attained great success as a construction developer and contractor, lived in a number of different states on both coasts, and raised a family. He retired only with great reluctance before emigrating again, this time back to Italy, to

pass his later years in his beloved hometown of Sambuca, where he passed away in 1991.

### **Translator's Note:**

False accusations, professional rivalry, petty skullduggery, ideological suspicions, and political and administrative machinations impelled two esteemed young stone masons, Francesco Gulotta and Leonardo Sacco, to leave behind family, friends, and livelihoods in their beloved hometown of Sambuca, Sicily, and embark on an arduous journey of migration to the United States. Gulotta provided an account of this ordeal much later in life as a contribution to *Orizzonti lontani*, a volume of migration memoirs compiled by Salvatore Maurici in 1987.

While migration stories are hardly novel or unique as a narrative theme or type, every single story is informed by individual risk and renewal, circumstantial novelty, and uniqueness of consequence and sentiment. Of this, Gulotta's tale is exemplary, which is why I was so struck by it when his son, Lawrence Gulotta, asked me to translate it into English so he could more easily share it with his family. Imperiled at every turn, and detoured, delayed, and rerouted just as often, Gulotta's journey was substantially more roundabout and adventurous than it needed to be. It's the stuff of literature, surely, and cinema. Indeed, as with so many other stories of migration past and present, including those so many of us have of our own or in our families, it's all too easy to imagine Gulotta's tale expanded into a most compelling novella, graphic novel, or film – relatable, suspenseful, heart-wrenching, engrossing, revelatory, enlightening, and hopeful.

Testo originale estratto da *Orizzonti Lontani*, a cura di Salvatore Maurici, Palermo, Centro Civiltà Mediterranea, Lo Studente, 1987.

### **Francesco Gulotta**

Nel 1928, in pieno fascismo ero in società con un mio coetaneo: Leonardo Sacco. A Sambuca eravamo tenuti in grande considerazione per la nostra bravura nell'arte muratoria tant'è che molti lavori edili del comune venivano assegnati alla nostra ditta. Ricordo che in quell'anno avevamo diversi appalti di opere pubbliche per cui questo nostro progredire suscitava la gelosia e l'invidia di molti muratori sambucesi (molti dei quali iscritti al locale fascio proprio nella speranza di potere lavorare), per metterci in difficoltà presso le autorità, qualche invidioso, o qualche fascista locale, prese ad inviare rapporti segreti alla Prefettura di Agrigento inventando alcune accuse sul mio conto e su quello di Sacco, accuse false ovviamente, ma che raggiunsero il loro scopo. D'altra parte quei delatori ebbero la strada appianata dal fatto che mio fratello Toni era stato da tempo inviato al confino perché sospettato di avere fatto politica attiva nel PCI, che in quel periodo ricordo, era stato dichiarato illegale.

Da Agrigento inviarono al comune di Sambuca una lettera con la quale la Prefettura richiedeva per i sunnominati Gulotta Francesco e Leonardo Sacco un documento di riconoscimento con le impronte digitali impresse. Questa richiesta significava l'inizio di una procedura che ci avrebbe portato in poco tempo alla prigione, o all'esilio.

Alla richiesta delle impronte digitali, io ed il mio amico Sacco siamo andati a parlare con il podestà che allora era don Calcedonio Ciaccio. Lui ci rassicurò che nessuno avrebbe potuto agire contro di noi visto che prove non ne esistevano, ma ci siamo accorti che lo diceva per pura formalità, si vedeva benissimo la sua insicurezza a trattare l'argomento. Fortuna per noi che all'ufficio competente c'era in servizio Giuseppe Bondì che in quell'occasione si mostrò molto comprensivo nei nostri riguardi, infatti fece in modo che le impronte digitali risultassero imprecise allo scopo di far perdere tempo alle autorità e nello stesso tempo dare a noi la possibilità di trovarci una via di salvezza tramite l'emigrazione clandestina.

Text extracted from *Orizzonti Lontani*, ed. Salvatore Maurici, Palermo, Centro Civiltà Mediterranea, Lo Studente, 1987, pp. 13-18.

### **Francesco Gulotta**

By 1928, fascism had fully taken hold in Italy. At that time I was in business with a fellow my same age, Leonardo Sacco. We were held in high regard in our town, Sambuca, thanks to our great skill in the art of bricklaying, and for this we were granted many local public works projects. As I recall, in that year we had quite a few contracts for such projects, enough to stoke the envy of many other brick workers in town, a number of whom had registered with the local fascist party in hopes of securing such work. Intending to get Sacco and me into trouble with the authorities, some local fascist or jealous competitor went about fabricating accusations against us and filed secret reports with the Prefecture of Agrigento. Although the accusations were patently false, they had the intended result, facilitated by the fact that my brother Toni had already been sent away due to suspicions that he was active with the local communist party, which was an illegal activity at the time.

Before long the Prefecture of Agrigento sent a letter to authorities in Sambuca. It was an official request for identifying documents, including fingerprints, for Francesco Gulotta and Leonardo Sacco. It was the initiation of a process that could've landed us in prison, or had us sent into exile.

Sacco and I went to the local Magistrate, at the time Don Calcedonio Ciaccio, to respond to the request of our fingerprints. He tried to reassure us that since there was no evidence of us having done anything wrong, no one would be able to charge us with anything. But it was easy to see how uncertain he was with that assessment, and we noted that he'd only said it as a matter of formality. We were lucky that the official responsible for taking our prints was Giuseppe Bondi, who proved to be sympathetic to our situation and made sure that our fingerprints came out imprecise enough to temporarily ward off the authorities. This gave us some extra time to figure out how to save ourselves by way of clandestine emigration.



Dopo una settimana arrivò la nuova richiesta di impronte digitali ed anche questa volta il Bondì li riprodusse in modo incompleto adducendo che gli individui in questione lavorando con la calce avevano le dita delle mani ormai deformi. Da Agrigento questa volta risposero seccatissimi, scrissero che se a Sambuca non c'era personale specializzato per fare delle impronte digitali a due muratori, allora era bene far venire i due in questione in città dove avrebbero provveduto a fare delle impronte valide.

el frattempo noi attraverso canali segreti eravamo riusciti a trovare un contatto a Palermo che per la somma allora piuttosto consistente di 120.000 lire avrebbero organizzato il nostro espatrio verso l'America dove sia io che il Sacco avevamo parenti ed amici che ci avrebbero aiutato per agevolare il nostro inserimento in quell'ambiente.

Io e Sacco lasciammo sul posto come nostri procuratori per riscuotere le nostre spettanze dal comune: Pippinu Mulè e Michele Guzzardo, nostri rispettivi padrini e messi in tasca tutti i nostri risparmi siamo partiti da Sambuca la notte del 13 agosto 1928 diretti a Palermo dove ci siamo incontrati con il nostro contatto che ci ha fatto proseguire subito per Napoli. In questa città siamo rimasti circa una settimana ospiti di persone interessate e riservate dato che non potevamo ormai lasciare tracce del nostro passaggio alla polizia. Infine il nostro contatto ci ha avviato verso il porto di Genova dove siamo stati alloggiati da un marinaio del posto che aveva il compito di farci salire sopra una nave diretta in America. A Genova siamo rimasti qualche giorno fra alterne speranze, frequentando le misere bettole della zona del porto tra il puzzo del vino a basso costo e le liti furibonde dei marinai ubriachi ed intanto speravamo che arrivasse il momento di partire. Finalmente il marinaio che ci aveva ospitato venne ad avvertirci che l'indomani saremmo partiti con una nave che faceva scalo a Genova che si chiamava: George Orson.

A mezzogiorno, come eravamo rimasti, io e Sacco ci siamo avvicinati alla nave che già si preparava a partire, confusi con altri operai che lavoravano a riparare qualche guasto, quel marinaio ci fece salire a bordo, mentre Leonardo fu subito nascosto nel deposito del carbone io fui scoperto e per poco non rimasi a terra. Per fortuna tutto si è risolto per il meglio e raggiunsi il mio amico nel

Another request for fingerprints arrived a week later. We had Bondi do them again, and this time he opted to leave them incomplete, noting that the individuals in question had damaged skin on their fingertips due to their work with rough stone. Agrigento responded abruptly this time around. They said that if there wasn't anyone in Sambuca specialized enough to get fingerprints from a couple of bricklayers, then it would be better to just have them come to Agrigento to have them done properly.

In the meantime, through secret backchannels we managed to find a contact in Palermo to help us get things underway to leave the country. Getting to America would cost about 120,000 lire. Sacco and I both had family and friends there to help us get settled upon arrival.

We consulted with Pippinu Mulè and Michele Guzzardo to gather the outstanding funds owed to us by the township, withdrew all of our savings, and left Sambuca the night of August 13th, 1928, heading directly to Palermo to meet up with our contact, who then had us immediately depart for Naples. We stayed there for about a week as houseguests of people who helped us make sure to not leave a trail for the police. Our contact had us move on to Genoa after that, where we stayed with a local sailor tasked with getting us on a boat headed directly to America. Mixed hopes occupied us for our few days there as we went around to hole-in-the-wall taverns near the port, all of them reeking of cheap wine and bustling crazily with the mad brawls of drunk sailors. We were very eager to leave. Finally, the sailor we were staying with let us know that we'd be leaving Genoa the next day aboard a ship called the *George Orson*.

At noon, as we had planned, Sacco and I approached the ship as it prepared for departure, making our way into the mix of workers doing repairs here and there. Once the sailor got us on board, Sacco was able to find a quick hiding spot in a coal depository, but I was spotted and only barely escaped being left behind. Luckily I avoided that and was able to join Sacco in his hiding spot. The coal

suo nascondiglio. Il deposito di carbone era pieno e noi due nascostili dentro quasi toccavamo il soffitto, rimanemmo ziti e silenziosi in quella posizione per molte ore senza cibo e senz'acqua, né venne a trovarci il marinaio che era stato pagato per darci una mano in caso di necessità. Ad un certo punto mi resi conto che Sacco stava male, sudava abbondantemente, ma il suo corpo era freddo e privo di forze, se rimaneva ancora in quel posto sarebbe certamente morto. Sorreggendolo alla meglio mi spostai nel deposito verso le caldaie. Il fuochista di turno che era veneziano si sorprese molto nel vederci arrivare, ma non diede l'allarme, anzi, sentite le nostre ragioni ebbe compassione per noi due e ci procurò dell'acqua.

La nave fece scalo a Biserta, con la complicità delle tenebre siamo scesi dalla nave e grazie alle indicazioni di un marinaio siamo arrivati alla casa di lu Zu Paulu, un siciliano che in quel luogo possedeva un locale che era poco più di una capanna, ma che alla bisogna serviva di emporio, ristorante, taverna, ecc. ecc.

Ritrovammo il nostro contatto e con lui abbiamo deciso che io e Sacco da Biserta, attraverso l'Algeria in treno, saremmo andati ad aspettare la nave ad Oran. In quel porto saremmo nuovamente risaliti sulla George Orson evitando in quel modo di venire scoperti dai controlli di dogana solitamente accurati in quella zona, dato che la nave avrebbe fatto proprio ad Oran uno scalo tecnico prima di affrontare l'oceano. Dopo varie peripezie quella notte siamo rimasti a dormire nel locale del siciliano e l'indomani mattina presto, egli stesso ci accompagnò alla stazione e fattoci salire sul treno ci augurò una buona fortuna.

Ai confini tra la Libia e l'Algeria i doganieri ci hanno chiesto i passaporti che non avevamo. Gli abbiamo raccontato alcune scuse e ci hanno fatto passare. In quel treno abbiamo incontrato un nostro connazionale nativo di Castelvetro che si mostrò subito molto curioso, oltre illecito, tanto che lo sospettammo subito fosse una spia del governo italiano. Arrivati ad Algeri con uno stratagemma ci siamo liberati del losco individuo facendo perdere le nostre tracce nella gran confusione che regnava in quella stazione ferroviaria. Fuori, per le strade della città, siamo entrati in un bordello. Lì dentro parlavano tutti il francese o l'arabo, lingue che nessuno di noi conosceva perciò salito sopra una sedia chiesi ad alta voce se lì dentro c'era qualcuno che parlava italiano. Si presentarono due individui che dissero di essere bresciani, spiegammo loro la nostra

depository was full, so the two of us on top left us crammed up near its ceiling. We spent many hours stuck in that position, silent and with no food or water. The sailor we had paid to help us out didn't even come to our aid. At a certain point I realized that Sacco wasn't doing very well. He was sweating profusely, but his body was cold and lifeless. He would've certainly died if we'd stayed in that spot much longer. I moved him along with me as best as I could while making my way around the depository towards the furnace. The machinist on duty, a Venetian, was startled upon spotting us there, but rather than sounding any alarms, he let us explain ourselves, was understanding of our dilemma, and even gave us some water.

The ship disembarked in Biserta. We took advantage of the cover of darkness and got directions from a sailor to make our way to the home of Zu Paulu, a Sicilian who had a business there that was hardly anything more than a hut, but that served variably as an emporium, restaurant, or tavern, or as whatever else might be necessary.

We met up with our contact there and determined that from Biserta, Sacco and I would cross Algeria by train, then head to Oran to await the ship there. That was the port where we'd be able to get back on the George Orson while avoiding the scrutiny of the customs officials typically on duty in the area, since the ship would have to make a mandatory technical stopover in Oran before heading into the open waters of the ocean. We wandered around a bit that night, then went to stay over at Zu Paulu's place. He accompanied us to the station early the next morning, got us aboard the train, and saw us off, wishing us good luck.

Patrols stationed at the border between Libya and Algeria requested our passports, which we didn't have, but we made up some excuses and they let us pass through. We ran into another Italian on that train, a guy from Castelvetro who seemed so suspicious that we thought he might be spying for the Italian government. Our strategy upon arrival in Algiers was to get away from the shady guy by losing ourselves in the general craziness of that train station. Then we headed out into the streets and went into a bordello. Everyone inside was speaking in French or Arabic, neither of which we spoke, so I got up on a chair and asked out loud if anyone there spoke Italian. A couple guys came up to us and

situazione e li pregammo di procurarci una macchina che potesse condurci ad Oran. Questi nostri connazionali si mostrarono molto comprensivi, contattarono un tassista e concordarono la cifra per condurci in quella città: mille lire, esattamente la metà di quanto ce ne aveva chiesto un altro autista poco prima, per maggiore precauzione i due bresciani fecero salire sulla macchina assieme a noi un loro uomo di fiducia per scongiurare chiunque dal tentare brutte sorprese a noi due.

Da Algeri fino al porto di Oran abbiamo impiegato circa 12 ore di macchina attraverso territori desertici e montagne selvagge con la paura che qualche predone ci fermasse per rapinarci, e poi quel caldo che ci faceva impazzire.

Arrivati a destinazione ci siamo recati al porto e lì siamo rimasti molto tempo in attesa della nave, scrutando l'orizzonte in attesa di scorgere un filo di fumo che rivelasse la presenza del bastimento in arrivo. Finalmente la scorgemmo e ne seguimmo l'avvicinarsi alla banchina quanto improvvisamente notammo disperati che la George Orson, proprio quando era vicinissima al porto, aveva invertito la rotta scomparendo presto all'orizzonte. Abbiamo saputo più tardi che la causa di quel brusco cambiamento di programma era stato uno sciopero dei portuali che si rifiutavano di caricare il carbone per cui il comandante aveva deciso di dirigersi altrove. Con la nave che si allontanava finivano pure le nostre speranze di trovare un imbarco per l'America.

Mentre giravamo per la città, siamo stati fermati da due poliziotti locali, poichè eravamo sprovvisti di documenti di riconoscimento siamo stati portati negli uffici del consolato italiano locale che constatata la nostra posizione di clandestini ci accompagnarono ad un battello diretto a Marsiglia da dove funzionari governativi ci avrebbero preso in consegna per farci rimpatriare. Anche in questo frangente la sorte ci diede una mano, il nostromo del battello si mostrò solidale con noi, per cui quando la nave attaccò al molo della città francese, mentre i funzionari italiani sbrigavano le pratiche della nostra consegna con il comandante, egli ci fece scendere e presto ci confondemmo tra la folla. Da Marsiglia in treno ci siamo spostati a Parigi e qui fummo nuovamente arrestati dalla polizia, per nostra fortuna costoro si lasciarono corrompere, gli demmo del denaro e loro ci fecero salire sopra un treno diretto in una grande città marittima del Belgio, forse gli stessi poliziotti parlarono con

said they were from Brescia, so we explained our situation to them and asked if they could help us arrange a car ride to Oran. They proved to be very understanding of our circumstances, contacted a taxi driver and negotiated the fee for us: a thousand lire, exactly half of what a different driver had told us earlier. To be extra safe, the Italians had one of their trusted guys ride along in the car to discourage anyone from trying to take advantage of us.

It was a 12 hour trip from Algiers to the port of Oran, crossing through deserts and mountainous terrains. All the while we feared being stopped and robbed by marauders, and the intense heat drove us crazy.

Once we reached our destination, we headed to the port to wait for the ship to arrive, keeping a close eye on the horizon for a long time in hopes of glimpsing even just a bit of smoke indicating the presence of a boat. We finally spotted the *George Orson* and watched as it approached the pier when, all of a sudden, just as it got close, it changed course and veered away, quickly losing itself back along the horizon. We found out later that its abrupt redirection was thanks to a strike being held by the dockworkers. They were refusing to load coal onto the ships, so the captain turned around and headed elsewhere. As the ship vanished into the distance, so did our hopes of getting back on board, en route to America.

While wandering around town, we were stopped by the police. Since we didn't have identifying documents, we were brought to the local Italian Consulate, where we were declared clandestines. They put us on a boat headed directly to Marseille, where we'd be seized by government officers and returned to Italy. Fate gave us a hand once again, however. In a show of solidarity with us, the boatswain, once we arrived in Marseille, let us sneak off the boat while the Italian government officers rushed through the protocols of our handover with the captain. We quickly lost ourselves in the crowd, then took a train to Paris, where we were arrested once again. This time we bribed the cops with money, and they let us get on a train headed to a large maritime city in Belgium. The same cops might've mentioned to the train conductor to turn a blind eye to us, since we crossed the border into Belgium without any difficulties. Upon arrival in the seaside town there, we were completely without money, so we sought out work with an Italian firm building a large car factory so that we could cover basic needs

il capotreno, in ogni caso attraversammo la frontiera belga senza difficoltà. Arrivati in questa città di mare eravamo ormai privi di soldi, nella zona c'era una ditta italiana che costruiva una grande fabbrica di automobili, abbiamo chiesto ed ottenuto del lavoro così da fare fronte ai bisogni principali. Nel frattempo avevamo inviato un telegramma ai nostri parenti in America chiedendo loro del denaro.

Terminato il lavoro in cantiere, ogni sera io e Sacco frequentavamo la zona del porto, sperando di trovare al più presto un passaggio in una delle tante navi che attraccavano sul posto. Molte taverne del luogo erano frequentate da fuoriusciti politici e con loro familiarizzavamo subito, in questi ambienti abbiamo conosciuto un marinaio genovese che si rivelò determinante per la nostra sorte. Quest'uomo infatti conosceva un marinaio tedesco che in quei giorni si trovava nel porto con la sua nave, il genovese contattò il suo amico e gli chiese di prenderci a bordo della nave pattuendo con lui un compenso di 200 dollari. Tutto andava per il meglio, proprio in quei giorni dall'America avevamo ricevuto 400 dollari per cui alla data fissata, favoriti dalle tenebre, ci arrampicammo sulla nave immersa nel silenzio e nel sonno ed il tedesco ci nascose in un piccolo spazio ricavato sotto le caldaie.

Per ben 22 giorni, tanti furono i giorni della traversata a causa della fitta nebbia che gravava sull'Oceano ritardandone la marcia, siamo rimasti chiusi lì dentro, in silenzio per il timore di essere scoperti, in una situazione igienica incredibile. Dal giorno della nostra fuga da Sambuca erano passati in totale 93 giorni fino al momento dell'approdo a Boston, dove in modo avventuroso abbiamo passato indenni la dogana.

Arrivati finalmente dai nostri parenti ci siamo dati da fare per trovare lavoro e per integrarci pian piano in quell'ambiente tanto diverso dal nostro.

Qualche tempo dopo consigliato da un legale mi recai a Cuba da dove mi è stato abbastanza semplice ottenere la quota d'ingresso legale in America, e finalmente non ebbi più timore a nascondere la mia identità. Ero ormai un americano a tutti gli effetti, ma il mio cuore era rimasto a Sambuca dove avevo lasciato la fidanzata, una brava ragazza che dopo tanti anni ancora mi aspettava. Nel 40 chiesi ed ottenni il passaporto italiano e con esso ritornai in Italia per sposarmi. Sapendo che ancora qualcuno non aveva dimenti-

for a while. We also telegrammed our relatives in America to ask them to send us some money.

In the evenings, after getting off work at the construction site, Sacco and I hung around in the area of the port, hoping soon to find a ride aboard one of the many ships docked there. We got acquainted with some of the numerous escaped politicians who filled the taverns, where we were fortunate to meet a Genovese sailor who helped us out in a big way. He was friends with a German sailor whose ship was docked there at the time, so he arranged with him to take us on board for a payment of 200 dollars. It all worked out just right. 400 dollars had arrived from America at around the same time, so on our agreed upon date, late at night, we climbed aboard the silent, sleepy ship, and the German sailor stowed us away in a little spot cleared out under the furnaces.

The ship's course was slowed down significantly by the thick fog settled in on the ocean, and we spent a full 22 days stuck in that little spot, in an unbelievably unsanitary state, in complete silence for fear of being caught. It would be 93 days in total from the day we escaped Sambuca to our eventual arrival in Boston, where again we had to make some risky moves to evade customs officials.

Once we finally got settled in with our relatives there, we set about trying to find work and get integrated into these new environs so different from our own.

Not long thereafter I was advised to go to Cuba for a brief visit so that I could then return to America with a pass for legal entry. I did, and once I got back, I finally felt like I didn't need to conceal my identity anymore. By now I was as American as I could be. And yet, my heart was still in Sambuca. My girlfriend was there, a wonderful girl who, after many years, still patiently awaited my return. In 1940 I applied for and was granted an Italian passport, which allowed me to go back to Italy to get married. I was still concerned that someone might track me down there, however, so I quickly returned to America right after the ceremony. It's a good thing I did, because only hours after I'd left my home there, the police came knocking at the door.

When World War II broke out and America decided to intervene, I was called into military service for the US. I didn't have to



cato, subito dopo la cerimonia mi misi in viaggio per rientrare in America, qualche ora dopo la mia partenza a casa mia bussavano i carabinieri con l'intenzione di arrestarmi.

Quando scoppiò la seconda guerra mondiale e l'America decise d'intervenire, io fui chiamato nell'esercito americano, non partecipai ad azioni belliche eppure quel servizio mi portò tanti vantaggi.

In questa grande terra ho ricomposto la mia famiglia, ho lavorato molto, tanto da farmi una posizione agiata, ma infine i mali ed i ricordi d'infanzia mi hanno convinto a ritornare a Sambuca per rimanervi definitivamente.

fight on the front lines, but my service brought me many advantages as a citizen.

I built my family, worked for many years, and led a comfortable life in the great land of America. In the end, though, illnesses and fond memories of my youth in Italy convinced me to return definitively to Sambuca.

## **Luigi Meneghello, “L’armistizio venne sotto forma di urlo” (da *I piccoli maestri*)**

*Translated by Beppe Cavatorta*

**Beppe Cavatorta** is Professor of Italian at the University of Arizona. As a translator he has published an edition of the experimental novel *The Porthole* by Adriano Spatola, (translated with Polly Geller, 2011); the translation of several American poets in the anthologies *Nuova poesia Americana: San Francisco* (Mondadori, 2006); *Nuova poesia Americana: New York* (Mondadori, 2009), and *Nuova Poesia Americana: Chicago e le praterie* (Aragno, 2019); the translation of Emilio Zucchi’s *The Marrow of Evil*, and a selection of poems by Sergio Atzeni, both with Brenna Ward, in the *Journal of Italian Translation* (2012); and a selection of Anne Sexton’s poems in the *Journal of Italian Translation* (with Federica Santini, 2020).

**Luigi Meneghello** (Malo, February 16, 1922 - Thiene, June 26, 2007) was an Italian partisan, an academic, and a writer winner of numerous prizes and literary awards. After participating in the Resistance, he moved to England where he taught Italian literature at the University of Reading. His best-known novel, *Libera nos a Malo* (1963) is dedicated to his hometown, Malo in the province of Vicenza. After *The Young Teachers* (1964), Meneghello published *Pomo Pero* (1974), then followed by *Italian Flowers* (1976), on the education of a young man during the fascist regime, and *Bau-sète* (1988), a penetrating historical re-enactment of the early post-war years. The Luigi Meneghello Cultural Association, dedicated to keeping his memory alive, was created in 2008.



Arturo Nathan, *La sentinella*, olio su tavola, cm 65 x 90, 1931.  
Collezione Kraus, Trieste (Courtesy Galleria Torbandena, Trieste)

**Luigi Meneghello, "L'armistizio venne sotto forma di urlo"  
(da *I piccoli maestri*)**

L'armistizio venne sotto forma di urlo, verso sera: noi stavamo seduti davanti alle tende con le mani incrociate sulla pancia; un alpino attraversò il campo di corsa, inciampando sugli sterpi, tirando calci a quel che capitava, gavette, armi. Faceva un urlo come uno che vogliono scannare e scappa via già sbucciato dai coltelli. Si sentiva che diceva: «L'è finìa!» Credeva che fosse finita.

È strano che non mi ricordi più come apprendessimo invece la caduta del regime; eppure dovrebbe essere un ricordo-base. Invece niente. La naia è un isolante potentissimo, eravamo impaccati tra sergenti, divise, otturatori, serpi; impaccati con gli etruschi, e con Seneca; e quello che accadeva fuori dei nostri imballaggi, credevamo per inerzia che continuasse ad essere di supremo interesse, e invece era come leggere su vecchi giornali le notizie di un altro decennio. E allora com'è andato a finire questo *De Ira*? e il fascismo, come è andato a finire? Si sentiva che il centro non era più lì; la cosa, incredibile, era in realtà scontata. Inoltre avevamo sottovalutato il grado di compromissione che comportava la nostra appartenenza a un reparto militare e a un corso allievi. Avevamo fatto gli esami di caporale, o di sergente che fosse, con la cura di farli bene, di fare la solita bella figura: «*On, Dui! Fianco dè: dè!*» con la voce squillante da ufficialetto. I tenenti guardavano commossi il capitano, e il capitano deglutiva dalla commozione per la bellezza della voce e dei comandi: mi facevo oscuramente schifo. «*Squadra alt: on! Dui! Presentat: caz! Fianc: arm! Ri: poso!*» Imbecille.

Spero che anche altri fossero disorientati, in Italia, a questa vigliaccata che faceva il regime di uscire dal ring senza neanche aspettare non dico il primo pugno, ma almeno che qualcuno s'infilasse i guantoni. Certo noi eravamo disorientati: il regime si squalgiava come i rifiuti superficiali di un letamaio sotto l'acquazzone, e ciò che contava era la confusione in cui restavamo, la guerra, gli alleati-nemici, i nemici-alleati.

Io e Lelio andammo alla bibliotechina di Tarquinia a cambiare i libri. C'era un ritratto del Re Imperatore sul muro, a sinistra un ritratto di D'Annunzio, dall'altra parte un riquadro sbiancato, nel posto dov'era stato il Duce. Lelio montò su una sedia, tirò giù il Re Imperatore e lo appoggiò al muro, per terra; poi allungò le mani

**Luigi Meneghello, "The Armistice Came as a Scream"**  
(from *The Young Teachers*)

The armistice came towards the evening as a scream; we were sitting in front of the tents with our hands crossed over our belly. An Alpine trooper raced across the camp, stumbling over the shrubs, kicking mess tins, weapons and whatever was in his reach. He screamed like someone who is about to get slaughtered and flees the scene, already flayed by knives. Everybody could hear him saying, "It's over!" He thought it was over.

It's odd that I don't remember anymore how we learned about the fall of the regime; and yet it should be an essential memory. Instead, there's nothing. Military life is the most powerful insulator. We were boxed between sergeants, uniforms, bolts, and snakes. Boxed with the Etruscans and Seneca: and all that was happening outside of our bubble, we believed, out of habit, that it would continue to be of the utmost importance, but it was instead like reading in an old newspaper news from another decade. And then, what happened to this *De Ira*? And Fascism, how did it fare? One could feel that the center was no longer there. As incredible as it may sound, it was completely predictable. Also, we underestimated the degree of implication caused by our affiliation to a military division and to an officer training school. We had passed the exams for corporal, or sergeant, it doesn't matter, trying to do our best, to put on the customary good show: "One, Two! Right step!" with the shrill voice of a young officer. The lieutenants would look at the captain emotionally, and the captain would gulp emotionally as well, for the beauty of that voice and the commands. I was darkly disgusted with myself. "Platoon halt: One! Two! Present: Dick! Shoulder: Arms! At ease." Imbecile.

I hope that others too felt disoriented, in Italy, because of the regime's cowardly act to leave the ring without even waiting for, dare I say, the first punch, or at least for somebody to put the gloves on. That we were disoriented is a fact; the regime melted away like the superficial layer of a pile of manure under a rain shower, and the only thing that mattered was the confusion we were left with; the war, the allies that turned into enemies, and the enemies that turned into allies.

Lelio and I went to the Tarquinia library to exchange books. There was a portrait of the imperial king<sup>1</sup> on the wall; to the left

per prendere D'Annunzio. La signora bibliotecaria arrossì violentemente e disse: «Eh no, perbacco, quello no: quello è D'Annunzio!» Lelio disse: «Appunto», e lo mise al muro vicino al suo Re. La bibliotecaria stava per mettersi a piangere, mormorava: «Ma è il poeta della terza Italia», o quarta che fosse; ma noi inflessibilmente li passammo tutti e due per le scarpe. Lelio si mise a guardare il crocifisso che era restato solo sopra ai tre riquadri sbiancati. La bibliotecaria si sbiancò anche lei. Dopo un po' Lelio distolse lo sguardo dal crocifisso, e la bibliotecaria ridiventò rossa, e ci cambiò i libri. Mancava il verde.

Otto settembre vuol dire nove, o anche dieci. Le istruzioni erano di guastare e rompere le armi, ciascun reparto per conto suo. Sotto l'occhio dei sergenti si prende il fucile 91 per la canna, si sceglie una grossa pietra, e si mena una botta a tutta forza. Il calcio si scheggia, ma il fucile c'è ancora, in buono stato, salvo la scheggiatura sul calcio. Riprovare allora, a botte furibonde, anarchiche, gridando scompostamente «Savoia!» a ogni botta. Facevamo un cerchio, e tutti spaccavano. Spacca, spacca! Si sentiva che la cosa era sbagliata, pure la soddisfazione era enorme. Peccato che da pestare coi calci dei lunghi fucili, avessimo solo gli onesti macigni.

Fu la mezz'ora più sentita della guerra. Io penso che anche l'Italia dei nazionalisti ci debba essere grata di aver contribuito secondo le nostre forze a svecchiare l'equipaggiamento militare del paese, che davvero era stato un po' trascurato. L'unica pena era per i venerandi schioppi del 91, che un colpo solo non bastava a mettere fuori uso; non li avevamo conosciuti abbastanza, ora si vedeva come li avevano temprati i nostri nonni, ora che bisognava romperli; e solo in un empito di tardiva meraviglia si riusciva a farli fuori.

Si sentiva, come dico, che la cosa era sbagliata, ma confusamente; dopo aver fracassato il nostro armamento personale, girando perplessi tra le tende ci mettemmo a raccogliere fasci di altre armi intatte, e cassette di munizioni; le prendevamo su, e poi non sapendo cosa farne, le buttavamo di nuovo per terra. «Mettiamone via un po'» dissi. Forse era solo per reagire al senso di dispregio, allo sciupio di questa roba costosa. C'era una tomba che avevamo scoperta da poco. «Diamole agli etruschi» disse Lelio, e gliele demmo; erano praticamente coevi.

was a portrait of D'Annunzio,<sup>2</sup> and on the other side a white square where a portrait of Il Duce used to hang. Lelio climbed onto a chair, took down the king's portrait, and leaned it against the wall on the floor. Then he reached for the portrait of D'Annunzio to take it down. The librarian then turned violently red and said, "No, goodness gracious, please no! That is D'Annunzio!" "Exactly," Lelio said, and he put the portrait against the wall next to his king. The librarian was about to cry and mumbled, "But he is the poet of the third Italy," or fourth or whatever; nevertheless we unyieldingly shattered them both with our boots. Lelio began to look at the crucifix that was now by itself above the three white squares on the wall. The librarian turned white. After a while, Lelio diverted his gaze from the crucifix, she turned red again and exchanged the books. Green was the only color she was missing.

To say the eighth of September, also implies the ninth, or even the tenth. The instructions were for every division to damage and destroy their own weapons. Under the eyes of the sergeants, everyone took their 91 rifle by the barrel, then chose a big rock and with a lot of force smashed the rifle against it. The butt would chip, but the rifle was still intact, in good condition except for the dent. So, we kept trying, with furious and chaotic blows, while inappropriately shouting "Savoy!"<sup>3</sup> at every blow. Together we formed smashing circles. Smash it, Smash it! You could feel it was wrong, yet it felt so good. Too bad we only had good rocks to smash with the butt of our long rifles.

It was the most heartfelt half hour of the war. I think that the Italian nationalists too should be grateful to us for our contribution to renewing, for what we could do, our national military equipment, which had been slightly neglected over the years. We only took pity on the venerable 91 rifle that even one blow against a rock was not enough to break it. We didn't have the time to really familiarize with them but now we could see how our grandparents had made them strong, now that we needed to break them, and only with a marvelous late surge we managed to do it.

It felt, as I said, like it was wrong, but confusingly, after smashing our personal weapons, walking perplexedly between the tents, we would collect bundles of intact weapons and boxes of ammunitions. And then, not knowing what to do with them, we would throw them on the ground again. "Let's stow some away," I said.



All'ultimo momento ci prendemmo un fucile per uno, e qualche caricatore; li prendemmo quasi per forza d'inerzia, perché ce n'erano tanti; non perché ci vedessimo dentro. Era lunga la strada; non sapevamo nemmeno che fosse una strada; ci sentivamo come in un circo, pagliacci vestiti da alpini. Il capitano schierò la compagnia, parlò piangendo, poi ci abbracciò a uno a uno.

«Perché piangono?» bisbigliava Lelio.

Non credo che avessero paura di perdere il posto, era solo un generico dispiacere patriottico. Piangevano come vitelli, poverini: restai sorpreso e un po' impressionato. Il capitano aveva un occhio di vetro, e mi domandai se piangeva anche con quello. Era un uomo piccolo e simpatico; ho saputo che è poi stato ammazzato nella guerra civile, e questo mi ha sinceramente addolorato. Quel suo dispiacere patriottico dell'otto o dieci settembre ci pareva certamente malposto: però quando venne il nostro turno facemmo entrambi il nostro passo avanti, io e Lelio, e ci lasciammo disciplinatamente abbracciare. Mi baciò sulle due gote, chiamandomi per nome, poi passò a un altro, e io restai lì tutto bagnato.

La compagnia si sciolse con le dovute cerimonie. Ecco gli ultimi minuti, gli ultimi secondi, finisce tra fiumi di queste curiose lagrime la naia, è finita. Tutto a un tratto si è in mezzo a un gruppo di gente che un momento fa era la compagnia, liberi. Gli ex ufficiali si asciugano la faccia. L'esercito italiano va a casa.

La gente si divideva in quelli che facevano i preparativi, e quelli che non li facevano. Eravamo in mezzo all'Italia, con quattro o cinque regioni tra qui e casa. Quindi era tutto uguale, fare i preparativi o non farli. Vidi il sergente Landolfi partire sotto una cassetta di cottura, che è un carico per un mulo, non per un uomo. Non aveva trovato altro per metterci il rum, e così partì con questa mostruosa cassetta, bestialmente piegato verso terra. Era diretto a Como.

Io e Lelio ci mettemmo in strada con tre altri da Vicenza; si trattava di prendere l'Italia di sbieco; ne attraversammo un bel pezzo camminando tre o quattro giorni. La gente era buonissima dappertutto, ci davano pane. Il paesaggio era polveroso.

Maybe it was only a reaction to the sense of contempt to let this expensive stuff go to waste. There was a tomb that we had discovered recently.<sup>4</sup> "Let's give them to the Etruscans," said Lelio, and so we gave them to them. They were practically from the same era.

Ultimately, each of us took one rifle and a few magazines. We took them only because there were so many of them, out of habit, not because we foresaw any possible use for them later. There was a long road ahead of us; and we didn't even know what that meant. We felt like we were part of a circus, clowns dressed up like Alpine troopers. The captain then gathered the company, spoke in tears, then hugged us one by one.

"Why are they crying?" whispered Lelio.

I don't believe they were afraid of losing their jobs; it was only a generic patriotic gesture of displeasure. They were crying their eyes out, poor things; I was surprised and a little taken aback. The captain had a glass eye, and I asked myself if he cried with that too. He was a small and likeable man. I later learned that he was killed in the civil war and I was sincerely sorry. That patriotic displeasure of his, on the eighth or tenth of September, appeared to be certainly misplaced to us. However, when it was our turn, we both stepped forward, Lelio and I, and we obediently let him embrace us. He then kissed me on both cheeks, calling me by name, then moved on to the next person. And I stayed there all wet.

The company split up properly. These were the last moments, the last seconds. Military life ended up in rivers of these peculiar tears: it was over. All of a sudden, we were a group of free men who just a few moments before were part of a company. The former officers dried their faces. The Italian army was going home.

The men were divided between those who were making preparations and those who weren't. We were in the middle of Italy with four or five regions between home and us. Therefore, being ready or not, was all the same. I saw sergeant Landolfi leave carrying a fireless cooker on his shoulders, a load more suitable for a mule than for a man. He couldn't find anything else where to put the rhum and so he left with this monstrous box, bent towards the ground in a beastly manner. He was heading to Como.

Lelio and I took to the road with three other men from Vicenza; it was a matter of crossing Italy obliquely; we covered a lot of ground walking for three or four days. People were great everywhere and gave us bread. The landscape was dusty.

Sul lago di Bolsena c'era un convento, e al portone un frate gentile, che ci disse: «Se volete cenare con San Francesco» e così cenammo con lui. La cena fu ottima. Il convento mi affascino: era perfetto. Corridoi nudi, grandi, luminosi; celle chiare; il lago davanti; i frati ovviamente remoti dalle cose del mondo sereni gentili, alla vecchia. Parlammo a lungo di Amalasuunta, la quale c'entra con questo lago. Io sono sicuro che come struttura generale di cromosomi ero destinato a fare il frate; manca solo l'ultima combinazione, e perciò niente. L'attrazione di questo convento era enorme; se prendessero anche i miscredenti, pensavo, io quasi quasi appena scoppia la pace ci vengo. Qua mi pareva già più Italia; erano i paesi del Balilla-Vittorio.

Dopo un po' che fummo in Umbria, Lelio disse: «Non è mica verde». Sparavamo alle cornacchie: io non sono mai stato cacciatore, e questa era la prima volta che sparavo alle bestie, ma senza impegno, non correano nessun pericolo. Erano sparse su prati aperti coloravana, e sentendo lo sparo andavano via, senza necessità, ma per prudenza.

Erano da vedere, le strade dell'Italia centrale in quei giorni; c'erano due file praticamente continue di gente, di qua andavano in su, di là in giù, tutti abbastanza giovani, dai venti ai trentacinque, molti in divisa fuori ordinanza, molti in borghese, con capi spaiati, bluse da donna, sandali, scarpe da calcio. Abbondavano i vestiti da prete, e non erano pochi i veicoli: calessi con un asinello, o tirati a mano, carriole, carrettini del latte, moltissime biciclette per lo più imperfette, senza copertoni, senza catena, alcune senza manubrio. Un nostro sergente che era partito da Tarquinia con l'autoblinda, passando poi per un paese dell'alto Lazio vide una bicicletta legata a un'inferriata davanti a un'osteria, con un cappello da contadino posato sulla sella, e fece il cambio, legando l'autoblinda al suo posto e mettendoci sopra il cappello per segnale. In Umbria smontò un momento e ci raccontò questa storia asciugandosi il sudore.

Le due colonne si salutavano allegramente, da una parte in veneto, in piemontese, in bergamasco, dall'altra nei dialetti di segno

At lake Bolsena, there was a convent, and at the door was a kind friar. He told us: "Do you want to dine with Saint Francis?" And so we dined with him. Supper was terrific. The convent charmed me: it was perfect, with naked grand luminous corridors, and well-lit cells facing the lake. The brothers were obviously far removed from the events of the world; serene, kind, and old-fashioned. We talked at great length about Amalasueta,<sup>5</sup> who had something to do with the lake. I am pretty sure that it was in my DNA to be a monk; I only missed the last link, therefore I'm not. My attraction to this convent was enormous. If they were to take in the non-believers, I thought, I would, as soon as peace breaks out, come back. Here, it felt more like Italy, these were the villages of Balilla-Vittorio.<sup>6</sup>

After we were in Umbria for a while, Lelio said, "It's not green at all."<sup>7</sup> We shot at the crows. I've never been hunting before and this was the first time that I shot at animals. But since I wasn't really trying, they were in no real danger. They were all scattered over cigar-colored meadows and after hearing the shot, they flew away, not because they needed to but simply out of caution.

The streets of central Italy in those days were something to be seen; there were two almost continuous lines of people that passed by each other, one traveling north, the other southbound. All of them were young enough, from twenty to thirty-five years old; many were in unkempt uniforms, many in mismatched civilian clothes, blouses, sandals, and soccer shoes. There were a lot of priest clothes and there were quite a few vehicles; carriages with a donkey, or pulled by hand, wheelbarrows, milk carts, and numerous banged up bicycles, some with no tires, others without the chain, and some missing the handlebars. One of our sergeants, who had left Tarquinia with an armored car, passing through a village in northern Lazio, saw a bicycle tied to a railing in front of an inn with a peasant's hat perched on the saddle. He made the swap, tying the armored car where the bicycle had been and putting the hat on it to make it clear. In Umbria, he dismounted the bicycle for a moment and told us this story while whipping away his sweat.

The two columns happily greeted each other, one speaking in the dialects of Veneto, Piedmont and Bergamo, the others in southern dialects. It seemed that all of the young Italian men had hit the streets, a kind of large youth pilgrimage, as if wearing a costume, like those going to a draft examination. Look, I thought, Europe broke out into war and Italians organized a party. Undoubtedly, a resourceful people.

contrario. Pareva che tutta la gioventù italiana di sesso maschile si fosse messa in strada, una specie di grande pellegrinaggio di giovanotti, quasi in maschera, come quelli che vanno alla visita di leva. Guarda, pensavo; l'Europa si sbraccia a fare la guerra, e il nostro popolo organizza una festa così. Indubbiamente è un popolo pieno di risorse.

Al tramonto, camminando col sole alle spalle, comparve a oriente una specie di miraggio color oro, e Lelio mi disse che era Orvieto. Io la guardavo con la bocca spalancata, perché era veramente uno spettacolo. Mi venne in mente che anche lì era l'otto settembre, o dodici che fosse. Chi comandava ora, nelle città?

Camminammo un altro po', guardando questo miraggio d'oro, e poi io dissi a Lelio:

«È provincia Orvieto? Lo sai tu?»

Lelio credeva di no, e io neanche.

«Sotto chi sarà?» dissi.

«Cosa vuoi che sappia io?» disse Lelio. «Sarà sotto Perugia».

«Prendiamo il prefetto di Perugia» dissi. «Cosa farà in questo momento?»

«Magari è in cesso», disse Lelio.

«È una strana situazione», dissi, «Chi comanda?»

«Andiamo a casa», disse Lelio.

Aspettammo gli altri, che erano un po' indietro, e poi riprendendo a camminare entrammo nel pulviscolo violetto su cui galleggiava l'apparizione di Orvieto.

Si attraversava un piccolo borgo: un contadino seduto sulla porta ci chiamò: «Ehi, alpini». Gli andammo vicino e lui disse: «Ci sono i tedeschi, dietro alla svolta, che disarmano i soldati».

I tedeschi, pensavo; cosa c'entrano? Seccatori. Mi pare che a questo punto io avessi già perso il fucile: ma gli altri ne avevano. Il contadino disse: «Ve li tengo io i fucili, se volete. Ve li tengo bene»; e i miei compagni glieli diedero.

Dietro la svolta, i tedeschi non c'erano. C'era un ometto sui trentacinque-quaranta, senza berretto, che stava lì con la schiena voltata a Orvieto e le mani in tasca. Passandogli davanti noi dicemmo: «Buona sera.» e lui disse: «Alt». Era lui i tedeschi.

«Avete armi?» disse quest'ometto nella sua lingua.

Volevo dirgli qualcosa di spiritoso nella sua lingua, ma non feci a tempo perché lui mi era venuto vicino e aveva cominciato a

At sunset, walking with the sun to our backs, some sort of a golden mirage appeared to the East, and Lelio told me it was Orvieto. I looked at it with open-mouthed because it was truly a marvel. It occurred to me that it was September eighth there too, or maybe the twelfth, who cares. Who'd be in charge now, in the cities?

We walked a little further, looking at this golden mirage, and then I said to Lelio,

"Is Orvieto a province? Do you know?"

Lelio thought not, and neither did I.

"What province does it belong to?" I said.

"How should I know?" said Lelio. "It must be Perugia."

"Let's talk about the Prefect of Perugia" I said. "What do you think he's doing now?"

"Perhaps he's taking a shit," said Lelio.

"It's a strange situation," I said. "Who's in charge?"

"Let's go home." Said Lelio.

We waited for the others who were a little way back. Then we began walking into the violet dust that floated over the vision of Orvieto.

We went through a small village: a peasant sitting at the city entrance called out to us, "Hey Alpine troopers." We went near him and he said, "There are Germans, behind the bend, disarming the soldiers."

Germans, I thought, what are they doing here? Pests. I believe at this point I had already lost my rifle, but the others were carrying theirs. The peasant then added, "I'll keep the rifles for you, if you want. I'll take good care of them." And my companions left them behind.

Behind the bend, there weren't any Germans. There was a small man who must have been thirty-five or forty years old, without a beret, who stood there with his back turned towards Orvieto and his hands in his pockets. We passed in front of him saying "good evening." And he said, "Alt." He was the Germans.

"Do you have any weapons?" Said this small man in his language.

I wanted to say something witty to him in his language. But I didn't have the time because he then came near me and began frisking me. Then, one by one, he searched the others.

Finally, I had thought of something that wasn't very witty, but it was the best that I could come up with. "Are you only looking for weapons or ammunition as well?" I asked him. My pronunciation was very good, just a little stiff. Behind a bunch of trees, we

toccarmi sui fianchi. Poi a uno a uno toccò tutti gli altri.

Finalmente avevo pensato qualcosa: non era molto spiritoso, ma era il meglio che riuscii a pensare. «Cerca solo armi, o anche munizioni?» gli dissi. La lingua mi venne ottima, un po' dura. Dietro un ciuffo di piante vedevamo ora altri uomini come in veste di assistenti, che caricavano fucili su una camionetta. In una tasca dei calzoni avevo una pallottola di fucile, non una cartuccia, solo il cilindretto di piombo. Ho sempre avuto la mania, se ne trovo una, di raccoglierla. La prima volta che mi ricordo di essere stato sul greto del Piave, da piccolo, a Susegana, appena arrivato giù sulla ghiaia, sulla santa ghiaia, l'Eldorado, trovai una pallottola. La raccolsi fervidamente; mi domandavo: «Che abbia ucciso un italiano, o un tedesco?» Attribuivo agli opposti eserciti, interamente composti di eroi, una mira infallibile. Eravamo dalla parte di qua del Piave, e ben presto mi accorsi che questa pallottola, certamente omicida, non poteva aver ucciso un tedesco sull'altra sponda. La deduzione mi fece letteralmente tremare. Le guerre sono bellissime al cinema muto: la gente si ammucchia di qua e di là, corre; tutti fanno gli atti di valore; il pianoforte suona «Monte Grappa – tu sei la mia patria – sei la stella che addita il Camino» (una stella, un camino che fuma: la Patria); le baionette luccicano; la gente continua a cadere: sono i Caduti. La cosa non fa né rumore, né male. Ma lì sul greto vero del Piave, con questa pallottola vera in mano, bislunga, lì dov'ero io, mi assalì l'idea che questa pallottola attraversandoti ti fa male, e muori.

Avevo il vestitino a sboffi, abbottonato per di sotto, e le scarpette di vernice.

Andai dal tedesco col pugno chiuso, e glielo apersi davanti come per fargli una sorpresa. «La considera parte dell'armamento?» dissi. Lui non disse nulla; non era ostile, solo preoccupato e sbrigativo. Seccatori. Andammo via. I miei compagni facevano commenti:

«Se avevamo i fucili ci disarmava».

«Che bisogno hanno di fucili? non ne hanno abbastanza?»

«Madosca!» dissi. La spiegazione mi era venuta in mente tutto a un tratto. Davvero devo essere stato uno dei più stupidi italiani in quel periodo. Se ci avessi pensato un quarto d'ora prima, col temperamento che ho, probabilmente avremmo avuto la prima vittima della resistenza in Umbria. Anziché scherzare col tedesco, mi sarei forse comportato come quando volevo attaccare baruffa sui

could now see other men assisting him, loading weapons into a truck. In my pants pocket I had a rifle bullet, not a shell, just the lead cylinder. I have always had this obsession to pick one up when I found one. The first time, I remember being on the banks of the Piave river, as a child, in Susegana, as soon as I arrived on the gravel, the holy gravel, the Eldorado, I found a bullet. I fervently picked it up; I wondered, "Did it kill an Italian or a German?" I attributed an infallible aim to the opposing armies, composed entirely of heroes. We were on this side of the Piave River,<sup>8</sup> and I quickly realized that this bullet, certainly a deadly one, couldn't have killed a German on the other side of the river. This deduction made me literally tremble. Wars are all so wonderful in silent movies; men amassing on both sides, running, all doing valorous deeds, while the piano plays "Monte Grappa<sup>9</sup> - you are my homeland - you are the star that points to the chimney" (A star, a smoking chimney: the homeland). The bayonets are glittering, and the men continue to fall. They are the Fallen. It doesn't make any noise nor harm. But there, on the real banks of the Piave, with that real bullet in my hand, oblong, there where I stood, the idea of the pain that bullet would cause traveling through you, killing you, overwhelmed me.

I was wearing an outfit with puffed sleeves, buttoned underneath, and black patent leather shoes.

I went to the German with a closed fist, and I opened it in front of him as you would do trying to surprise someone. "Do you consider it a part of the armament?" I said. He didn't say anything. He wasn't hostile, only anxious and curt. Pests. We left. My companions observed:

"If we had our rifles, he would have taken them away."

"Why do they need guns?" "Don't they have enough?"

"Mother of God!" I said.

The explanation had occurred to me all of a sudden. Indeed, I must have been one of the most stupid Italians at the time. If I had thought about it 15 minutes earlier, and with my temperament, there probably would have been the first victims of the resistance in Umbria. Instead of joking with the German, I would have probably behaved the way I do when I want to start a brawl on the tram. I am not saying that the first victim would have been him even though he was only a small man; but they could act very quickly when needed. This, one has to admit it. I've seen them. Yet, I am also able to act swiftly. Everybody in my family is very quick on their feet.



tram. Non dico che la prima vittima sarebbe stato lui, benché fosse solo un ometto; ma si mettevano in moto sveltamente al bisogno, questo si deve riconoscerlo, io li ho visti. Però anch'io mi metto in moto sveltamente, siamo tutti svelti nella mia famiglia.

Entrando a Orvieto vedemmo su un muro un manifesto nuovo, bianco, sinistro. Non ricordo più di chi fosse, o cosa dicesse di preciso. Conteneva ingiunzioni, esortazioni e minacce a nome della Patria e dell'onore e della fedeltà all'Alleato. Immediatamente sentii un grande sollievo, vidi tutto andare perfettamente a posto, e pensai: «Sia lodato e ringraziato ogni momento il santissimo e divinissimo sacramento». Poi mi venne in mente Lelio, e gli dissi: «Cosa pensi?» e lui disse: «Sacramén», cioè, credo, la stessa cosa. Gli altri tre guardavano il manifesto senza parlare. Uno finì poi brigatista, forse attirato dalla divisa appariscente, gli altri fecero i fatti loro, non trascurando verso la fine di procurarsi qualche modesto titolo presso la parte vincente. Non credo che le proporzioni numeriche siano indicative, né per l'Italia né per Vicenza; per il corso allievi, non saprei, ma credo che la gran maggioranza si sia severamente astenuta dal parteggiare. Non erano cattiva gente, forse molti sarebbero migliorati se avessero avuto il tempo di andare al reggimento.

A Orvieto c'è una stazione: e così, con qualche manovra, con qualche fughetta esterna e interna, col consenso plebiscitario del popolo italiano, nei treni, nelle stazioni, col cappello alpino ora in testa ora in tasca, andammo a casa pensando ogni tanto: «Sacramén».

Entering Orvieto, we saw on the wall a new bulletin, white and sinister. I don't remember anymore who signed it or what it said precisely: some injunctions, exhortations, and threats in the name of the country and of the honor and loyalty to the allies. I immediately felt a big sense of relief. I saw everything fit into place perfectly. And I thought, "Praised be and thanks, at all times, to the most holy and divine Sacrament." And then I turned to Lelio, and I asked him; "What do you think?" And he said, "Damn." That meant, I think, the same thing. The other three looked at the bulletin without saying anything. One ended up in a fascist brigade, perhaps attracted by the showy uniforms. The others didn't get involved, not forgetting in the end to take some of the credit for the final victory. I don't think that the numerical proportions are indicative, not for Italy nor Vicenza; for those in the officer training school, I don't know, but I think that the vast majority abstained from becoming involved on either side. They were not bad people; perhaps many would have improved if they had the opportunity to join a regiment.

In Orvieto, there is a station: and so, with some maneuvering, with some running to hide or to flee, with the unanimous approval of the Italian people, by train, in stations, with the Alpine troopers' hat sometimes on our head, other times in our pockets, we went home thinking every now and then: "Damn."

(ENDNOTES)

1 In the original text, Meneghello uses the phrase "il Re Imperatore" which translates literally as the "Imperial king." A made-up title for King Vittorio Emanuele III, playing on the colonies created by the Fascist regime.

2 Gabriele D'Annunzio was a poet and novelist whose love for violence, cult of the superman made him an ideal literary figure for the Fascist regime.

3 The House of Savoy led the Italian unification in 1860 and ruled the Kingdom of Italy until 1946.

4 Important Etruscan archeological sites are present in northern Lazio (Vulci, Tarquinia, Cerveteri, and Veio, to name a few).

5 Amalasantha is a minor saint.

6 A reference to the boy protagonist of Roberto Forges Davanzati's novel *Il Balilla Vittorio*.

7 The region is known as "Cuore Verde d'Italia" (*Italy's Green Heart*)

8 Site of a famous battle in WWI.

9 Another battle site in WWI.



## Poems by Maria Grazia Calandrone

*Translated by Luigi Bonaffini*

**Maria Grazia Calandrone** è poetessa, scrittrice, giornalista, drammaturga, insegnante, autrice e conduttrice Rai, regista per «Corriere TV» di videoreportage sull'accoglienza ai migranti e Sarajevo. Tiene laboratori di poesia in scuole pubbliche, carceri, DSM. Premi Dessì, Europa, Lerici Pea, Metauro, Montale, Napoli, Pasolini, Trivio per la poesia, Bo-Descalzo per la critica letteraria. Ultimi libri *Serie fossile* (Crocetti 2015), *Gli Scomparsi – storie da «Chi l'ha visto?»* (Pordenonelegge 2016), *Il bene morale* (Crocetti 2017), *Giardino della gioia* (Mondadori 2019), *Fossils* (SurVision, Ireland 2018), *Sèrie Fòssil* (Edicions Aïllades, Ibiza 2019), le antologie *Questo corpo, questa luce* (Almutawassit Books, Beirut 2020), *A vida inteira* (Editora Urutau, São Paulo, Brasil 2022) e *Frymë njerëzore* (Fenix, Tiranë 2023), i romanzi *Dove non mi hai portata* (Supercoralli Einaudi 2022, finalista Premio Strega) e *Splendi come vita* (Ponte alle Grazie 2021, semifinalista Premio Strega), *Versi di libertà – Trenta poetesse da tutto il mondo* (Oscar Bestsellers Mondadori 2022), *Brilha como vida* (Relicário Edições, Brasil 2022). Porta in scena il videoconcerto *Corpo reale*. Ha curato la rubrica di inediti «Cantiere Poesia» per «Poesia» (Crocetti). Sue sillogi compaiono in antologie e riviste di numerosi paesi.







from the living body  
 after the silence of reproduction  
   and the abductors quiver  
   like grass in the wind  
 and you are born again in secret like the lin-  
 den blossoms where I am born again, now that the  
 roots  
 beneath us drink the warmth of the new life  
  
 I who thought I knew everything and knew  
   nothing of this love  
 on the threshold, you have the light  
 next to the heart, dawn  
 bride, made of clean air, you say  
   with your whole body *there, the dead never*  
*come back*, I am as simple as love, I  
 am present  
  
 and limpid: evident, alive like life

9.15.13

take care of her, I was told. yes, I said. love her, I was told.  
 yes, I said. never leave her alone, because through your love she  
 loves herself. and I, could no longer answer.

**from *Gli Scomparsi*, LietoColle 2016**

### **The Altar of the Species**

Loving her was easy but she was destined  
 to go away in a hurry and also to adhere  
 to certain preparations that the clues reveal  
 to be meticulous. In the afternoon she took care of the garden  
 in silence. We didn't understand what she was thinking, she was  
 calm. Otherwise  
 she tinkered with a note pad. Every night – after the last  
 customer got dressed – she bought a pastry for her mother's  
 breakfast.



Nell'acqua viaggiano i rifiuti e vengono  
 trattenuti a intervalli regolari dalla grata sepolta  
 nel buio e nel silenzio che si formano molti metri sotto  
 l'aspetto superficialmente aereo dell'acqua  
 che dipende dall'attardarsi del sole alla sommità come una

lacca

democratica, un getto straripante di ottimismo  
 anche nelle orticaie disossate dall'urto delle fabbriche.  
 Si chiama strada del canapificio e porta  
 in una mescolanza di fanghiglia e zolla  
 resistente all'imprimersi del cascame animale alla centrale  
 idroelettrica – è un sentimento interrotto, una deriva dei

continenti e

dei relativi disastri sommersi  
 nell'isola del corpo che finisce  
 alla porta del grande casamento: c'è soltanto un custode e

controlla

l'andirivieni tra le due parti d'acqua e fiamma serpentina o

forse

trasmigrazione.

La trovammo in uno strano abbandono  
 come se tutti scissi i legamenti:  
 quasi niente dell'acqua del canale  
 nessun cattivo pensiero  
 nessuna ironia  
 non una goccia d'acqua nei polmoni, neppure  
 diatomee – il corpo sostenuto da una luce critica  
 oltre il proprio abbandono – pulsava al sole come in preda a  
 un'estasi.

25 ottobre 2004

Waste travels in the water and is held back  
at regular intervals by the grating buried  
in the darkness and the silence that are formed many meters  
below the superficially airy look of the water  
that is caused by the sun lingering at the summit like a  
democratic  
lacquer, an overflowing stream of optimism  
even in the nettle-beds unfleshed by the assault of the factories.  
It's called the hemp-mill road and it leads  
in a mixture of wet mud and clod  
resisting the imprint of animal refuse to the hydroelectric  
power plant – it is an interrupted sentiment, a drifting of  
the continents and  
the relative disasters submerged  
in the island of the body that ends  
at the door of the big apartment complex: there is only an  
attendant and he checks  
the coming and going between the two parts of water and  
serpentine flame or maybe  
transmigration.

We found her in a strange abandonment  
as if all the ligaments were severed:  
almost nothing of the canal water  
no bad thoughts  
no irony  
not a drop of water in the lungs, not even  
diatoms – the body supported by a critical light  
beyond its own abandonment – pulsed in the sunlight as if  
prey to an ecstasy.

October 25, 2004

**Non avrai che la vita**

Le scarpe non vennero ritrovate.  
 Ma la luce batteva coitale sul corpo della ragazza  
 cristallizzato nella testimonianza.  
 Tra gli occhi e il ventre  
 tracce di lavatoio – un percorso a ritroso per stabilire gli  
 alibi.  
 Il portone risultò chiuso con molte mandate.

Ardeva come un'ostia nella materia  
 lacrimale del tardo pomeriggio – con il capo impigliato tra  
 gli arbusti  
 e la pervicace ripetizione dei giri. Per cause sconosciute  
 non ha potuto compiere i suoi anni  
 qualsiasi funzione avessero singolarmente ma un immobile  
 addio alla bellezza del mondo  
 riscaldava la fibra che resiste  
 grido di gioia del corpo senza dolore.

da *Il bene morale*, Crocetti 2017

**Grappoli di pere con piccoli spacchi**

Penso che con questo magnifico sole freddo l'unica cosa  
 ragionevole da fare sia argomentare intorno a piccole pere verdi,  
 dopo averne osservato nei giorni lo strutturarsi e il gonfiarsi in  
 forme che si presentano, come di consueto, tondeggianti in basso  
 (che è verso la gravità della terra) e allungate verso la cima (che è  
 dove pendiamo dal ramo).

Ogni piccolo fiore, se non cade per la stanchezza del ramo –  
 che riesce a portare a compimento solo i più robusti tra i propri  
 frutti – e se non viene trascinato dal vento sulla terra – che origi-  
 na una vita simile a se stessa solo dalla matrice dei semi, mentre  
 dall'altra materia organica produce differenti specie di larve –  
 asciuga lentamente e si traduce in frutto.

La buccia – fredda, liscia e lucente – a volte cede alla sec-  
 chezza dell'aria invernale e si forma uno spacco – i bordi del  
 quale anneriscono con il trascorrere dei giorni e delle notti a  
 causa dell'ossidazione del ferro contenuto nella polpa.

Osservando nella ferita si rivela il vivo della polpa, granula-  
 re e bianca come la traccia dei morti.

### You Will Have Nothing but Life

The shoes were never found.  
 But the light beat coitally on the girl's body  
 crystallized in the testimony.  
 Between the eyes and the abdomen  
 traces of lavatory – a backward path to establish the alibis.  
 The front door was locked with several turns.

She burned like the host in the lachrymal  
 matter of the late afternoon – with her head entangled in  
 the shrubs  
 and the stubborn repetition of the loops. For unknown causes  
 she was unable to celebrate her birthday  
 whatever function the single year might have but a motionless  
 farewell to the beauty of the world  
 warmed the fiber that resists  
 shout of joy of the body without pain.

from *Il bene morale*, Crocetti 2017

### Clusters of Pears with Small Cracks

I think that with this magnificent cold sun the only reasonable thing to do is to argue about small green apples, after observing for days their structuring and swelling in shapes that look, as usual, rounded at the bottom (which is toward earth's gravity) and lengthened at the top (which is where we hang from the branch).

Every little flower, if it doesn't fall due to the tiredness of the branch – that is able to bring to completion only the sturdiest of its fruits – and if it's not dragged to the ground by the wind – that generates a life similar to its own only from the matrix of the seeds, while from the other organic matter it produces different species of larvae – it dries slowly and it turns into a fruit.

The peel, cold smooth and shiny – at times gives in to the dryness of the winter air and a crack is formed – whose edges blacken with the passing of days and night due to the oxidation of the iron contained in the pulp. Looking into the wound the quick of the pulp is revealed, granular and white like the trail of the dead.

Nella pera c'è un cuore molto bianco, che in realtà rimanda alla nostra morte e allo splendore (conseguenza del male che lo precedette e che è anche già stato *lavorato*

- ma tu sei giovane e hai ancora tempo da perdere col dolore

- oh, vorrei anch'io subire ancora l'offesa della giovinezza!

Intorno a questa traccia c'è la ruggine, che possiamo considerare come la parte del corpo vivo che ha reagito all'aria, come la scia emorragica del passaggio tra regno (dei vivi) e regno (dei morti).

Raramente, infatti, passiamo intatti dall'essere una pera liscia e impassibile a essere una pera parlante, cioè dotata di ferita aperta.

Tutto quello che possiamo immaginare avvenga al di là dei sensi nella formazione della pera, esorta a una serena pulizia dello sguardo, esorta a eliminare il superfluo e le scorie, mentre si forma l'agglomerato dolce che diciamo frutto.

Ma alle volte, come vale per tutti gli altri frutti, avviene che il biancore sia insidiato dalla fame di un essere vivente. E la pera serenamente ospita il suo ospite - che si nutre di lei e della sua bianca morte - così com'è, illuminata dalla gioia del ridicolo.

Roma, 9 novembre 2009

*Nota. Nessun perdono.*

A ogni apertura dei crematori si notava che intorno ai luoghi dove erano cadute

le pasticche di veleno rimaneva un vuoto irregolare. Noi volevamo contrastare lo spreco di tutta questa bella carne che voleva vivere come l'albero

vuole vivere. Ma quelli erano impassibili: guardavano e basta

mentre la vita degli altri come cataste di alberi

bruciati vivi si consumava sotto i loro occhi e - sa, la legna umana brucia molto bene. Restano angoli di rigidità dove filtra il vento

e il fuoco prende

alle spalle e i tendini del mio collo si erano quasi

rotti a causa di uno sforzo per il quale il mio corpo non era fatto: la mia azione è

meccanica, secca, militare: io sono

In the pear there is a very white heart, that in reality suggests our own death and the splendor (a consequence of the pain that preceded it and that it has also already *been worked through*.

- but you are young and still have time to waste with grief  
- I too would like to suffer again the insult of youth!

Around this mark there is rust, which we can consider the part of the living body that has reacted to the air, like the hemorrhagic trail of the passage from realm (of the living) to realm (of the dead).

Rarely, in fact, do we go intact from being a smooth and impassive pear to being a talking pear, that is, endowed with an open wound.

All that we can imagine takes place beyond the senses in the formation of the pear, calls for a serene cleansing of the gaze, it calls for the elimination of the superfluous and the waste, while the sweet agglomerate we call fruit is being formed.

But at times, as with all other fruits, it happens that the whiteness is threatened by the hunger of a living being. And the pear serenely receives its guest - that feeds on it and its white death -

just as it is, illuminated by the joy of the ridiculous.

*Rome, November 9, 2009*

*Note. No forgiveness.*

Every time the crematories opened up one noticed that around the places where the poison tablets had fallen an irregular space was left. We

wanted to resist the waste of that nice flesh that wanted to live as the tree wants to live. but they were impassive: they just looked

while the life of the others was being consumed before their eyes

like piles of trees burned alive and - you know, human wood burns really well. There remain corners of rigidity where the wind filters

and the fire gets you

from behind and the tendons of my neck were almost broken due to an effort my body was not made for: my action is mechanical, sharp, military: I am

almost sick, in a defense position among piles

come malato, in posizione di difesa tra mucchi  
 di spazzolini, occhiali  
 e capelli di donna stesi ad asciugare. Sì, in principio aveva-  
 no pensato  
 di utilizzare completamente i corpi: i capelli venivano tes-  
 suti; della pelle facevano  
 paralumi e fodere  
 di poltroncine per gli alloggi  
 degli ufficiali. Un piccolo vezzo  
 di conservazione – sa, come del maiale, che  
 non si butta niente: neanche i denti, le ossa (era noto già al-  
 lora che la complessione  
 umana reagisce come quella del maiale). Le nostre ossa  
 erano concime. Ma alla fine non si sapeva che fare di tutti  
 quei paralumi e così  
 ci bruciavano, con la pelle e tutto. Io  
 non potevo più credere che questo  
 fosse comunque umano. Dunque sono più cieco di un  
 oggetto,  
 mi sono fatto  
 cosa: – spazzolino, matita, portafogli. Solo  
 in certe notti  
 io subisco quel buio senza uomini, io penso ancora:  
 sono l'ultimo ebreo, ora aspetto  
 mattina, ora aspetto i tedeschi, questa specie mortale.

*Ecco. Vi vengo incontro. Di pari passo. Primo Levi. Häftling  
 (pezzo) 174 517. Funzionante.*

## MARILYN NON ESISTE

### 1. goodnight honey

avresti dovuto presentarti nuda  
 come una bambina, nuda veramente  
 al compleanno del Presidente

avresti dovuto imbarazzare tutti, essere

quell'onirico metro e sessantasei  
 di nudità lunare, stordire il potere  
 con il tuo odore perturbante di corpo vivo

of toothbrushes, eyeglasses  
 and women's hair spread out to dry. Yes, at first they had  
 thought  
 of using the bodies completely: the hair was woven, the  
 skin was used to make  
 lampshades and armchair  
 covers for the quarters  
 of the officers. A small habit  
 of conservation – like for pigs, where  
 nothing goes to waste: not even the teeth, the bones (it was  
 already known then that human  
 constitution reacts like that of a pig). Our bones  
 were fertilizer. But in the end they didn't know what to do  
 with all those lampshades and so  
 they burned us, skin and all. I  
 could no longer believe that this  
 was however human. Then I am more blind than an object,  
 I have become  
 a thing: toothbrush, pencil, wallet. Only  
 on certain nights  
 I suffer that darkness without men, I still think:  
 I am the last Jew, now I wait  
 for the morning, now I wait for the Germans, this mortal  
 species.

*Ecco. Vi vengo incontro. Di pari passo. Primo Levi. Häftling  
 (pezzo) 174 517. Funzionante.*

## MARILYN DOES NOT EXIST

### 1. goodnight honey

you should have shown up naked  
 like a child, really naked  
 at the President's birthday

you should have embarrassed everyone, be

that oneiric five feet six inches  
 of lunar nudity, stunned power  
 with the disturbing scent of your living body



il tuo corpo era già un eccesso  
di generosità – e sarebbe bastato  
a non essere sola

ma tu, la prima vittima  
della tua bellezza,

mandavi avanti Marilyn  
come un' icona  
di pura obbedienza

quale idea ti reggeva? quale illesa innocenza o che  
malinconia  
teneva eretta  
davanti a te l'invulnerabile  
marionetta,  
che sfoggiava il tuo volto  
più amabile

quale scarica  
elettromagnetica, che raggio gamma, venuto  
da quale solitudine stellare  
teneva teso  
l'involucro perfetto del tuo sorriso

quale? disperazione  
dietro il sorriso  
aperto, che studiavi  
di rendere il più fatuo e il più radioso  
filo di perle  
sopra la luccicante,

sopra quell'ancheggiante

confezione  
soprannominata  
Marilyn Monroe

Marilyn non esiste, è una maschera  
come Arlecchino, una montatura  
del carnevale onirico  
americano, un' icona circense, un costume di platino calzato  
la pelle  
Marilyn è il sarcofago d'oro

your body was already an excess  
of generosity – and it would have been enough  
not to be alone

but you, the first victim  
of your beauty,

would send Marilyn forth  
like an icon  
of pure obedience

what idea sustained you? what intact innocence or what  
melancholy  
kept erect  
before you  
the invulnerable  
puppet, that flaunted  
your most lovable face

which electromagnetic  
discharge, what gamma ray, coming  
from what stellar solitude  
kept taut  
the perfect shell of your smile

which? desperation  
behind the open  
smile, that you endeavored  
to fashion as the most fatuous and most radiant  
string of pearls  
over the dazzling,

over that hip-swaying  
confection  
nicknamed  
Marilyn Monroe

Marilyn does not exist, she is a mask  
like Harlequin, a gimmick  
of the oneiric American carnival,  
a circus icon, a platinum dress fitted with skin

Marilyn is the gold sarcophagus

sopra un corpo scomparso  
 e  
 - dentro -  
 sta rannicchiato il fossile di una bambina  
 con gli occhi chiusi

la bambina, se ancora parlasse, direbbe solo abbracciami  
 perché io non ho anima, solo un'infanzia  
 rimandata fino alla morte

**2. I am just a small girl in a big world trying to find someone to love**

io non so che vuol dire provare il microfono del Madison  
 Square

Garden con una schicchera svagata,  
 poi spostare il microfono all'esterno  
 del leggio, perché tutti mi possiate vedere  
 soffiarvi contro, con smagata dolcezza, una filastrocca  
 infantile  
 per l'uomo più potente degli Stati Uniti

io non so che vuol dire vacillare sui tacchi fino a sparire  
 con quell'aria smarrita. io non so che vuol dire calcare la  
 mano su ogni

dettaglio del corpo  
 fino a farsi male,  
 atteggiare le labbra come fossero sempre  
 sul punto di parlare,  
 poi rinunciare,  
 come se il cuore non avesse forza

io non so che vuol dire scoprire che la propria radiosità  
 infiamma folle di soldati,

io non so che vuol dire sentirsi morire  
 quando uomini e donne che ti hanno voluta  
 ti scrollano via, io non so che vuol dire  
 quando ti chiamano bambola  
 e la bambola è la tua stessa carne.  
 io non so che vuol dire voler essere amata,  
 io non so che vuol dire voler essere amata  
 ed essere merce

over a missing body  
and  
- inside -  
is the curled-up fossil of a child  
with her eyes closed

the child, if she could still speak, would only say hug me  
because I have no soul, only a childhood  
protracted until death

**2. I am just a small girl in a big world trying to find someone to love**

I don't know what it means to try the microphone in Madison Square

Garden with an absent-minded flick of the fingers  
then move the microphone outside the lectern,  
so that you can all see me  
blow into it, with distracted sweetness, a childish litany  
for the most powerful man in the United States

I don't know what it means to totter on your heels until you disappear

with that bewildered look. I don't know what it means to press your hand on every

detail of your body  
until it hurts,  
to curve your lips as if they were always  
about to speak,  
then give up  
as if your heart didn't have the strength

I don't know what it means to discover that your radiance inflames crowds of soldiers,

I don't know what it means to feel like dying  
when men and women who have wanted you  
shake you off, I don't know what it means  
when they call you doll  
and the doll is your very flesh,  
I don't know what it means to want to be loved,  
I don't know what it means to want to be loved  
and be a commodity,

ma so che vuol dire:  
faccio tutto, purché tu mi veda

so che vuol dire  
dire  
e non dire:  
non lasciarmi cadere. per favore

### **3. documenti. e la morte sarebbe avvenuta nelle prime ore della sera**

- “io sono cresciuta in modo decisamente diverso dalla maggior parte dei bambini. per i bambini è una cosa scontata essere felici”, ma io ero un’orfana di madre viva

il dottor R. G. [Ralph Greenson, psichiatra], tempestivamente accorso, sembra piantasse una siringa cardiaca tra la sesta e la settima costola di Marilyn Monroe, nel disperato tentativo di rianimarla. o di finirla, come sostengono alcuni

- “ora tutti vogliono Marilyn Monroe, ma io ricordo quando ero un’indesiderata, quando nessuno voleva vedere la piccola Norma Jeane. neppure sua madre”

il dottor R. G., non riuscendo a infilare l’ago nel petto della donna, che respirava appena, sembra abbia posato tutto il proprio peso sulla siringa, rompendo una costola e insinuando finalmente l’ago sotto il cuore di Marilyn

- “sono priva di ogni sentimento umano. l’unica cosa che uscì fu della segatura finissima come da una bambola, che si versò per tutto il pavimento”

basandosi sulle ipostasi (ampie zone di ristagno del sangue, che non viene più fatto circolare dal cuore fermo) rinvenute sul lato ventrale e registrate dal dottor T.N. [Thomas Noguchi, vicecoroner] nella documentazione autoptica del 5.8.1962, il dottor G.U.R. [Giancarlo Umani Ronchi, medico legale] non ritiene che il corpo di Marilyn sia mai stato spostato. smentisce così l’ipotesi omicidiaria

- “il paziente vive in un vuoto completo”

Los Angeles, domenica 5 agosto 1962. nel sangue viene

but I know what it means:  
I'll do anything, as long as you see me

I know what it means  
to say  
and not say:  
don't let me fall. please

### **3. documents. and her death allegedly happened in the first hours of the evening**

- "I grew up in a way that was markedly different from most children. for children being happy is taken for granted," but I was the orphan of a living mother.

doctor R. G. [Ralph Greenson, a psychiatrist], who arrived very quickly, apparently inserted a syringe between Marilyn Monroe's sixth and seventh rib, in the desperate attempt to revive her. or finish her, as some people maintain.

- "Now everybody wants Marilyn Monroe, but I remember when I was unwanted, when nobody wanted to see the little Norma Jeane. not even her mother"

it seems that doctor R. G., unable to insert the needle into the woman's chest, who was still breathing, pressed his whole weight on the syringe, breaking a rib and finally slipping the needle under Marilyn's heart.

- "I am devoid of any human sentiment. the only thing that came out was some very fine sawdust as if from a doll, that poured out all over the floor.

based on hypostases (large areas of blood stagnation, as it longer circulates when the heart has stopped) found on the ventral side and recorded by doctor T.N. [Thomas Noguchi, deputy coroner in the autopsy report of August 5<sup>th</sup>, 1962, doctor G.U.R. [Giancarlo Umani Ronchi, medical examiner], does not believe that Marilyn's body was ever moved. he therefore rejects the hypothesis of homicide.

"the patient lives in a complete vacuum"

Los Angeles, Sunday August 5<sup>th</sup>, 1962. in the blood is found

rinvenuta una quantità di principio tossico pari al contenuto di quarantasette compresse di Nembutal. nello stomaco o nel duodeno, però, non c'è traccia di capsule, né alcuna traccia di perforazione d'ago sull'intero corpo. i leucociti, soldati del sangue, che cercano di ripristinare lo stato di equilibrio organico dopo un trauma, sono presenti in quantità normale: nessun allarme è stato registrato dal corpo vivo di Marilyn. inoltre, nella camera non si trova neanche un bicchiere

- "non farmi diventare una barzelletta. per favore"

#### **4. ridi pagliaccio**

Norma Jeane Baker non coincideva in nulla con Marilyn Monroe. credo sia stata questa dissociazione, durissima da sopportare, a ucciderla, sia che sia morta per mano propria, sia che sia morta per mano altrui, come alcune prove sembrano evidenziare. ai fini non procedurali, per noi, è lo stesso: per noi Norma Jeane Baker è stata uccisa, anche se si fosse suicidata. Norma Jeane Baker, che negli ultimi anni della propria vita aveva assunto anche all'anagrafe il nome Marilyn Monroe, è morta perché chiunque le incontrasse finiva per amare Marilyn, la maschera, e non Norma, la persona.

la piccola Norma, cresciuta in condizione di subbuglio e miseria, impossibilitata a diventare adulta da un mondo di relazioni transitorie e abusi, pur intuita e intravista da chi le era accanto, è rimasta sola fino alla fine, nascosta dietro la maschera prorompente di Marilyn, intrappolata nella propria bellezza come dentro un sarcofago.

svuotamento e dissociazione: un io-bambola-perfetta abita il mondo e - dentro, inascoltata, o ascoltata male: medicalizzata, psicofarmacizzata - la spelonca echeggiante e vuota del disamore. la cava, del disamore.

la femminilità spontaneamente finta di Marilyn, caricatura del sogno maschile americano, che dapprima Norma Jeane indossava con disinvoltura e ironia, ma che finì per incarnare con obbedienza infantile e feroce, la maschera feroce, modellata sui desideri degli yankee degli anni Cinquanta, ha divorato l'attrice che la indossava, a cominciare dal principio primo dell'identità: il bellissimo corpo, enfatizzato fino a diventare un prodotto, una merce in bilico tra icona e caricatura. così, Marilyn si presentava sempre simbolicamente in bilico sui tacchi. e rideva, come fosse

a quantity of toxic principle equivalent to the content of forty-seven tablets of Nembutal. in the stomach or duodenum, however, there is no trace of capsules, nor any trace of perforation by a needle on the whole body. the leucocytes, soldiers of the blood, that try to restore the state of organic equilibrium after a trauma, are present in normal quantities: no alarm was felt by Marilyn's living body. moreover, not a single glass was found in the room.

- "don't let me become a joke. please"

#### 4. ridi pagliaccio

Norma Jeane Baker did not coincide at all with Marilyn Monroe. I think it was this dissociation, very hard to bear, that killed her, whether she died by her own hand or by someone else's, as some evidence seems to show. for non-procedural purposes, it doesn't make any difference to us. for us, Norma Jeane Baker was killed, even if she committed suicide. Norma Jeane Baker, who in the last years of her life had even officially registered her name as Marilyn Monroe, died because whoever met her ended up loving Marilyn, the mask, not Norma, the person.

little Norma, raised in condition of turmoil and poverty, unable to become an adult due to a world of fleeting relationships and abuses, although barely glimpsed by those who were near her, was left alone until the very end, hidden behind the uncontainable mask of Marilyn, trapped in her own beauty as in a sarcophagus.

emptying and dissociation: an I-perfect-doll inhabits the world and - inside, unheeded or badly heeded: medicalized, psycho drugged - the echoing empty cavern of disaffection - the pit of disaffection.

Marilyn spontaneously fake femininity, a caricature of the American male dream, that at first Norma Jean wore with nonchalance and irony, but that she ended up embodying with childish and ferocious obedience, the ferocious mask, modeled on the desires of the Yankees in the fifties, devoured the actress that wore it, starting with the first principle of identity: the lovely body, emphasized until it became a product, a commodity teetering between icon and caricature. thereby, Marilyn was always symbolically teetering on her heels. and she laughed, as if she were always on the verge of tears.



sempre sul punto di piangere.

*Roma, 6 settembre 2016*

alcune delle frasi tra virgolette sono state pronunciate da Marilyn Monroe durante l'ultima intervista, rilasciata due giorni prima di morire a Richard Meryman del settimanale "Life". altre frasi sono tratte dal racconto della stessa Marilyn Monroe *Il dottor Strasberg*.

**da *Giardino della gioia*, Mondadori 2019**

### **Deposto il nome**

Diceva sempre  
ditele che la amo  
e ditele che ho fatto tanta strada  
per amarla.

Ditele che se uscivano  
angeli e diavoli dalla sua bocca,  
io vedevo soltanto la sua bocca.

Ditele che mi abita  
per sempre.  
Diteglielo, vi prego. Diceva sempre.

*30 aprile 2016*

### **Interiore invernale**

*a Gaetana, mia nonna*

Ogni volta che ti penso - ma non è esatto  
scrivere che ti penso, semplicemente  
consisti  
nel peccato  
di amare la vita - vedo la cucina  
d'inverno, l'ammattonato a scacchi di graniglia bianca  
e verde, il carrello carico  
di broccoli e arance, le foglie generose  
e scure sporgere all'orlo  
delle buste, l'aria fredda, la brina sui vetri

Rome, September 6, 2016

some of the phrases in quotation marks were pronounced by Marilyn Monroe during her last interview, given two days before she died to Richard Meryman from the weekly *Life*. other phrases are taken from Marilyn Monroe own story *Doctor Strassberg*.

**from *Giardino della gioia*, Mondadori 2019**

**Having relinquished the name**

They always said  
tell her I love her  
and tell that I traveled very far  
to love her.

Tell her that if angels or demons  
came out of her mouth,  
I only saw her mouth.

Tell her that she lives  
inside me forever.  
Tell her, I beg you. They always said.

April 30, 2016

**Winter interior**

*to Gaetana, my grandmother*

Every time I think of you – but it's not exact  
to write that I think of you, you simply  
consist  
of the sin  
of loving life – I see the kitchen  
in winter, the checkered brick floor of white  
and green grit, the cart loaded  
with broccoli and oranges, the generous  
dark leaves sticking out of the edge  
of the shopping bags, the cold air, the frost on the window

e il sole di mezzogiorno  
 intiepidire la soglia  
 di marmo, i vasi  
 di gerani al davanzale, le arance sul vassoio, i pavimenti  
 passati a cera. Un interno perfetto. E la tua muta  
 presenza seduta  
 come un sasso negli anni sulla riva del fiume,  
 la tua esistenza concentrata all'angolo  
 della cucina. Mentre il mondo cambiava (la guerra  
 del Vietnam, Pasolini, Moro,  
 la caduta del Muro  
 di Berlino) tu come gli animali  
 stavi senza domande. Senza dolore. Semplicemente  
 esistere. Esistere  
 e basta. Essere casa come sono casa  
 i corpi, gli abbandoni, le guarigioni.

E il tuo corpo alla fine oltre il limite umano sporgeva chiaro  
 all'orlo della vita come le foglie  
 d'arancio dal carrello. Esistevi oltre il limite,  
 per non lasciarmi sola. Curavi il disamore  
 che sarebbe arrivato, nella mia vita  
 come in ogni vita, con il tuo essere  
 come la pietra d'angolo  
 della realtà, quella che argina  
 l'incrollabile vuoto  
 della materia, l'albero appena prima del deserto.

Roma, 28 agosto 2018

### **MadreAlfa**

Eri una ragazzina di campagna che si faceva bella coi vestiti  
 neri e gli orecchini.

Prima di te, filtravano le luci da acquario dei corridoi  
 dell'ospedale.

Poi, il tuo corpo sboccava dal buio e portava ogni cosa che  
 al mondo c'è da sapere.

Facevi la donna di servizio nella Milano dell'immigrazione.  
 Quando arrivavi

a notte alta, forse ancora una volta sconfitta, chi dice «io»  
 in questa poesia, percepiva di te  
 solo i frammenti di proprio interesse,

and the midday sunlight  
 warm the marble threshold, the geranium  
 vases on the window sill, the oranges on the tray,  
 the waxed floors. A perfect interior. And your mute  
 presence sitting  
 like a stone over the years on the riverbank,  
 your existence concentrated in a corner  
 of the kitchen. While the world changed (the Vietnam  
 war, Pasolini, Moro, the fall  
 of the Berlin Wall) you like the animals  
 had no questions. Without sorrow. Simply  
 exist. Exist  
 and nothing else. Being a house the way  
 bodies, abandonments, healings are houses.

And your body at the end beyond a human limit  
 extended clear over the edge of life like the orange  
 leaves of the cart. You existed beyond the limit,  
 so you wouldn't leave me alone. You healed the disaffection  
 that was to come, in my life  
 as in every life, by being the cornerstone  
 of reality, the one that shores up  
 the unshakeable void  
 of matter, the tree just before the desert.

*Rome, August 28, 2018*

### **MadreAlfa**

You were a country girl wanting to look beautiful with  
 black dresses and earrings.

Before you, the aquarium lights of the hospital corridors  
 filtered through.

Then, your body came out of the dark and bore everything  
 there is to know in the world.

You were a housemaid in Milan during immigration. When  
 late night came,

maybe defeated once again, the one who says "I"  
 in this poem, perceived in you  
 only the fragments of her own interest,

gli occhi lavati come gocce d'ambra e il seno illeso.

Dicevi «Un giorno saprai», oppure «Non ti preoccupare di sapere», ma certamente il tono ti tradiva. Non so altro che questo non sapere.

L'indagine fallisce. Sono carne  
 che si rigenera ogni sette anni e, senza volontà  
 che non sia il voler vivere di ogni singola  
 cellula, cancella a fondo. Incluso il pianto di una concubina  
 di ventinove anni, che il mondo ha spinto in acqua. È stato a  
 causa della solitudine  
 di ogni animale, è stato allora, mentre  
 ti allontanavi, che ho preso la decisione (politica, ontologi-  
 ca) di avere fiducia.

Guarda cos'è successo alla mia vita. Avevo la bontà degli  
 animali  
 trascinati in guerra. Tanta gente bellissima  
 ci ha divise. Nessuno  
 ha mai voluto farmi veramente male. Ma lo hanno fatto,  
 perché anche loro erano morti tutti  
 da tanto, dopo una gioia un po' stenta, ma comunque gioia.  
 I benpensanti  
 sono armi spianate, uccidono anche i morti. Si tratta di  
 fascismo naturale, quella che chiamano «normalità».

Dopo che mi hanno tirata su dall'acqua del fiume mi hanno  
 portata a casa  
 su un autobus di linea, tanta fu la vergogna. Dai finestrini  
 ho visto  
 l'arsa bellezza delle mie montagne allontanarsi  
 come la superficie di una stella, ho conosciuto  
 la crudeltà del paesaggio  
 e la crudeltà del perdono.

Sopra i corpi trascinati in guerra  
 resiste una mancanza di confine, bianca  
 come le suole dei bambini.

the eyes washed like drops of amber and the unharmed breast.

You would say "One day you'll know" and "Don't worry about knowing," but no doubt the tone betrayed you. I know nothing but this not knowing.

The inquiry fails. I am flesh  
that regenerates every seven years and, with no will  
other than that of every single cell to live,  
erases everything. Including the tears of a twenty-nine-year-old  
concubine, that the world has pushed into the water. It was  
because  
of the solitude of every animal, it was then, while you  
went away, that I made the decision (political, ontological)  
to have confidence.

Look at what's happened to my life. I was as good-hearted  
as animals  
dragged to war. So many beautiful people  
have divided us. No one ever  
really meant to hurt me. But they did, because they too had  
been dead  
for a long time, after a somewhat strained joy, but joy ne-  
vertheless. The right-minded  
are leveled weapons, they kill even the dead. It's natural  
fascism, what they call "normalcy."

After they dragged me out of the river they took me home  
on line bus, so great was the shame. From the windows  
I saw  
the burned beauty of my mountains move away  
like the surface of a star, I got to know  
the cruelty of the landscape  
and the cruelty of forgiveness.

Over the bodies dragged to war  
there remains a lack of borders, white  
like children's soles.



Arturo Nathan, *L'incendiario*, olio su tavola, cm 65 x 90, 1931. Museo dell'Ermitage, San Pietroburgo

*Le altre lingue*  
*Rassegna di poesia dialettale*

a cura di Luigi Bonaffini



## Poems by Raffaello Baldini (Romagnolo dialect)

*Translated by Adria Bernardi*

Vincenzo Bagnoli

**Raffaello Baldini** was born in Santarcangelo di Romagna in 1924. In his youth he was a member of the Santarcangelo group known as "E' circal de giudeizi" along with Tonino Guerra, Nino Pedretti, Gianni Fucci and other intellectuals and artists of Romagna. With a degree in philosophy from the University of Bologna, he taught for a few years, and in 1955 he moved to Milan to work first as a copywriter, and then as a journalist for *Panorama*. In 1967 he published with Bompiani *Autotem*, a small satirical volume about the automobile seen as fetish.

The collection *È solitèri* (Gabicce Prize), with which he made his debut in 1976, was published by Galeati of Imola at the author's expense. With a few corrections and the exclusion of four poems, the book was later reprinted as the first section of *La nàiva* in 1982. With *Furistír* (1988) he won the Viareggio Prize, and with *Ad nòta* (1995) the Bagutta Prize. He also wrote a monolog for the theater, *Zitti tutti!*, published by Ubulibri in 1993. In 1996 Ravenna Teatro produced the show *Furistír* (directed and adapted by M. Martinelli), conceived by merging eight of Baldini's poems

Though related by birth date (1924) and birthplace (Santarcangelo di Romagna) to two other poets such as Tonino Guerra (born in 1920) and Nino Pedretti (1923-1981), through the years Raffaello Baldini has developed his own autonomous poetics, not at all derived from the cognitive power of sensible perceptions, from individual memory and the dialogue with the dead., as has been the case with the other major poets of his generation. His poetic experience, therefore, does not count among its most direct predecessors the great European symbolist Pascoli; rather, he is motivated by a twofold need for organization at the macrostructural level, narrative as well as theatrical. Nevertheless, a determining element in Baldini's creativity, fully and probably definitively developed in his last, extraordinary collection *Ad nòta* in 1995, is a

“far from realistic” objectivity, as Brevini notes. This then entails the rejection of local color as an end in itself as well as of the fixed and impersonal point of view that almost always accompanies it.

The technique of representation, moreover, is generally dominated by a deep principle of estrangement, which gives rise to attitudes and tics motivated by a profoundly human, “popular” humor, which nevertheless can produce a satirical and paradoxical deformation of reality. The realistic foundation, then, the taste for certain local “sketches” (at any rate always placed in the context of the globalizing effects of modernization and never entrenched behind the happy fortress of provincial life), the anthropological respect for certain traits of the “man of Romagna,” in Baldini’s texts represent a sort of external framework that soon gives way to oneiric imagery, frequently reaching a metaphysical breakthrough. That this can happen - wrote Mengaldo with his usual sharpness, regarding *Ad nòta* - is due above all to the reduction of the various ‘stories’ to the monologs of characters other than the author and the exclusion of the latter as someone to vouch for them.” There are no more barriers between the objectivity of the world and a subjectivity bearing the many faces and intonations of those who inhabited it, and Baldini’s poetry makes of this superimposition an extraordinary dominant theme.

### **Bibliography**

*É solilèri. Versi in dialetto romagnolo*, Imola: Galeati, 1976; *La nàiva. Versi in dialetto romagnolo*, introduction by D. Isella, Turin: Einaudi, 1982; *Furistír. Versi in dialetto romagnolo*, introduction by F. Brevini, Turin: Einaudi, 1988; *Ad nòta. Versi in dialetto romagnolo*, presented by P. V. Mengaldo, Milan: Mondadori, 1995.

**E' nòn**

Te caffè? da fè chè? a stagh mèi ma chèsa,  
 a zugh sa cal burdèli,  
 i zugh ch'ò imparè mai! E u m pis da pérđ.

Il nonno - Al caffè? da far che? sto meglio a casa, / gioco con  
 quelle bambine, / i giochi che ho imparato mai! E mi piace perdere.

**1938**

La mèstra ad Sant' Armàid  
 dal vólti, e' dopmezdè,  
 la s céud tla cambra e la zènd una Giubek.  
 La n fómma.  
 Stuglèda sòura e' lèt  
 la guèrda ch'a s cunsómma.  
 U i pis l'udòur.  
 Dal vólti u i vén da pianz.

1938 - La maestra di Sant'Ermete / delle Volte, il pomeriggio, / si  
 chiude in camera e accende una Giubek. / Non fuma. / Sdraiata sul  
 letto / la guarda consumarsi. / Le piace l'odore. / Delle volte le viene  
 da piangere.

**Murgantòuna**

Ch'a la avdèva zughé la Settimana,  
 "Am", "Salàm", "Am", "Salàm", a gamba zòpa,  
 sòtta i pórtich, "Permesso?", "Salta!", "Riga!"  
 e d'ogni tènt, si scaléin dla Rosvilla,  
 da par li, Grande pesca, Cento lire,  
 mè éva vint'an, li òt,  
 a paséva da lè, ecco zént frènc,  
 csa i èll da véinz? ò pèsch un "Topolino",  
 un témbar ròtt, ch'i m'avéss détt aldùra:  
 t la spusaré, ch'l'era una murgantòuna,  
 sal trèzzi, al znòci scòurghi,  
 e tòtt t'un bòt,  
 da un màis a cl'èlt, csa déggi? da un dè a cl'èlt,  
 una dmènga l'è stè, a m'arcórd, te Bòurgh  
 a ciacarémmi, e' pasa sta ragazza,  
 in minigorma ad pèla, ch'a m so vólt,  
 cus'èll? l'è la Cristiria? a n'i cridèva,

## Grandfather

Go to the café? For what? I'm better off here in my own  
[house  
playing with the kids  
playing games I've never learned! And I like to lose.

1938

Sometimes in the afternoons  
the schoolteacher from Sant'Ermete  
closes herself up in her bedroom and lights up a Giubek.  
She doesn't smoke.  
Stretched out on the bed,  
she watches it burn.  
She likes the odor.  
Sometimes she feels like crying .

## Snotty-brat

Who I saw playing hop-scotch,  
One-two. Four-five. Seven-eight. Sky Blue,  
hopping with her bent leg,  
underneath the arcade, "May I?" "Jump!" "Line!"  
and every once in awhile, I'd see her on the steps of the Rosvilla,  
alone, saying: Play the Lottery, A Hundred Lire!  
I was twenty, she was eight,  
I passed by, Here's one hundred lire,  
what can you win? I came up with a Topolino comic book,  
a torn stamp, if they had only told me then,  
You will marry her, there's a snot-nosed girl  
with braids and scraped-up knees  
and all of a sudden,  
one month went into another, what am I saying,  
one day into another  
it was a Sunday, I remember,  
in the Borgo,  
we were standing there shooting the breeze



and this girl walks by in a leather mini-skirt  
that made me turn and look.  
What? It's Cristina? And I didn't believe it.  
Then, nothing happened, like that, we just saw each other  
[once in a while,  
a year went by, then two, and then that night  
in Savignano, at a hunter's dance  
there was a slow waltz, we started with a slow waltz,  
she was like a feather, her shoulder bare, she was fresh;  
should we dance the next one?  
We danced all night long, always together,  
at six in the morning we were still dancing,  
then I kissed her outside, we kissed each other,  
and she called me Lei; I told her to call me tu,  
with her pug nose and white teeth  
when she laughed that laughed over nothing,  
it was all new for her, we went out to eat  
at the Goloso, to the movies in Rimini,  
at the soccer match in Cesena, I had red Fiat Millecento  
and she was hunched on the seat.  
Do you like it? She closed her eyes  
and I treated her with respect, I don't know why,  
maybe because it had always been the women choosing me,  
they chose, and I went along with it,  
they were married or had lovers, we'd have fun,  
half-words, signs, quick contact,  
women who belonged, after all, to someone else, husbands, lovers,  
they are like coaches, and when they leave you  
they blossom, but this time,  
it didn't happen like that for me, I saw her,  
<sup>3</sup>it was just her and me alone,  
she was mine, completely, even her thoughts,  
small and tender, she fit into a hand like a fledgling sparrow in  
[a nest,  
I had to teach her everything. Me. Everything.  
and in Rome  
in a hotel the first night  
sitting on the edge of the bed, What's wrong, you're crying?  
are you afraid of my beads of sweat?  
you should be, I am a beast, I am, I bite,  
I'll eat you up, but enough now,  
enough crying, here get up, but what has happened  
to this girl? and in that moment, like a lightening flash,

disdài da pi de lét, csa fét? mo t piànz?  
 di guzlótt, t' é paéura?  
 amo mè a so una bés-cia, a dagh ad mórs,  
 a t magn, però adès basta,  
 basta piànz, zò, ino insòmma cs'èll suzèst  
 ma sta burdèla? e at che mumént, cmè un lèmp,  
 l'è stè la féin de mònd, e adès? csa fazi?  
 a sudéva, éva ftèdd, mo cmè ch' pò ès stè?  
 andéva avènti e indri, no, l'è l'istèss,  
 gnént, a n vè savàì gnént, gnénca sa chéi,  
 u m paréva cmè ch' i m caminéss sòura,  
 ch' i ridéss, te cafè, pu tòtt chi zchéurs:  
 òz a n sémm piò te medioevo, e' mònd,  
 moo cs'èil ch' u i éintra e' rnònd, csa vléiv da mè?  
 ch' la n sta invéll, la ti cumbéina,  
 che què u n cumibéina gnént,  
 a séra férum  
 ma la finestra, u s' avdéva tòtt cópp,  
 na strèda strètta, un larnpiòun ch' e' baléva,  
 l' a tach a pióv, ad vént,  
 un aqua, la luséva zò ini véidar,  
 ò sintì caminé,  
 la in' è vnéuda davséin, a stémmi alè,  
 senza d' i gnént, d' impì, sti du sgraziéd,  
 t' una cambra d' albérghi, a Roma, ad nòta,  
 e fura una burasca,  
 la m' à tòcch  
 cmè non volénd, s' un gòmat,  
 mo la è stè alè, a s sintémmi, u s féva cièr,  
 e sémpra un' aqua,  
 la rn' à puzè la testa ma la spala,  
 a i ò mess una mèna ti cavéll,  
 senza pensèi, u m' è vnu fat acsè,  
 i m sguiléva tra 'l dàidi, cmè la sàida,  
 l' éra e' dè, bèla, u s' è sinti 'ndè sò  
 una seranda, la m' à ciap la mèna,  
 a s sérnun incrusè al dàidi, émm tach a zcòrr  
 da zétt, sal rnèni,  
 la testa, la m striséva ma la spala,  
 sòtta e' cò, pu sla schéina, pu sal gambi,  
 tòtta atachèda, mè a i ò ciap la faza,  
 un vléut, ò tach a strènz, a i féva mèl?  
 catéiv, sa tutt' do al mèni, a la ò basèda,

the end of the world for her, and now? what do I do?  
I was sweating, I was cold, how else could it have been?  
I paced back and forth, no, it was the same,  
nothing, I don't want to hear about it,  
not about with who either,  
it seemed like they were walking all over me,  
that they were laughing, at the cafe, then all those discussion:  
today we are not living in the Middle Ages, the world,  
what has the world got to do with it? what do you want from me?  
that she can't even stand straight, she's not accomplishing  
[anything here,

I was standing still  
at the window, you could see all the couples,  
a narrow street, a street lamp that was flickering,  
it started to rain, wind,  
a downpour, it sparkled on the pane.  
I heard steps,  
she came near me, and she stood there  
without saying anything, standing, these two miserable people,  
in a hotel room in Rome at night,  
and outside there was a storm,  
she touched me,  
as if involuntarily, with an elbow,  
but she remained there standing, we felt each other, it was  
[getting light,

it was still coming down,  
she leaned her head on my shoulder  
I ran my fingers through her hair  
she came to me like this, without thinking about it  
her hair slid through my fingers like silk,  
it was almost day, we heard someone pull up a Venetian  
blind, she took my hand,  
we wove our fingers together, we started to speak  
in silence with our hands  
she grazed her head against my shoulder,  
at the base of my neck, then the back, then the legs,  
she was attached everywhere, I held her face,  
which was velvet, I started to grip her, was I hurting her?  
vicious, with both hands, I kissed her,  
as if it were the first time, and she did the same,  
she scratched me with her fingernails, then in bed,  
with eyes closed, I bit her hard, go ahead and cry,  
she turned, she climbed on top of me, fists, fists, fists,



cm'è fóss la préirna vólta, e li cumpàgn,  
 la in raspéva sagli óngi, pu te lèt,  
 a occ céus, a i ò dè 'd mórs dabón, piànz pò,  
 la s'è 'rvólta, la m'è vnù sòura, póggn,  
 póggn, póggn,  
 pu l'è stè un zugh,  
 rnè sémpra piò catéiv, bès dimpartótt,  
 a s démnii dri, a sciapérmmi, l'era e' dè,  
 la finestra, émm céus tótt,  
 a zandémmi la luce, a la smurtémmi,  
 a s zarchémmi te schéur, l'era una guèra,  
 a s gémmi i nórn, a ridémmi, pu séri,  
 réid, séri, réid, émmi sintì ciacaré  
 te curidéur, ssst!, spétta, in péunta 'd pi  
 a so 'ndè tua la pórtta, ò vért, pianìn,  
 quàtar dàidi, una spana,  
 ò guérs, tótt céus, u n gn'era un'anina, e ò mèss  
 ma la manégglia ad fura che cartléin:  
 Non disturbare.

Mocciosa. - Che la vedevo giocare la Settimana, / "Am", "Salàm", "Am",  
 "Salàm", a gamba zoppa, / sotto i portici, "Permesso?", "Salta!", "Riga!" / e ogni  
 tanto, sugli scalini della Rosvilia, / da sola, Grande pesca, Cento lire, / io avevo  
 vent'anni, lei otto, / passavo di lì, ecco cento lire, / cosa c'è da vincere? ho pescato  
 un "Topolino", / un timbro rotto, m'avessero detto allora: / la sposerai, che era  
 una mocciosa, / con le trecce, le ginocchia sbucciate, - e all'improvviso, / da un  
 mese all'altro, cosa dico? da un giorno all'altro, / una domenica è stato, mi ricordo,  
 nel Borgo, / chiacchieravamo, passa questa ragazza, / in minigonna di pelle, che  
 mi sono girato, cosa? è la Cristina? non ci credevo, / dopo, niente, così, ci siamo  
 visti, / è passato un anno, due anni, e poi quella sera / a Savignano, al veglione  
 dei cacciatori, / quel valzer lento, abbiamo cominciato con un valzer lento, / lei  
 come una piuma, a spalle nude, fresca, / facciamo anche quest'altro ballo? //  
 abbiamo ballato tutta la notte, sempre insieme, / la mattina alle sei ballavamo  
 ancora, / poi di fuori l'ho baciata, ci siamo baciati, / e mi dava dei lei, ma dammi  
 del tu, / con quel nasino schiacciato, e dei denti bianchi / quando rideva, / che  
 rideva per niente, / era tutto nuovo, per lei, andavamo a mangiare / dal Goloso,  
 al cinema a Rimini, alla partita / a Cesena, avevo una millecina rossa, / lei stava  
 accoccolata sul sedile, / ti piace? chiudeva gli occhi, // e io l'ho rispettata, non  
 lo so, forse / perché a me m'avevano sernpre scelto le donne, / facevano loro,  
 io ci stavo, / sposate, col moroso, ci divertivamo, / mezze parole, segni, minuti  
 contati, / le donne degli altri, in fondo, i mariti, i morosi, / sono come degli al-  
 lenatori, vengono da te / che fioriscono, - ma stavolta, / non m'era mai successo,  
 la guardavo, / eravamo solo io e lei, / era la mia, tutta, anche i pensieri, / piccola,  
 tenera, stava in una mano, come un passerotto da nido, / dovevo insegnarle tutto,  
 io, tutto, - e a Roma / in albergo, la prima notte, / seduta sulla sponda del letto,  
 cosa fai? ma piangi? / dei goccioloni, hai paura? / devi averla, sono una bestia,  
 io, mordo, / ti mangio, ma adesso basta, / basta piangere, su, ma insomma cos'è

then it became a game,  
 I got even nastier, kisses everywhere,  
 we pursued each other, we took each other, it was daylight,  
 the window, we closed everything,  
 we lit the light, we turned it off,  
 we looked for each other in the dark, it was a war,  
 we called each other names, we laughed, then were serious,  
 laughed, then serious, laughed, we heard chatting  
 in the hallway, sssh! wait a minute, on tiptoe  
 I went to the door, I opened it, quietly, quietly,  
 hand flat above my eyes, on lookout,  
 I looked, all the doors were closed, there was not a soul,  
 and on the door handle  
 I hung a card that said:  
 Do Not Disturb.

successo / a questa bambina? e in quel momento, come un lampo, / è stata la fine  
 dei mondo, e adesso? cosa faccio? / sudavo, avevo freddo, ma come può essere  
 stato? / andavo avanti e indietro, no, è lo stesso, / niente, non voglio saper niente,  
 nemmeno con chi, / mi pareva come se mi camminassero sopra, / che ridessero,  
 al caffè, poi tutti quei discorsi: / oggi non siamo più / nel medioevo, il mondo,  
 ma cosa c'entra il mondo? cosa volete da me? / che non sta in piedi, questa, non  
 combina, / che qui non combina niente, - ero fermo / alla finestra, si vedevano  
 tutti coppi, / una strada stretta, un lampione che ballava, / ha cominciato a pio-  
 vere, di vento, / un'acqua, riluceva giù per i vetri, / ho sentito camminare, / m'è  
 venuta vicino, stavamo lì, / senza dir niente, in piedi, 'sti due disgraziati, / in  
 una camera d'albergo, a Roma, di notte, / e fuori una burrasca, - mi ha toccato,  
 / come involontariamente, con un gomito, / ma è stata lì, ci sentivarno, faceva  
 chiaro, / e sempre un'acqua, / mi ha appoggiato la testa alla spalla, / le ho messo  
 una mano tra i capelli, / senza pensarci, m'è venuto così, / mi scivolavano fra le  
 dita, come seta, / era quasi giorno, s'è sentita andar su / una saracinesca, mi ha  
 preso la mano, / ci siamo incrociate le dita, abbiamo cominciato a parlare, / in  
 silenzio, con le mani, / la testa, mi strisciava contro la spalla, / sotto il collo, poi  
 con la schiena, poi con le gambe, / tutta ho preso la faccia, / un velluto, ho com-  
 inciato a stringere, le facevo male? / cattivo, con tutt'e due le mani, l'ho baciata,  
 / come fosse la prima volta, e lei uguale, / mi graffiava con le unghie, poi a letto,  
 / occhi chiusi, l'ho morsicata sul serio, piangi pure, / s'è rivoltata, m'è venuta  
 sopra, pugni, / pugni, pugni, - poi è stato un gioco, / io sempre più cattivo, baci  
 dappertutto, / ci inseguivamo, ci prendevamo, era giorno, / la finestra, abbiamo  
 chiuso tutto, / accendevamo la luce la spegnevamo, / ci cercavamo nel buio,  
 era una guerra, ci dicevamo nomacci, ridevamo, poi seri, / ridere, seri, ridere,  
 abbiamo sentito chiacchierare / nel corridoio, ssst!, aspetta, in punta di piedi /  
 sono andato alla porta, ho aperto, piano piano, / quattro dita, una spanna / ho  
 guardato, tutto chiuso, non c'era un'anima, e ho messo / alla maniglia di fuori  
 quel cartellino: / Non disturbare.

## Poems by Nadia Cavallera (Apulian Dialect)

*Translated by Luigi Bonaffini*

Born in the province of Salento, at Galatone on 20th September 1950, she graduated in Philosophy from Lecce, on 28th February 1974, with high marks all around and a thesis on Marx (“Democracy and Socialism in the young Marx”). At 23 years of age, after a brief yet intense period of political activism as a member of the Italian Communist Party, she moved first to Torchiarolo, and later to Brindisi for family reasons. It was here, during the 1980s when she had already become a full-time schoolteacher, that she returned to her cultural commitments, working closely with the Salentine paper *Quotidiano* as a publicist. She has lived and taught in Modena since 1988. A poet and an essayist, she is also involved in the strictly artistic field to which she has contributed numerous verbal/visual works and catalogues dedicated to ‘Allegorical Superrealism’, the definition of her own personal poetics. Not only was she the founder of *Gheminga*, the first exclusively literary review of Brindisi, since 1990, together with the poet Edoardo Sanguineti, she has edited *Bollettario*, a quarterly review of critical writings, as part of the cultural association *Le avanguardie*) which offers a new concept of the avant-garde: non-elitist and most importantly ongoing, in constant progress. *I palazzi di Brindisi* (1986), historical tales, introduced by Marcello Strazzeri; *Amsirutufenimma* (1988), verbal/visual work presented by Adriano Spatola; *Vita Novissima* (1992), 101 poems/prose passages, a manifesto of ‘Allegorical Superrealism’; *Americanata* (1993) 31 poems in American English under the pseudonym of Marie Donna Lancaster; *I prestanomi: uomini senza* (1993), verbal/visual work; *Superrealismo allegorico* (1993), 1st catalogue of the style (edited by Filomena Cascarano), *Ecce Femina* (1994), presented by Marcello Carlino, *101 poems in Latin*, under the pseudonym of Annia Aurelia galeria Lumilla Augusta; *Stundaia* (1995), a collection of a number of her early works in 60 haiku, (‘Imprespressioni’, ‘Adriana’, ‘Sospensioni’, ‘Golphe de Genes’); *Nottilabio* (1995), 51 short stories presented by Giorgio Celli

(1996 finalist at the Premio Feronia); *Superrealismo allegorico* (1995, 2nd catalogue of the style (edited by Antonia Maria Monteduro), *Brogliasso* (1996), presented by Giorgio Barberi Squarotti, (1997 finalist at the Premio Feronia and at the 1999 Premio Anterem); *La città della luna* (1997), verbal/visual work; *Superrealismo allegorico* (1997), 3rd catalogue of the style (edited by Apollonia Fachechi); *Superrealismo allegorico* (1999), 4th catalogue of the style (edited by Antonia de Bellis); *Salentudine* (Marsilio, Venezia 2004), 103 limericks in Galatonian dialect. *Superrealistic allegoricamente* (Fermenti, Roma 2005), poems and verbal/visual works.

She has also been featured in numerous anthologies including:  
 - *L'altro Novecento - La poesia centro meridionale e insulare* (Bastoni, Foggia 1999), edited by V. Esposito - *La poesia di ricerca in Italia* (Cirps, Univ. "La sapienza", Rome 2000), edited by F. Muzzioli (<http://www.cirps.it/mediateca>) - *Almanacco Odradek di scritture antagoniste* (Odradek, Rome 2003), edited by M. Lunetta, F. Muzzioli, S. Sproccati.

*da Salentudine*

p.31

Nc'era na mamma ti Cavallinu  
 ca a lla fera kattava lu simulinu  
 lu mittia sotta lla chianca  
 e la lopa mota sobbra lla banca,  
 ddu cervieddhu finu ti mamma ti Cavallinu.

C'era una mamma di Cavallino / che al mercato comprava il semolino /  
 lo metteva sotto la chianca / e la molta fame sopra la panca, quel cervello fino di  
 mamma di Cavallino.

p.41

Nc'era nu nunnu ti Galàtune  
 ca sobbra na funa no ssintia raggiune  
 e cquandu lu ientu la cutulava  
 pi ll'aria comu spitta si ndi ulava,  
 ddu nunnu posatu ti Galàtune.

C'era un soggetto di Galátone / che su di una fune non sentiva ragione / e  
 quando il vento la scuoteva/per aria come scintilla se ne volava, / quel soggetto  
 equilibrato di Galátone.

p.64

Nc'era n'angilu ti Martanu  
 ca timìa ogne cristianu  
 cquandu a ffibbrarulu npinnulava  
 intra na pagnotta ntuppava e ncoculava,  
 ddu mbirdicutu angilu ti Martanu.

C'era un angelo di Martano / che temeva ogni cristiano / quando a feb-  
 braio rabbrividiva/in una pagnotta urtava e si raggomitolava, / quell' angelo  
 sporco di Martano.

from *Salentudine*

p.31

There was a mother from Cavallino  
at the market buying semolina  
she put it under the flagstone  
and on the bench the hunger she'd known,  
that clever mother from Cavallino.

p.41

There was a guy from Galatone  
who on a rope would not listen to reason  
and when the wind began to shake it  
he would fly through the air like a spark,  
that balanced guy from Galatone.

p.64

There was an angel from Martano  
who was afraid of everyone  
when in February he shivered  
he would bumb into a bread roll and curl up,  
that dirty angel from Martano.

p.107

Nc'era lu muraghione ti Muru  
 ca facià nttornu tuttu scuru  
 lu minàra an terra cu buttu ti sangu  
 ma quiddhu furmine zzaccò n'addu tangu,  
 ddhu muraghione tifarù ti Muru.

*C'era la muraglia di Muro / che faceva attorno tutto scuro / a fecero crollare sangue buttando/ma quella fulmine! attaccò un altro tango, / quella muraglia acerba di Muro.*

p.111

Nc'era na orpe ti Ugentu  
 ca mangiava a ogne ientu  
 sicutava li iaddine  
 li rappe ti ua l'oe e li reggine,  
 ddha orpe prantarosa ti Ugentu.

*C'era una volpe di Ugento / che mangiava ad ogni vento / inseguiva le galline/l'uva le uova e le regine, / quella volpe servizievole di Ugento.*

Nc'era na furmicula ti Zollinu  
 ca gh'era erta comu nu pinu  
 ti sobbra a ttutti si pprindiculisciava  
 e la capu ti pitucchi lliberava,  
 dda furmicula sciablata ti Zollinu.

*C'era una formica di Zollino / che era alta come un pino/ dall'alto su tutti penzolava / e la testa dai pidocchi liberava, / quella formica discinta di Zollino.*

p.107

There once was the wall of Muro  
that made everything obscure  
shedding blood they made it crumble  
but like lightning it struck up a tango,  
that unripe wall of Muro.

p.111

There once was a fox from Ugento,  
that ate at every wind  
it chased all the hens  
grapes eggs and queens,  
that obliging fox from Ugento.

There once was an ant from Zollino  
that was as tall as a pine tree  
on everyone it hung from above  
and the lice on their heads it got rid of,  
that half-naked ant from Zollino.



## Poems by Mauro Marè (Romanesco dialect)

*Translated by Justin Vitiello*

Born (1935) in Rome where he lived and worked as a notary. Marè died in 1993, having published six books of poems in Roman dialect and one novel: *Ossi de pèrsica* (Rome: IEPI, 1977); *Cicci de sèllero*, preface by Elio Filippo Accrocca (Rome: CIAS, 1979); *Er Mantello e la Rota* (Rome: Fratelli Palombi, 1982); *Silabbe e stelle*, preface by Mario Lunetta (Rome: ELLEMME, 1982); *Verso novunque* (Rome: Gràfica dei Greci, 1988); *Controcore*, preface by G. Tesio (Udine: Campanotto, 1993); *Controcielo*, grotesque novel, preface by F. Brevini and note by A. Serrao (Milan: Scheiwiller, 1994).

Marè's poetry has been anthologized in: *Marka*, 6-7 (1982-83); *Letteratura anni Ottanta: Scrittori nelle Scuole*, 1983-84 (Foggia: Bastogi, 1985); *Verso Roma--Roma in versi*, Mario Lunetta, ed. (Roma: Editore Lucarini, 1985); *Antologia della Poesia dialettale dal Rinascimento ad oggi*, G. Spagnoletti e C. Vivaldi, eds. (Milan: Garzanti, 1991).

Some of his poems have been translated into English and published in *The Literary Review* (New Jersey, Autumn 1985).

The poems printed here come from *Controcore*.

"Marè's art consists not so much in calling the bluff of the official façade of power by disclosing its moral abysses, sell-outs, and physical degradations as in his terrifying vision, informed by civic outrage, of the anguishing dimensions the contemporary world has assumed. This is a bastard child of a perennial world, unconscious victim of the she-wolf mother (unnature?). Marè's is an art in the constant process of refining toward fullness via a rugged, even macadamized language (that recalls Burri's canvases) where neologisms bloom in a chain of signifiers barely sustained from the inner coils of the signified."

(G. Spagnoletti, "Nota a poesie inedite," *Diverse Lingue*, 6)

"The writing in *Verso novunque* is a far cry from the picturesque and the operettistic that are the voices of so much dialect poetry. In sharp contrast to folklorism, Marè's work functions as a mercilessly

true and sweeping denunciation of metropolitan and global violence. It does so via his inexhaustible inventions of turns-of-phrase and metaphors against a baroque backdrop that is, literally, black-and-blue. Here, an endless neologistic and prosodic bombardment rages against the traditional music of the Romanesque vernacular and transforms this tongue into a solar and underworld language that acts in critical and mad counterpoint with the pulsations of memory, the joys of youth, sensuality, material life. This poetry plucks the strings of the ludic and the tender without languishing into mawkishness."

(M. Lunetta, in *L'informatore librario*, 3 [1990])

#### Bibliography

F. Brevini, *Le parole perdute*, cit.

F. Piga, *La poesia dialettale del Novecento*, cit.

F. Brevini, in *L'orologio di Noventa* (Milan: Guerini Associati, 1992).

Emérico Giachery, in *Dialetti in Parnaso* (Pisa: Giardini Editori e Stampatori, 1992).

F. Loi, "Marè: un Controcere pieno di rabbia plebea," *Il Sole, 24 Ore* (21 February 1993).

F. Brevini, in *Nuovi Argomenti*, 47 (July-September 1993).

A. Serrao, "Appunti per la poesia di Mauro Marè," *Diverse Lingue*, 13 (1994).

D. Maffia, in *La barriera semantica*, cit.

**Chissacchi**

Dorce e chiara è la notte e senza sogni  
 da solo vado incontro all'arb'è ggìa  
 se fa aria er pensiero de la luna  
 sfiuma la luce sfiuma l'apparì  
 sciameno li fantasmi de le cose  
 ombre nell'ombra sfangheno dar di  
 medemo m'arisvejo in un insogno  
 insognato dar monno e cchissacchi.

Chissà chi. Dolce e chiara è la notte e senza sogni. Da solo vado incontro all'essere già l'alba.

Si fa aria il pensiero della luna, fluenti sfumano la luce e l'apparire. Sciamano i fantasmi delle cose, ombre nell'ombra si defilano dall'annunciare il giorno. Io medesimo mi risveglio dentro un sogno sognato dal mondo e chissà chi.

**Svento**

Se spojia er celo d'ombra da la luna  
 chiaro dolor dell'anima a ttremà  
 li cani secchi vanno a cianche sbieghe  
 a li cristiani incroceno l'annà  
 cammina er vento da millanta leghe  
 ar nodo de lo svento  
 fino ar tempo nojjartro der passà.

Dispersione. Il cielo nell'ombra si spoglia della luna. Si fa chiaro quel gran dolore che fa tremare. I cani allampanati hanno un andare sbilenco e incrociano gli umani sentieri. Il vento viene da infinite leghe e si disperde al crocevia fino al momento del supremo andare che ci fa uomini.

**Er freddo**

Quer freddo santo che tt'asciutta er core  
 li galinverni d'una vorta er gelo  
 l'arberi a ggotce ar Pincio de Bboemia  
 lorartri a ppiedi calli li signori  
 tutti in tromma a l'inferno sur cammelo  
 nojjartra ggente a bbatte le bbrocchette  
 manco a la scenta de li frascatani  
 a vvino e ostia in chiesa e a l'osteria  
 sotto a le vorte a bbotte liturgia

### **Who-knows-who?**

Night is gentle, limpid, no dreams.  
I set out alone to meet the broken dawn.  
The thought of the moon hovers  
and light flows in its nuances.  
The ghosts of things swarm,  
shades withdrawing from shadows of  
annunciation of day...  
I revive in the fancy conjured  
by the world and who-knows.

### **Scattering**

The shaded sky sheds the moon.  
The pain that wracks us clarifies.  
Lean and hungry dogs weave,  
cross paths cut by hands.  
Wind rises from infinite compounds  
and scatters at the turning point,  
that moment of the supreme adventure  
that makes us human.

### **The Cold**

That holy cold that dries your heart  
and the sudden frost, quick  
deep freeze of Bohemian droplets  
on the branches of the Pincio...  
where ladies and gentlemen, cozy,  
aloft their camels,  
announce winter with hell's bells  
and us poorfolk here quiver  
at the first intimations of chill...

e a scantinà in cappella  
 e a scupellà in cantina  
 ggiusto sagra nell'arca der padriarca  
 er diluvio dell'ua  
 la carne e er sanguine fatti pparola  
 nojjartri all'osso pe ppassà la cruna  
 der celo strastellato che straluna.

Il freddo. Quel freddo santo che ti asciuga il cuore e i galaverni d'una volta il gelo, gli alberi al Pincio a gocce di Boemia, i signori al calduccio, tutti in tromba all'inferno sul cammello e noialtri a tremare appena all'arrivo dei primi freddi. A vino e ostia in chiesa e all'osteria, sotto le volte a botte liturgia e talvolta a stonare in cappella e talaltra a vuotar coppelle in cantina giusto fosse il diluvio dell'uva nella sacra arca del Patriarca. La carne e il sangue fatti parola. Noialtri all'osso per passare la cruna del cielo strastellato che straluna.

### **La gloria e la fiacca**

Arriccìa er pelo all'acqua er ponentino  
 s'aggriccìa a la prim'arba l'erba ar gelo  
 e vvoli e vvoce antiche in braccio ar celo  
 riciccìa a ggiorno novo er gran casino

de l'inferno-città cch'è ttutta velo-  
 città ccittà-vveleno e ttanfo e insino  
 in barba ar monno sbarbajjò er destino  
 nojjarthro che a l'eternità ffa vvelo.

Quanto de celo acciappa er Cuppolone  
 tanto la fanga impappa l'urbe stracca  
 gloria s'allacca d'angeli in pensione  
 ne la porvere l'ale la bburiana  
 dell'aria annata a mmale ne la fiacca  
 cattolica apostolica romana.

La gloria e la fiacca. Arriccìa il pelo all'acqua il ponentino, rabbrividisce alla prima alba l'erba al gelo e voli e voci antiche in braccio al cielo, si rinnova col giorno il grande trambusto dell'inferno-città che è tutta velocità, città-veleno e tanfo e perfino in barba al mondo splendette il destino di Roma che all'eternità fa velo. Quanto di cielo abbraccia il Cupolone, tanto la sozzura intralcia la città, stracca la gloria degli angeli in pensione con le ali nella polvere, si accascia la buriana dell'aria andata a male, nella fiacca cattolica, apostolica, romana.

Wine and host in church and tavern  
under barrel vaults, liturgy,  
to jar and jam  
or pray and drain  
the cantina crucibles just  
as if the grapes of Noah's Ark  
flooded in all their sacrality.

Flesh and blood become word.  
And us, bone-deep,  
passing through the needle-eye  
of super-starry heavens  
that go lunatic.

### Glory and Fizzle

The west wind tousles the water's down...  
The grass shivers in auroral chill...  
launching flights and ancient voices  
to be embraced by firmaments...

Day resurges in the uproar  
of an orbbed urban hell  
all velocity,  
City of Stench and Poison  
yet in  
defiance of the world  
Rome's Destiny shone,  
still  
veil to Eternity.

As the Divine's Dome encompasses skies  
filth entangles the Metropolis,  
guts the glory of retired angels  
whose wings wilt in dust,  
in tempests of rancid air cups,  
in Catholic, Apostolic, Roman Fizzle...

## Poems by Leonardo Zanier (Friulian dialect)

*Translated by Michael Palma*

Born (1935) in Maranzanis di Comeglians, Carnia (Friuli). Publications: *Libers . . . di scugnê lâ* (Ovaro: Circolo ricreativo culturale Val Degano, 1964)—reissued by Garzanti (Milan, 1977) with preface by Tullio De Mauro; *Risposte ai ragazzi di Fagagna* (Aiello del Friuli: Circolo culturale Colavini, 1973); *Che Diaz . . . us al meriti* (Aiello: Colavini, 1976); *La lingua degli emigrati* (Florence: Nuova Guaraldi, 1977); *Sboradura e sanc* (Florence: Nuova Guaraldi, 1981); *Il câli* (Montebelluna: Amadeus, 1989); *Camun di Dimpeç* (Rome: Le parole gelate, 1989); *Usmas: 1988-90* (Bellinzona: Casagrande, 1991) with preface by Jean Jacques Marchand; *Cjermis/Grenzsteine/Mejniki/Confini: 1970-80* (Udine: Mittelcultura, 1992); *Licôf: 1990-92* (Pordenone: Edizioni Biblioteca dell'Immagine, 1993).

His poems have been translated into Swedish, Croatian, English and German. He writes in Maranzanis dialect.

“In the clear light of civic poetry, Zanier not only succeeds in distancing himself from that Arcadian and belletristic tradition where Friulan lyric was mired even at its best — i.e., in the Pasolinian Casarsa school and Resultive — but he also manages to join a more universal chorus of poets who have broken the bonds of elegiac, crepuscular and aestheticizing nuances. . . . Zanier finds his voice in the context of the best dialect poetry of twentieth century Italian literature. He stands with the likes of Di Giacomo, Noventa, Marin, Pierro, and other Friulans, especially De Gironcoli.

Furthermore, Zanier can be linked to the profound linguistic experiments of Jahier, of the Romagnols Tonino Guerra and Nino Pedretti, the Sicilians Ignazio Buttitta and Pino Battaglia, Cesare Chiominto from the Lepine Mountains, and the Roman Ferrara.”

(Tullio De Mauro, preface to *Libers . . .*)

“Things, objects and characters in Zanier’s poetry are specific,

local, idiomatic reference points. But, simultaneously, they are absolute, alive. Beyond the historical moment, they become atemporal. Zanier's expressive violence takes shape in paratactic syntax that is simple, concise, immediate. In its refrains and reiterations, this syntax breaks into a gurgling of syllables that slip and slide harmoniously from word to word, from line to line, thus lapping in a sweet, staccato lullaby. Zanier succeeds in creating subtle counterpoints between the banal and the poetic. Via the use of original word-plays, he displays the mordant sense of humor so typical of his fellow Friulans that has been rarely understood by non-Friulan readers."

(Silvana Schiavi Fachin, note to *Che Diaz . . .*, in *In uaita*, 3 April 1980)

### **Bibliography**

A. Belardi and G. Faggin, *La poesia friulana del Novecento* (Rome: Bonacci, 1987).

Amedeo Giacomini, *Wie eine Viole in Casarsa: Friulanische Gedichte* (Brazzano: Edizioni Braitan, 1988).

F. Brevini, *Le parole perdute*, cit.

Giorgio Orelli, "Le patate di Zanier," *Azione* (Lugano, September 1993).

A. Balzan, "Il licôf di Zanier," *La vita cattolica* (Udine, 16 October 1993).

D. Maffia, "Tracce di Zanier" in *La barriera semantica*, cit.



**Serbien Muss Sterbien<sup>1</sup>**

al si fiondà  
 il 28 di jugn dal '14  
 a Sarajevo ...  
 un so soldât sotàn  
 bioneta in man  
 su l'arciduca imperiâl  
 pena brincât in plen  
 das balas :  
 " pa pa pan ..."  
 di Gavriilo Princip  
 al voleva taiâ  
 svuelt e net  
 la penza imbastidura  
 impontada sotvia  
 a dopla glagn  
 che par stâ impetît  
 e maestôs cjalcjant  
 un diplui di argjel  
 daromai palês  
 l'ereditari Franz  
 si è fat cusî dintor  
 chel di biel a buinora  
 sul gjachetin sticât  
 da muda da parada  
 apena metuda  
 reatsion scleta e devota  
 par scusî il scusibil  
 e salvâ il salvabil  
 dal soldât-sartôr  
 sôl a savê il segret  
 intant che uficialons  
 dibant nervôs si scànin  
 tor inutii  
 sflandorôs e ricamâts  
 batons di leton  
 devotsion totâl  
 cjalcjut pal segret daviert  
 clara cusiença dal pericul  
 lu sbruntin cun tâls  
 scat e slancio  
 su la machina-imperiâl-règja

**Serbien Muss Sterbien**

he threw himself down  
on the 28th June in '14  
at Sarajevo...  
an aide-de-camp  
bayonet in hand  
on the imperial archduke  
who had just been struck  
by the bullets  
"blam blam blam..."  
of Gavrilo Princip  
he was planning to cut  
quickly and cleanly  
through the thick stitching  
double-threaded  
all the way through  
that held upright  
and stately compressing  
the otherwise obvious  
incipient lard  
of the royal heir Franz  
whom he had sewn  
that very morning  
into the extratight jacket  
of his just barely fitting  
grand uniform  
a clearheaded instinct  
to unstitch the unstitchable  
and rescue the rescuable  
of the loyal soldier-tailor  
who alone knew the secret  
while the high officials  
stood uselessly nervously  
twisting their superfluous  
gleaming engraved  
brass buttons  
absolute dedication  
sorrow for the spilled secret  
awareness of the peril  
all spurred him on with such  
haste and intensity onto  
the royal-imperial vehicle

da parê complic  
 par sô fortuna il soldât  
 al ven doma disarmât e ingafât :  
 ma cussì il gjachetin stecât  
 di sanc simpi plui imbombât  
 al restà massa a lunc cusît  
 e sô alteça reâl.

Serbien Muss Sterbien. Si precipitò/ il 28 giugno 1914/ a Sarajevo .../ un suo attendente/ baionetta in mano/ sull'arciduca ereditario/ appena raggiunto in pieno/ dalle pallottole :/ " pa pa pan ..." di Gavrilo Princip// volevarecidere/ di netto e in fretta/ la fitta imbastitura/ passata all'interno/a doppio filo/ che per stare impettito/ e maestoso comprimendo/ l'incipiente lardosità/ altrimenti palese/ Francesco Ferdinando/ si è fatta cucire addosso/ quella stessa mattina/ sulla giacca attillatissima/ dell'alta uniforme/ appena indossata// reazione lucida e devota/ per scucire lo scucibile/ e salvare il salvabile/ del soldato-sarto/ il solo a cui il segreto è noto/ mentre gli alti ufficiali/ inutilmente nervosi si affannano/ attorno a superflui/ luccicanti e cesellati/ bottoni d'ottone// dedizione assoluta/ angoscia per il segreto svelato/ chiara coscienza del pericolo/ lo muovono con tali/ prontezza e impeto/ sull'imperial-regia vettura/ da parer complice// per sua fortuna il soldato/ viene solo disarmato e arrestato/ ma così la giacca attillata/ di sangue sempre più imbevuta/ restò troppo a lungo cucita/ e sua altezza reale/ morirà svenato.

( da *Usmas* )

I. "Serbien muss sterbien", in italiano : " La Serbia deve morire", è la scritta (con rima volutamente forzata : in tedesco morire si dice sterben, ma certo così suonava lugubramente meglio), apparsa sui muri di Vienna e gridata nelle manifestazioni, più o meno spontanee, subito dopo l'attentato mortale all'arciduca ereditario Francesco Ferdinando e augusta consorte (...)

## 7

### Cristal

Tor dintor  
 bielplan  
 il dêt lisêr  
 come su l'ôr  
 di un caliç  
 cirint il son  
 da tô vôs  
 di cristal.

Cristalli. Torno attorno/ lentamente/ il dito leggero/ come sull'orlo/ di un calice/ cercando il suono/ della tua voce/ di cristallo.

( Inedita )

he seemed to be part of the plot  
it fell to the soldier's fate  
to be disarmed and detained  
while the tightfitting jacket stayed  
sewn and turned more and more red  
as his highness bled and bled  
till he was dead

7

**Crystal**

I slowly turn  
my finger round  
lightly as if  
along the edge  
of a chalice  
seeking the sound  
of your crystal  
voice.

Si pant  
 tra i dêts si tint  
 lâgrima di fîc  
 rifles di lûs  
 fîl d'arint  
 lusint  
 como tela di rai  
 dopo la ploia  
 cussî si pant  
 il sî convint  
 dal to cuarp  
 cence plui vôs  
 distindût  
 ridint  
 nût.

Si svela. Tra le dita si tende/lacrima di fico/ riflesso di luce/ filo  
 d'argento/ luccicante/ come tela di ragno/ dopo la pioggia// così si scopre/ il  
 sî convinto/ del tuo corpo/ senza più voce/ disteso/ sorridente/ nudo.

( Inedita )

8

You Yield  
between your fingers  
you hold a fig's  
teardrop in the light  
glistening like  
a silver thread  
a spider's web  
after the rain  
in just the way  
you yield your body's  
persuaded yes  
without a word  
spread  
smiling  
nude.



Arturo Nathan, *Rupi vulcaniche*, tempera su tavola, cm 65 x 90, 1933.  
Collezione privata (Courtesy Galleria Torbandena, Trieste)

*Re:Creations*  
*American Poets translated into Italian*

Edited by Michael Palma



## Poesie Scelte<sup>1</sup> di Emily Dickinson

*Traduzione di Angela D'Ambra*

**Angela D'Ambra** si è laureata in Lingue e Letterature Straniere (Università di Firenze) nel 2008. Dal 2010 traduce, a livello amatoriale, poesia postcoloniale in lingua inglese. Le sue traduzioni sono apparse su riviste online e cartacee. Fra il 2019 e il 2022, ha tradotto dall'inglese dieci libri di poesia, due romanzi brevi di un autore britannico, un saggio sulla teoria della traduzione poetica.

**Emily Dickinson** (Amherst, Massachusetts, 10 dicembre 1830 - 15 maggio 1886) poetessa statunitense. Alla morte di Emily, Vinnie, la sorella scoprì centinaia di poesie (scritte su foglietti ripiegati, cuciti con ago e filo) in un raccoglitore. Prima della morte della Dickinson erano stati pubblicati solo sette testi, con modifiche apportate dagli editori. Nel 1890, Vinnie e Mabel Loomis Todd (che si era fatta donare alcuni scritti), amica del fratello Austin, riuscirono a far pubblicare un volume di poesie: primo di una lunga serie. Dal 1924 al 1935 furono pubblicate altre trecento poesie di Emily Dickinson, trovate dalla nipote Martha alla morte della madre, Susan Gilbert, cognata della Dickinson che gliele aveva affidate quando era ancora in vita. Diverse poesie furono ritrovate nelle lettere della Dickinson, e nei biglietti di accompagnamento a doni per parenti e amici.

Nel 1955, Thomas H. Johnson curò la prima edizione critica in tre volumi di tutte le poesie (1775 testi) di Emily Dickinson, in ordine cronologico e nella loro forma originale. Del 1998, è la nuova edizione critica, curata da Ralph W. Franklin, sempre in tre volumi, con una revisione della cronologia e una nuova numerazione delle poesie (1789 poesie più otto in appendice).

---

1 Per i testi inglesi, l'edizione di riferimento è *The Complete Poems of Emily Dickinson*, edited by Thomas H. Johnson, Little, Brown & C., Boston-Toronto, 1890 - 1957

La poetessa americana non ebbe riconoscimento in vita (che visse in solitudine): i suoi contemporanei prediligevano un linguaggio ricercato e le sue poesie, che anticipano lo stile della poesia novecentesca, non erano conformi al gusto del tempo.

Il riconoscimento del suo valore per la letteratura angloamericana, il numero crescente di traduzioni, in italiano e in altre lingue, nonché di studi critici sull'opera e sull'autrice sono relativamente recenti.

Oggi, Emily Dickinson è considerata una poetessa di grande sensibilità e una delle più rappresentative della poesia moderna.

**"Hope" is the thing with feathers**

"Hope" is the thing with feathers -  
 That perches in the soul -  
 And sings the tune without the words -  
 And never stops - at all -

And sweetest - in the Gale - is heard -  
 And sore must be the storm -  
 That could abash the little Bird  
 That kept so many warm -

I've heard it in the chillest land -  
 And on the strangest Sea -  
 Yet, never, in Extremity,  
 It asked a crumb - of me.

**There is another sky**

There is another sky,  
 Ever serene and fair,  
 And there is another sunshine,  
 Though it be darkness there;  
 Never mind faded forests, Austin,  
 Never mind silent fields -  
 Here is a little forest,  
 Whose leaf is ever green;  
 Here is a brighter garden,  
 Where not a frost has been;  
 In its unfading flowers  
 I hear the bright bee hum:  
 Prithee, my brother,  
 Into my garden come! Un altro cielo c'è

**There is a word**

There is a word  
 Which bears a sword  
 Can pierce an armed man -  
 It hurls its barbed syllables  
 And is mute again -  
 But where it fell

**"Speme" è la cosa con l'ale**

"Speme" è la cosa con l'ale  
che nell'anima si posa ...  
E l'aria senza parole canta ...  
E mai, davvero mai, s'arresta ...

E sì dolce, nel Fortunale, la si ode ...  
E forte deve esser la tempesta,  
In grado d'agitare l'Uccellino  
che infervorò gente sì tanta ...

Io l'udii nel paese più glaciale ...  
e sui più strani Mari ...  
Pure, mai, neanche allo Stremo,  
A me richiese un micolino.

**Un altro cielo c'è**

Un altro cielo c'è,  
Sempre sereno e bello,  
E un altro sole c'è,  
Benché, colà, tenebra vi sia;  
Austin, scorda le selve smorte  
Scorda i campi silenti:  
Ecco un boschetto,  
Con fronde sempre verdi;  
Ecco un giardino più radioso,  
Dove mai v'è stato gelo;  
Nei suoi fiori perenni  
Odo dell'ape il ronzio brioso:  
Fratello mio, ten priego,  
Vien nel giardino meco!

**C'è una parola**

C'è una parola  
Di spada dotata  
Infilzerebbe un armato -  
Scaglia le sue sillabe ad uncino  
Poi, di nuovo, ammutisce:  
Ma là dove cadette,

The saved will tell  
 On patriotic day,  
 Some epauletted Brother  
 Gave his breath away.

Wherever runs the breathless sun -  
 Wherever roams the day -  
 There is its noiseless onset -  
 There is its victory!  
 Behold the keenest marksman!  
 The most accomplished shot!  
 Time's sublimest target  
 is a soul "forgot!"

### **The feet of people walking home**

The feet of people walking home  
 With gayer sandals go -  
 The Crocus - till she rises  
 The Vassal of the snow -  
 The lips at Hallelujah  
 Long years of practice bore  
 Till bye and bye these Bargemen  
 Walked singing on the shore.

Pearls are the Diver's farthings  
 Extorted from the Sea -  
 Pinions - the Seraph's wagon  
 Pedestrian once - as we -  
 Night is the morning's Canvas  
 Larceny - legacy -  
 Death, but our rapt attention  
 To Immortality.

My figures fail to tell me  
 How far the Village lies -  
 Whose peasants are the angels -  
 Whose Cantons dot the skies -  
 My Classics veil their faces -  
 My faith that Dark adores -  
 Which from its solemn abbeys  
 Such resurrection pours.

I salvati diranno,  
 Nel dì della patria,  
 Un Fratello con stellette  
 L'estremo respiro esalò.

Ovunque corra il sole trafelato -  
 Ovunque vaghi il giorno -  
 C'è il suo esordio smorzato -  
 C'è il suo trionfo!  
 Ecco il più acuto cecchino!  
 Il tiro più centrato!  
 Bersaglio sublime del tempo  
 è un'anima "scordata!"

### I piedi della gente che a casa fa ritorno

I piedi della gente che a casa fa ritorno  
 Vanno con sandali più gai -  
 Il Croco, fintantoché non spunta  
 Vassallo è della neve -  
 Le labbra all'Alleluia  
 Ressero anni e anni d'esercizio  
 Finché, alla fine, i Chiattaioli  
 Sulla riva se n'andarono cantando.

Perle sono gli spiccioli che 'l Palombaro  
 Estorse al mare ...  
 Remiganti, il carro del Serafino,  
 A piedi, un tempo, come noi,  
 Notte è la Tela del mattino  
 Lascito ... latrocinio ...  
 Morte, nulla se non nostra estatica cura  
 Per l'Immortalità.

I miei calcoli sbagliano nel dirmi  
 Quanto disti il Villaggio ...  
 I cui coloni sono angeli ...  
 I cui Cantoni costellano i cieli ...  
 I miei Classici velano i volti ...  
 La mia fede adora quell'Ombra ...  
 Che dalle sue solenni abbazie  
 Tale resurrezione effonde.

**I never told the buried gold**

I never told the buried gold  
 Upon the hill – that lies –  
 I saw the sun – his plunder done  
 Crouch low to guard his prize.

He stood as near  
 As stood you here –  
 A pace had been between –  
 Did but a snake bisect the brake  
 My life had forfeit been.

That was a wondrous booty –  
 I hope 'twas honest gained.  
 Those were the fairest ingots  
 That ever kissed the spade!

Whether to keep the secret –  
 Whether to reveal –  
 Whether as I ponder  
 Kidd will sudden sail –

Could a shrewd advise me  
 We might e'en divide –  
 Should a shrewd betray me –  
 Atropos decide!

**A little East of Jordan**

A little East of Jordan,  
 Evangelists record,  
 A Gymnast and an Angel  
 Did wrestle long and hard –

Till morning touching mountain –  
 And Jacob, waxing strong,  
 The Angel begged permission  
 To Breakfast – to return –

**Mai dissi dell'oro interrato**

Mai dissi dell'oro interrato  
Sul colle, ove è celato,  
Il sole vidi, dopo la razzia,  
a guardia del premio acquattato.

Vicino m'era,  
come tu mi sei,  
fra noi non più d'un passo v'era,  
se un ofide la selva bisecava  
la vita mia era persa.

Era un mirabile bottino,  
Spero fosse ottenuto onestamente.  
Erano i lingotti più fulgenti  
che mai vanga abbian baciato!

Non so se il mio segreto conservare,  
se lo devo rivelare...  
E se, mentre io speculo,  
il Kidd spiega le vele, repentino ...

Può, un tipo scaltro, consigliarmi,  
semmai, ce lo spartiamo ...  
Ma tentasse, il furbastro, di truffarmi -  
Atropo chiamo a decretare!

**Un po' a est del Giordano**

Un po' a est del Giordano,  
gli evangelisti narrano,  
Un Angelo e un Atleta  
Contesero a lungo, e aspramente ...

Finché il mattino sfiorò il monte,  
E a Giacobbe, la cui forza aumentava,  
L'Angelo chiese licenza di fare  
Colazione, e poi riprendere la lotta ...



Not so, said cunning Jacob!  
 "I will not let thee go  
 Except thou bless me" - Stranger!  
 The which acceded to -

Light swung the silver fleeces  
 "Peniel" Hills beyond,  
 And the bewildered Gymnast  
 Found he had worsted God!

### **Make me a Picture of the Sun**

Make me a picture of the sun -  
 So I can hang it in my room -  
 And make believe I'm getting warm  
 When others call it "Day"!

Draw me a Robin - on a stem -  
 So I am hearing him, I'll dream,  
 And when the Orchards stop their tune -  
 Put my pretense - away -

Say if it's really - warm at noon -  
 Whether it's Buttercups - that "skim" -  
 Or Butterflies - that "bloom"?  
 Then - skip - the frost - upon the lea -  
 And skip the Russet - on the tree -  
 Let's play those - never come!

### **How lonesome the Wind must feel Nights**

How lonesome the Wind must feel Nights -  
 When people have put out the Lights  
 And everything that has an Inn  
 Closes the shutter and goes in -

How pompous the Wind must feel Noons  
 Stepping to incorporeal Tunes  
 Correcting errors of the sky  
 And clarifying scenery

Certo che no, disse Giacobbe astuto!  
"Non ti libererò,  
Straniero, se prima non mi benedici!"  
E quello accondiscese alla richiesta ...

Lievi fluttuarono allora i velli argentei  
Di là dai colli "Penuel",  
E l'Atleta s'avvide con sgomento  
d'aver sconfitto, nell'agone, Dio!

### **Fammi un ritratto del sole**

Fammi un ritratto del sole ...  
Sì che nella mia stanza lo appenda,  
E finga, così, di scaldarmi  
Quando altri dicono è "Giorno"!

Disegna per me un Pettiroso, su un ramo,  
Sì ch'io sogni d'udirlo,  
E quando il canto dei frutteti cesserà,  
io pure deporrò la mia finzione,

Dì se davvero è ... caldo a mezzodì ...  
Se sono i Ranuncoli ... a "spannare"  
O le Farfalle ... a "sbocciare"?  
Poi, dal prato, sfratta il gelo,  
E dal tronco radia il Verderame,  
Facciamo finta che ... mai torneranno!

### **Quanto solo deve sentirsi il Vento nelle Notti**

Quanto solo deve sentirsi il Vento nelle Notti ...  
Quando la gente spegne le Lucerne  
E ogni cosa che ha una Locanda  
Chiude i battenti e si rinserra ...

Quanto fiero deve sentirsi il Vento a mezzodì  
Passando a Melodie incorporee  
Emendando gli errori del cielo  
E chiarificando lo scenario

How mighty the Wind must feel Morns  
 Encamping on a thousand dawns  
 Espousing each and spurning all  
 Then soaring to his Temple Tall –

### **The earth has many keys**

The earth has many keys,  
 Where melody is not  
 Is the unknown peninsula.  
 Beauty is nature's fact.

But witness for her land,  
 And witness for her sea,  
 The cricket is her utmost  
 Of elegy to me.

### **THE SOUL should always stand ajar**

THE SOUL should always stand ajar.  
 That if the heaven inquire,  
 He will not be obliged to wait,  
 Or shy of troubling Her

Depart, before the host has slid  
 The bolt upon the door,  
 To seek for the accomplished guest –  
 Her visitor no more

### **I can wade Grief**

I can wade Grief -  
 Whole Pools of it -  
 I'm used to that -  
 But the least push of Joy  
 Breaks up my feet -  
 And I tip - drunken -  
 Let no Pebble - smile -  
 'Twas the New Liquor -

Che possente deve sentirsi il Vento nei Mattini  
Acquartierato su miriadi d'albe  
Sposando ognuna e ripudiando tutte  
E poi Alto librandosi al suo Tempio ...

### **La terra ha molte chiavi**

La terra ha molte chiavi,  
Dove non v'è melodia  
È la penisola incognita.  
Bellezza è un dato di Natura.

Ma testimone pel suo suolo,  
E testimone pel suo mare,  
Il grillo è, per me, l'acme  
della sua elegia.

### **L'ALMA dovrebbe star sempre socchiusa**

L'ALMA dovrebbe star sempre socchiusa.  
Ché se 'l cielo passi a visitarla,  
non debba egli aspettare,  
O, temendo disturbarla, ei

Se ne vada, prima che l'Alma scorrere  
Abbia fatto il paletto della porta,  
In cerca dell'ospite cortese ...  
Non più suo visitatore.

### **So guardare il Cordoglio**

So guardare il Cordoglio:  
Paludi intere di cordoglio;  
Vi sono avvezza ...  
Ma un'onda minima di Gioia  
I passi m'interrompe,  
E io barcollo, ebbra,  
Nessun Sasso sorrída,  
Fu quel Liquore Nuovo -

That was all!  
Power is only Pain -  
Stranded, thro' Discipline,  
Till Weights - will hang -  
Give Balm - to Giants -  
And they'll wilt, like Men -  
Give Himmaleh -  
They'll carry - Him!

Tutto qui!  
Il Potere è solo Pena ...  
Frenata, grazie a Disciplina,  
Finché i Fardelli penderanno,  
Date Balsamo, ai Giganti,  
E languiranno, come gli Uomini ...  
Dategli l'Himalaya:  
Lo porteranno!



## Poems by Donna Masini

*Translated by Barbara Carle*

**Barbara Carle** è poeta, traduttore, e critico. Autrice di tre libri di poesia bilingue: *Don't Waste My Beauty, Non guastare la mia bellezza*, Caramanica, 2006, *New Life Nuova vita*, Gradiva, 2006 e *Tangible Remains Toccare quello che resta*, Ghenomena, 2009, *Touchable Remains Toccare quello che resta*, Ghenomena, 2021, e di un libro di prose e poesie, *Sulle orme di Circe*, Ghenomena, 2016, ha tradotto anche vari autori italiani contemporanei in inglese e in francese.

**Donna Masini**, born in Brooklyn in 1954, is a lifelong resident of New York City. She earned a Bachelor of Arts degree from Hunter College, where she teaches in the MFA Creative Writing Program, and a Master's degree from New York University. Her first book of poems, *That Kind of Danger* (Beacon Press, 1994), was chosen by Mona Van Duyn for the Barnard Women Poets Prize. It was followed by a novel, *About Yvonne* (W. W. Norton, 1997), and two further collections of poetry, *Turning to Fiction* (Norton, 2004) and *4:30 Movie* (Norton, 2018). Her work has appeared in a wide variety of journals, including *Poetry*, *Ploughshares*, *American Poetry Review*, *Open City*, *TriQuarterly*, and the *Paris Review*, and in the *Best American Poetry* anthology for 2015. Her honors include a National Endowment for the Arts fellowship, a New York Foundation for the Arts grant, and a Pushcart Prize. Adrienne Rich said of Masini's poems that they "are on the wavelength of Whitman and Rukeyser but are inimitably her own: urban, sexual, working-class, passionate, marked by great moral intelligence and generosity. She is one of the marvelous new poets this country is generating in a terrible time."



**Diorama**

Look at me: hung with priceless objects,  
endlessly revisiting the museum of myself. Rotating  
exhibits loaned by donors. My mother's eyelashes

catch in her hat veil. I am young. It was the future  
that looked luminous. So much of it. Here now  
her lacey mind – her brain's cruel erasures.

What a homeless gaggle of nomads, her thoughts  
floating in their foamy sodas, drifting like lost balloons,  
giddy insomniacs opening their throats.

A dusty silence stares out of  
the long shelf-life memory of doll.  
Look at me. What is this mania for saving?

Whoever said you can't fix the past  
never made a diorama. But what to do  
with all these teeth and clip-on earrings.

The baker, the goose girl, the tiny French horn  
that hung from my grandmother's tree.  
Give me the land of motionless childhood,

my sister's plastic curler.  
Every book feels like a library book.  
Every spoon a loan. Why love it all so intensely?

Window of minutes, window of turning back  
clocks. Cold backseat windows with splattering rain,  
O, box of me rattling. Here is a collage called father.

Here is my mother's hairbrush.

**Diorama**

Guardami: addobbata con oggetti preziosi  
rivisito senza tregua il museo di me stessa. Opere  
prestate da benefattori a rotazione. Le ciglia di mia madre

impigliate nel velo del cappello. Sono giovane. Il futuro  
che sembrava luminoso. Ce n'era tanto. Ora la  
sua mente di merletto – le crudeli cancellazioni del cervello,

che branco di nomadi senza tetto i suoi pensieri  
scivolano nelle schiume delle bibite, alla deriva come  
[palloni smarriti,  
vertiginosi insonni aprono le gole.

Un polveroso silenzio fissa dalla  
memoria a lunga durata di una bambola.  
Guardami. Cos'è questa mania di conservare?

Chiunque abbia detto che non si può riparare il passato  
non ha mai fabbricato un diorama. Ma cosa  
fare con questi denti e orecchini clip?

Il fornaio, la guardiana di oche, il minuscolo corno francese  
appesi all'albero di mia nonna.  
Dammi la terra dell'infanzia immobile,

il bigodino di plastica di mia sorella.  
Ogni libro mi pare un libro di biblioteca.  
Ogni cucchiaino un prestito. Perché amare tutto così  
[intensamente?

Finestra di minuti, finestra degli orologi che vanno  
indietro. Freddi finestrini dei sedili posteriori inzuppati di  
[pioggia,  
O, scatola tintinnante di me. Ecco un collage chiamato padre.

Ecco la spazzola di mia madre.

**Postcard: Morning Window, Venice**

Though it looks like a dusty flat screen TV  
 I want you to see the way this Venetian sky  
 effaces the famous 150 canals, and fades  
 into morning. Yesterday I left St. Mark's to shop,  
 escape the anxious mosaic epitaphs, the crazed saints  
 climbing the walls. There's always tomorrow.  
 I'd love to walk with you tomorrow, but I'll be hunting,  
 an old man said last week. The kind of random anecdote  
 I save for you. Were you not dead, you'd laugh.  
 Venice is still dying. Shiny. Nothing to buy.  
 I wish I were here.

**Anxieties**

It's like ants  
 and more ants.

West, east  
 their little axes

hack and tease.  
 Your sins. Your back taxes.

This is your Etna,  
 your senate

of dread, at the axis  
 of reason, your taxi

to hell. You see  
 your past tense —

and next? a nest  
 of jittery ties.

You're ill at ease,  
 at sea,

almost in-



sane. You've eaten

your saints.  
You pray to your sins.

Even sex  
is no exit.

Ah, you exist.

### Woman On Cell Phone Dragging an Empty Cart Through Washington Square Park

It's called Sisyphus. No. *Sisyphus*. Yes. Apparently  
some Greek myth. This guy is punished for – *punished* –  
[yes –  
for something, and has to roll a rock up a hill every day

and every day it rolls – a rock, yes,  
and every day it rolls back down.  
Something about the absurdity of life.

Camus says – *Camooo* – says it's  
about the condition of man and that  
it's meaningless and we have to just keep

doing it and – the *rock*, yes, rolling the rock – and that  
gives our life meaning. Yeah. Well  
if that don't drive you to God –

### A Gate

I have oared and grieved,  
grieved and oared,  
treading a religion  
of fear. A frayed nerve.  
A train wreck tied to the train  
of an old idea.  
Now, Lord, reeling in violent  
times, I drag these tidal

quasi in\_  
sana. Hai mangiato

I tuoi santi  
preghi per i tuoi peccati.

Nemmeno il sesso  
è una via d'uscita.

Ah, tu esisti.

### **Una donna al cellulare trascina un carrello vuoto attraverso Washington Square**

Si chiama Sisifo. No. *Sisifo*. Sì. Sembra  
da qualche mito greco. Il tizio è punito — *punito* — sì —  
per qualcosa, e deve spingere un macigno su per il monte  
[ogni giorno

e ogni giorno rotola — un macigno, sì,  
e ogni giorno rotola di nuovo giù.  
Avrebbe a che fare con l'assurdità della vita.

Camus dice — *Camoo* — dice che si  
tratta della condizione umana e che  
è privo di senso e che dobbiamo continuare

a farlo — il *macigno*, sì, spingerlo su — e che  
questo dà significato alla nostra vita. Certo. Beh  
se quello non ti manda da Dio —

### **Un cancello**

Ho remato e pianto,  
ho pianto e remato,  
calpestando una religione  
di paura. Un nervo logorato.  
Un treno deragliato legato al treno  
di una vecchia idea.  
Ora, Signore, con la testa che mi gira per questo  
tempo violento, trascino tali

griefs to this gate.  
 I am tired. Deliver  
 me, whatever you are.  
 Help me, you who are never  
 near, hold what I love  
 and grieve, reveal this green  
 evening, myself, rain,  
 drone, evil, greed,  
 as temporary. Granted  
 then gone. Let me rail,  
 revolt, edge out, glove  
 to the grate. I am done  
 waiting like some invalid  
 begging in the nave.  
 Help me divine  
 myself, beside me no Virgil  
 urging me to shift gear,  
 change lane, sing my dirge  
 for the rent, torn world, and love  
 your silence without veering  
 into rage.

**Watching the Six-Part *Pride and Prejudice*, Mid-Chemo,  
with My Sister**

We start stopping when she's afraid  
 something bad will happen. Don't worry,  
 I say, all will be well.

How could she know? She's never  
 read it, never heard of Elizabeth  
 and Jane, never wanted Mr. Darcy. Like me

she needs to know how things will end.  
 I know Elizabeth will be fine. As I knew,  
 last week, my sister weeping, that Elinor –

sobbing, begging – wouldn't lose Marianne.  
 It's Jane Austen! My sister doesn't know that  
 in Austen nothing really bad happens. I leave her

lamentele a questo cancello.  
 Sono stanca. Consegnami,  
 mi, ovunque tu sia.  
 Aiutami, tu che non sei mai  
 vicino, tieni quello che amo  
 e piango, rivela questa verde  
 serata, me stessa, la pioggia,  
 il ronzare, il male, l'avarizia,  
 come passeggeri. Concessi  
 poi scomparsi. Fammi farneticare,  
 ribellare, emarginare, agguantare  
 il fuoco. Basta  
 aspettare come un mendicante  
 invalido nella navata.  
 Aiutami a divinare  
 me stessa, nessun Virgilio  
 accanto a me che mi sprona,  
 a cambiare marcia  
 o corsia, intonare il mio canto funebre  
 per l'affitto, il mondo dilaniato, amare  
 il tuo silenzio senza sbandare  
 nel furore.

**Guardando *Orgoglio e Pregiudizio* in sei episodi, a metà  
 della chemio, con mia sorella**

Cominciamo a fermarci quando lei ha paura  
 che qualcosa di brutto possa succedere. Non preoccuparti  
 le dico, tutto andrà bene.

Come potrebbe sapere? Non l'ha mai  
 letto, mai sentito parlare di Elisabetta  
 e Jane, mai desiderato il Signor Darcy. Come me

ha bisogno di sapere come finirà.  
 So che Elisabetta starà bene. Come sapevo,  
 la settimana scorsa, mentre mia sorella piangeva,

supplicava singhiozzava che Elinor – non avrebbe perso  
 [Marianne.

Si tratta di Jane Austen! Mia sorella non sa che  
 in Austen nulla di veramente brutto succede. La lascio



on the couch with the last hours.  
 How much my sister will have to endure,  
 alone, with this new drama.

Later that night her message. The last one  
 in which she will sound like herself.  
*Hi, it's me. The movie was unbelievable.*

*Unbelievable.*

### Slowly

I watched a snake once, swallow a rabbit.  
 Fourth grade, the reptile zoo  
 the rabbit stiff, nose in, bits of litter stuck to its fur,

its head clenched in the wide  
 jaws of the snake, the snake  
 sucking it down its long throat.

All throat that snake—I couldn't tell  
 where the throat ended, the body  
 began. I remember the glass

case, the way that snake  
 took its time (all the girls, groaning, shrieking  
 but weren't we amazed, fascinated,

saying we couldn't look, but looking, weren't we  
 held there, weren't we  
 imagining—what were we imagining?)

Mrs. Peterson urged us to *move on girls*,  
 but we couldn't move. It was like  
 watching a fern unfurl, a minute

hand move across a clock. I didn't know why  
 the snake didn't choke, the rabbit never  
 moved, how the jaws kept opening

sul divano per le ultime ore.  
 Quanto dovrà sopportare mia sorella,  
 da sola, con questo nuovo dramma.

Più tardi quella sera il suo messaggio. L'ultimo  
 in cui sembrerà se stessa.

*Ciao, sono io. Il film era incredibile.*

*Incredibile...*

### **Lentamente**

Una volta ho guardato un serpente ingoiare un coniglio.  
 Quarta elementare, lo zoo dei rettili  
 il coniglio rigido, naso dentro, un po' di sabbia appiccicata al  
 manto,

la testa stretta nelle larghe  
 mascelle del serpente, il serpente  
 lo risucchiava giù nella lunga gola.

Tutta gola quel serpente – non distinguevo  
 dove finiva la gola, dove  
 cominciava il corpo. Mi ricordo la gabbia

di vetro, come il serpente  
 prendeva tempo (tutte le ragazze, gemevano, strillavano  
 ma eravamo stupite, affascinate

mentre dicevamo che non potevamo guardare, ma  
 [guardavamo,  
 eravamo trattenute lì, erano  
 fantasie – che cosa immaginavamo?)

*Muovetevi ragazze*, ci spronava la Signora Peterson,  
 ma non riuscivamo a muoverci. Era come  
 guardare una felce dispiegarsi, la lancetta

dei minuti girare attraverso l'orologio. Non sapevo perché  
 il serpente non si strozzasse, perché il coniglio non si è mai  
 mosso, come le fauci continuavano ad aprirsi

wider, sucking it down, just so  
 I am taking this in, slowly,  
 taking it into my body:

this grief. How slow  
 the body is to realize.  
 You are never coming back.

### **The Sky Could Send You**

Tonight, in the shadow of alien green,  
 the dark around us breathing,  
 a man points out the obvious  
 stars. I stand beside him under the cosmic mess.  
 Clutter, I whisper, you could connect anything,  
 join any dots to form a dipper or belt.  
 My eyes cannot find any cluster twice.  
 What I want to say is that it frightens me  
 this wide sky with its litter of stars.  
 What I want to say is you could lose yourself  
 in a sky like this, looking into the flicker  
 of history, already dead to somewhere else.  
 There is so much time in a sky like this,  
 in our silence and the strangeness  
 of these ancient stars. Islands of light.  
 They remind me of my dead friends, my infidelities.  
 This night with its shadows and monsters  
 is too big for me. Random, irrational  
 as love, no matter what pictures we pretend to find.  
 Is this why we make a dipper or belt?  
 To contain it, make it familiar?  
 Where are the gods in a sky like this?  
 It is very clear, the man beside me is saying,  
 but I am lost. I see nothing.  
 Night looks like a broken thing,  
 as though an enormous lamp had shattered  
 scattering pieces of itself throughout the dark.  
 Is this why lovers reach to touch one another  
 beneath the night sky, filled with its dead stars  
 and fusions? Why they turn and orbit  
 one another when the sky could send you  
 so far into yourself you would become

sempre di più, risucchiandolo, così  
sto assorbendo tutto questo, piano  
dentro il mio corpo:

questo lutto. Quanto è lento  
il corpo a rendersene conto.  
Non tornerai mai più.

### **Il cielo ti potrebbe spingere**

Questa notte, all'ombra del verde alieno,  
il buio intorno a noi respira,  
un uomo indica le stelle  
più ovvie. Sono accanto a lui sotto il casino cosmico.  
Che accozzaglia, bisbiglio, tu puoi legare tutto,  
connettere due puntini per formare l'Orsa o la Fascia  
Principale. I miei occhi non riescono a ritrovare nessun am  
[masso due volte.

Quello che voglio dire è che mi fa paura  
questo ampio cielo con i suoi rifiuti di stelle.  
Quello che voglio dire è che ti puoi smarrire  
in un cielo come questo, guardando dentro il guizzo  
della storia, già morto per un altrove.  
C'è così tanto in un cielo come questo,  
nel nostro silenzio e nella stranezza  
di queste stelle antiche. Isole di luce.  
Mi ricordano gli amici morti, le mie infedeltà.  
Questa notte con le sue ombre e i suoi mostri  
è troppo grande per me. Casuale, irrazionale  
come l'amore, non importano le immagini che fingiamo di  
[ritrovarci.

È per questo che ci inventiamo l'Orsa o la Fascia?  
Per contenerlo, renderlo familiare?  
Dove sono gli dei in un cielo come questo?  
È tutto molto chiaro, dice l'uomo accanto a me,  
ma io sono smarrita. Non ci vedo nulla.  
La notte sembra una cosa rotta,  
come se una lampada enorme si fosse frantumata  
spargendo cocci di sé stessa attraverso il buio.  
È per questo che gli amanti si rivolgono per toccarsi  
sotto il cielo notturno gremito di stelle morte  
e di fusioni? Perché si girano e si attorniano

someone else. *The moon is beautiful,*  
 I read somewhere, *but dead.*  
 I look into the cavey dark, the silence.  
 I have never understood the position of stars,  
 never seen either dipper, never traced Orion's  
 belt, seen a bull, a bear,  
 an arching centaur in the sky.  
 Patternless as measles the stars are.  
 Oh, how I have wanted things to be clear:  
 love, promises, the random dark.  
 Beneath the curved horn of a dead moon  
 I think, listen to him, watch, this might be faith,  
 that the names name. This might be hope  
 or delusion, and maybe I do begin to see the beginnings  
 of a handle, there, just there,  
 where the lights are slightly brighter.

### Winter-Seeming Summer

For months we watched my grandfather disintegrate.  
 He caved into his bones, a pile of old birds.  
 His bedroom whispered  
 its constant chatter of statues and beads,  
 its centuries of saints barefoot across floorboards  
 remembering their noisy temptations, waiting  
 where medicine sleeps with prayer.  
*Aves* flirted at the ceiling. Candle flames  
 collapsed, weak into wicks  
 as that room drew the cold through its roots.

The windows frosted.  
 The mouth-ring of night called.  
 Grandpa, open-armed, reached for an angel  
 his hair white, hoarse breath,  
 we watched him evaporate  
 and death began to flower on us all.

quando il cielo ti può spingere  
 così lontano dentro te stesso da diventare  
 qualcun altro. *La luna è bella,*  
*lessi da qualche parte, ma morta.*  
 Guardo dentro il cavernoso buio, il silenzio.  
 Non ho mai capito la posizione delle stelle,  
 mai visto nessuna Orsa, mai delineato la fascia  
 di Orione, visto un Toro, un orso,  
 lo slancio di un Centauro nel cielo.  
 Senza disegno come il morbillo sono le stelle.  
 O, quanto ho desiderato che le cose fossero chiare:  
 l'amore, le promesse, il buio casuale.  
 Sotto le corna ricurve di una luna morta  
 rifletto, l'ascolto, guardo, potrebbe essere la fede  
 che i nomi nominano. Potrebbe essere la speranza  
 o la delusione, e forse comincio a vedere l'inizio  
 di una testa, lì, proprio lì,  
 dove le luci sono appena più chiare.

### **L'estate di sembianza invernale**

Per mesi abbiamo guardato il nonno sbriciolarsi.  
 crollare dentro le ossa, un mucchio di vecchi uccelli.  
 La camera bisbigliava  
 il chiacchiericcio continuo di statue e perline,  
 i secoli di santi scalzi sul parquet  
 ricordandosi delle rumorose tentazioni, aspettando  
 dove la medicina dorme con la preghiera.  
*Aves* civettavano con il soffitto. Le fiamme delle cande-  
 le crollavano, fiacche in lucignoli  
 mentre la camera succhiava il freddo dalle radici.

Le finestre s'imbiancavano.  
 La bocca anellata della notte chiamò.  
 Nonno, le braccia aperte, tendeva verso l'angelo  
 i capelli bianchi, ansimava,  
 l'abbiamo visto vaporizzarsi  
 e la morte ci cosparsa tutti di fiori.



Arturo Nathan, *Solitudine*, olio su tavola, cm 81 x 100. 1930. Civico Museo Revoltella, Trieste

# **Classics Revisited**

Ten sonnets by Vittoria Colonna

Translated by Joseph Tusiani





Arturo Nathan, *L'abbandonato*, olio su tela, cm 88 x 98; (1928. Collezione privata, Milano (Courtesy Galleria Torbandena, Trieste)

## Vittoria Colonna (1492-1547)

Daughter of Fabrizio Colonna and Agnese di Montefeltro of the Dukes of Urbino, Vittoria Colonna was born at Marino, near Rome: Praised by Ariosto and loved by many artists and poets, she was the greatest literary attraction of her century. Her *Letters* give but a faint notion of the number and rank of the people with whom she came in contact. But she was as inaccessible as she was revered. After the death of her husband, Ferrante d'Avalos, Marquis of Pescara, which occurred a few months after the Battle of Pavia in 1525, she devoted her life to works of charity and lived in seclusion in various convents at Ischia, Orvieto, Viterbo, and Rome. She met Michelangelo in 1536. Their friendship grew into a deep and tender Platonic love, happily responsible for some of Michelangelo's greatest poems. Her *Canzoniere* makes of the Marquis of Pescara a far better man than he was in reality. In the second part it comprises poems of a mystical nature, full of theological complexities, at times so obscure and daring as to be frowned upon by the ecclesiastic authorities. Vittoria Colonna's fame is linked today more to Michelangelo's life than to her own poetry. Yet in some of her sonnets one can still see the reason for the immense reputation she enjoyed in her day.

J.T.

## dal CANZONIERE

1

Qual digiuno augellin, che vede ed ode  
 Batter l'ali alla madre intorno, quando  
 Gli reca il nutrimento, ond'egli, amando  
 Il cibo e quella, si rallegra e gode,  
 E dentro al nido suo si strugge e rode  
 Per desio di seguirla anch'ei volando,  
 E la ringrazia in tal modo cantando  
 Che par ch'oltre 'l poter la lingua snode;

Tal io qualor il caldo raggio e vivo  
 Del divin sole, onde nutrisco il core,  
 Più dell'usato lucido lampeggia,  
 Muovo la penna spinta dall'amore  
 Interno; e senza ch'io stessa m'avveggia  
 Di quel ch'io dico, le sue lodi scrivo.

2

Provo tra duri scogli e fiero vento  
 L'onde di questa vita in fragil legno,  
 E non ho più a guidarlo arte nè ingegno:  
 Quasi è al mio scampo ogni soccorso lento.  
 Spense l'acerba morte in un momento  
 Quel, ch'era la mia stella e 'l chiaro segno;  
 Or contro 'l mar turbato e l'aer pregno  
 Non ho più aita. Anzi più ognor pavento,

Non il dolce cantar d'empie sirene,  
 Non il romper tra queste altere sponde,  
 Non l'affondar nelle commosse arene,  
 Ma solo il navigare ancor queste onde,  
 Che tanto tempo solco e senza spene:  
 Chè il fido porto mio morte m'asconde.

from the *CANZONIERE*

1

A famished little bird, which sees and hears  
the sounding of its mother's wings around  
when nourishment she brings, in happy love  
with food and her, chirps merrily, and cheers,  
and struggles in its nest impatiently,  
wishing to go behind her in her flight,  
and, thanking her, in such a manner sings  
that its tongue seems unwound beyond its might:

so I, when'er the warm and lively ray  
of that my sun divine, which feeds my heart,  
flashes and more than ever dazzles bright,  
urged by that love that lives within me, start  
moving my pen, and thus his praise I write,  
myself not knowing all the things I say.

2

Through bitter cliffs and rabid winds I'm knowing  
in a frail bark the billows of this life.  
And neither art nor mind have I for rowing,  
and every aid to rescue me is slow.  
Inclement death extinguished in one moment  
him who to me was star and beacon bright;  
against the raging sea and darling heaven  
no help have I-and greater grows my fright.

Not the sweet singing of a godless siren,  
not the last crashing on these ruthless shores,  
and not the sinking in the stormy sands;  
but evermore the floating on this sea  
which I have long and hopelessly called mine:  
for death conceals my one true port from me.

3

Pensier, nell'alto volo ove tu stendi  
 L'audaci penne, il mio valor non sale;  
 Onde perder l'impresa, ed arder l'ale  
 Saria il fin del principio ch'ora intendi,  
 Poi con l'ardito vaneggiar m'accendi  
 Sì, ch'io consento il bel lume immortale  
 Mirar con occhio mio debole e frale,  
 Che 'l vigor perde, ove tu solo ascendi.

Desio non ho, ch'aspiri al gran disegno;  
 Chè da radice è svelta mia speranza,  
 Vòlto è in contrario ogni benigno lume.  
 Arda il cor pur senza mostrarne un segno:  
 Ascondasi il martír ch'ogni altro avanza:  
 Alma, taci ed onora il sacro nume.

4

Scrivo sol per sfogar l'interna doglia,  
 Di che si pasce il cor, ch'altro non vole,  
 E non per giunger lume al mio bel sole,  
 Che lasciò in terra sì onorata spoglia.  
 Giusta cagione a lamentar m'invaglia:  
 Ch'io scemi la sua gloria assai mi dole;  
 Per altra penna e più saggie parole  
 Verrà chi a morte il suo gran nome toglia.

La pura fè, l'ardor, l'intensa pena  
 Mi scusi appo ciascun, grave cotanto  
 Che nè ragion nè tempo mai l'affrena.  
 Amaro lagrimar, non dolce canto,  
 Foschi sospiri e non voce serena,  
 Di stil no, ma di duol mi danno il vanto.

3

O thought, in the high flight to which you spread  
your pinions bold, no worth have I to climb,  
so that to fail my task and burn my wings  
would prove the end of glories still ahead.  
With daring fancy so you kindle me,  
I well agree to look on that fair light  
which cannot die with my weak weary glance  
losing in might while still alone you soar.

No wish have I to crave so great a dream,  
for at its root my hope has been cut off,  
and every pious star has turned malign.  
Let my heart burn but never show a sign;  
let my dismay, the worst of all, be hid:  
soul; be at peace, and praise the holy light.

4

I only write to vent my inner sorrow:  
whereon my heart, which wants but this, is feeding,  
and not to add to my fair sun new luster,  
which left on earth such vestige of its glory.  
And right am I in my desire for keening,  
lest I should render his renown less shining:  
with nobler pen and wiser saying, someone  
will rise to save so great a name from dying.

Let blameless faith, and warmth, arid grief intense  
be my excuse with all; so deep are they  
as to be curbed by neither time nor reason.  
A bitter weeping, not an easeful singing,  
darkness of sighing, not a limpid voice,  
make me now boast of anguish – not of style.

5

Vivo su questo scoglio orrido e solo,  
 Quasi dolente augel che 'l verde ramo  
 E l'acqua pura abborre; e a quelli ch'amo  
 Nel mondo ed a me stessa ancor m'involo,  
 Perchè espedito al sol che adoro e colo  
 Vada il pensiero. E sebben quanto bramo  
 L'ali non spiega, pur quando io 'l richiamo  
 Volgo dall'altre strade a questa il volo.

E 'n quel punto che giunge lieto e ardente  
 Là 've l'invio, sì breve gioia avanza  
 Qui di gran lunga ogni mondan diletto.  
 Ma se potesse l'alta sua sembianza  
 Formar, quant'ella vuol, l'accesa mente,  
 Parte avrei forse qui del ben perfetto.

6

Quanti dolci pensieri, alti disiri  
 Nodrive in me quel sol che d'ogn' intorno  
 Sgombrò le nubi, e fe qui chiaro il giorno,  
 Ch'or tenebroso scorgo ovunque io miri!  
 Soave il lagrimar, grati i sospiri  
 Mi rese in questo suo breve soggiorno;  
 Chè al parlar saggio ed allo sguardo adorno  
 S'acquetavano in parte i miei martíri.

Veggio or spento il valor, morte e smarrite  
 L'alme virtuti, e le più nobil menti  
 Per lo danno comun meste e confuse.  
 Al suo sparir dal mondo son fuggite  
 Di quell'antico onor le voglie ardenti,  
 E le mie d'ogni ben per sempre escluse.

5

I live upon this fearful lovely rock,  
like to a bird that sorrowfully shuns  
green boughs and waters clear; and from myself  
and those I love on earth I stay apart,  
so that my thoughts at once may reach the sun  
I worship and adore. And though their wings  
climb less than I desire, yet at my call  
from other paths to this, turn they their flight.

And at the point they, glad and fervent, reach  
the place I bid them to, their joy, so brief,  
greatly surpasses any worldly bliss;  
But if, obeying my full-kindled mind,  
they could but glimpse the heaven of his face,  
part of the Perfect Good would here be mine.

6

So many beautiful thoughts and high desires  
were in me nourished by that Sun who chased  
all clouds from everywhere, and brightened here  
the day which now I see all over dark!  
Within his brief stay on this earth he made  
my sighing calm and all my weeping sweet,  
for his wise word and his fair-shining glance  
often could somewhat soothe my bitter smart.

His worth I see now spent, astray and dead  
his lofty virtues, and the noblest minds  
made by the common loss confused and sad.  
Man's burning longing for the glories past  
has from the world been banished with his death,  
and bliss and I forever are apart.



7

Deh! potess'io veder per viva fede,  
 Lassa! con quanto amor Dio n'ha creati,  
 Con che pena riscossi, e come ingrati  
 Semo a così benigna alta mercede:  
 E come ei ne sostien; come concede  
 Con larga mano i suoi ricchi e pregiati  
 Tesori; e come figli in lui rinati  
 Ne cura, e più quel che più l'ama e crede:

E com'ei nel suo grande eterno impero  
 Di nuova carità l'arma ed accende,  
 Quando un forte guerrier fregia e corona!  
 Ma poi che per mia colpa non si stende  
 A tanta altezza il mio basso pensiero,  
 Provar potessi almen com'ei perdona!

8

Tra gelo e nebbia corro a Dio sovente  
 Per foco e lume, onde i ghiacci disciolti  
 Sieno, e gli ombrosi veli aperti e tolti  
 Dalla divina luce e fiamma ardente.  
 E se fredda ed oscura è ancor la mente,  
 Pur son tutti i pensieri al ciel rivolti:  
 E par che dentro in gran silenzio ascolti  
 Un suon che sol nell'anima si sente:

E dice: non temer, chè venne al mondo  
 Gesù d'eterno ben largo ampio mare,  
 Per far leggiero ogni gravoso pondo.  
 Sempre son l'onde sue più dolci e chiare  
 A chi con umil barca in quel gran fondo  
 Dell'alta sua bontà si lascia andare.

7

Would that through living faith I full could see  
with what great love God has created us,  
and with what pain redeemed us, and with what  
ingratitude we scorn so high a price;  
and how he nurtures us; and how he grants  
his treasures rich and rare with lavish hand;  
and how he cares for sons in him reborn,  
and more for those who more believe and love;

and how he in his great eternal sphere  
kindles and arms a man with new desire,  
when a strong warrior he promotes and crowns!  
But since – the fault is mine – my lowly thought  
to such a lofty height can never soar,  
would I could know at least how he forgives!

8

Mid fog and frost I often run to God  
for light and fire, so that my ice may thaw,  
and this dark veil be opened and erased  
by his supernal light and burning glow.  
And though my mind be still in darkness cold,  
yet all my thoughts are unto heaven turned;  
and I within my heart's great silence seem  
to hear a voice which but my soul can heed,

telling: "Fear not, for Jesus came on earth,  
an ample ocean of eternal bliss,  
to make all grievous burdens bearable.  
Ever his waves more sweet and lustrous grow  
to one who freely lets one's humble sail  
to the deep bottom of his goodness go."

9

Vergine pura, or da' bei raggi ardenti  
 Del vero sole in cielo eterno giorno  
 Ti godi, e 'n terra avesti alto soggiorno  
 Che agli occhi tuoi divini eran presenti.  
 Uomo il vedesti e Dio, quando i lucenti  
 Spirti facean l'albergo umile adorno  
 Di chiara luce, e timidi d'intorno  
 Stavan tremando al grande ufficio intenti.

Immortal Dio nascosto in mortal velo,  
 L'adorasti signor, figlio il nudristi,  
 L'amasti sposo e l'onorasti padre.  
 Prega lui dunque che i miei giorni tristi  
 Ritorni in lieti; e tu, donna del cielo,  
 Vogli in questo desio mostrarti madre!

10

Quando fia il dì, Signor, che 'l mio pensiero  
 Intento e fisso in voi sempre vi veggia?  
 Chè mentre fra le nebbie erra e vaneggia,  
 Mal si puote fermar nel lume vero.  
 Scorgo sovente un bel disegno altero,  
 Ch'entro 'l mio cor lo spirito vostro ombreggia,  
 Ma quel vivo color, se ben lampeggia,  
 Pur non si mostra mai chiaro ed intero.

Deh squarci omai la man piagata il velo,  
 Che 'n questo cieco error già quattro lustri  
 Fra varie tempre ancor mi tiene involta!  
 Onde non più da' rai foschi od illustri  
 S'affreni o sproni l'alma, ma disciolta  
 Miri il gran sol nel più beato cielo.

9

Now, Virgin chaste, from the fair ardent rays  
of the true sun in heaven's bliss you live  
your deathless day, who had a lofty place  
on earth, where God's light lit your holy eyes.  
As Man and God you saw Him then, when bright  
spirits of heaven adorned your humble home  
with limpid light and, timid all around,  
in reverence stood, on their great task intent.

Immortal God concealed in mortal veil—  
you worshiped Him as lord, reared Him as son,  
loved Him as spouse, and honored Him as father.  
Ask Him, therefore, to turn my saddened days  
to mirth once more; and you, O Heavenly Lady,  
show that you are in this desire a mother!

10

When will it be, O Lord, that, fixed on you,  
my thought may gaze upon you evermore?  
For, while it strays and wanders in the mist,  
in the true splendor it can hardly pause.  
Often I scan an image proud and fair,  
foreshadowing your spirit in my heart;  
and yet that lively hue, though flashing bright,  
is never clear and shows itself in part.

Oh, let your wounded hand the veil now rend  
that twenty years already in this blind  
error has kept, and still is keeping me!  
So that my soul, no more delayed by night  
nor spurred by lustrous day, but all-unbound,  
see the great sun in the most blessed height.



Arturo Nathan, *Pomeriggio d'autunno*, olio su tavola, cm 46 x 54, 1925.  
Courtesy Galleria Torbandena, Trieste.

*Voices in English from Europe  
to New Zealand*

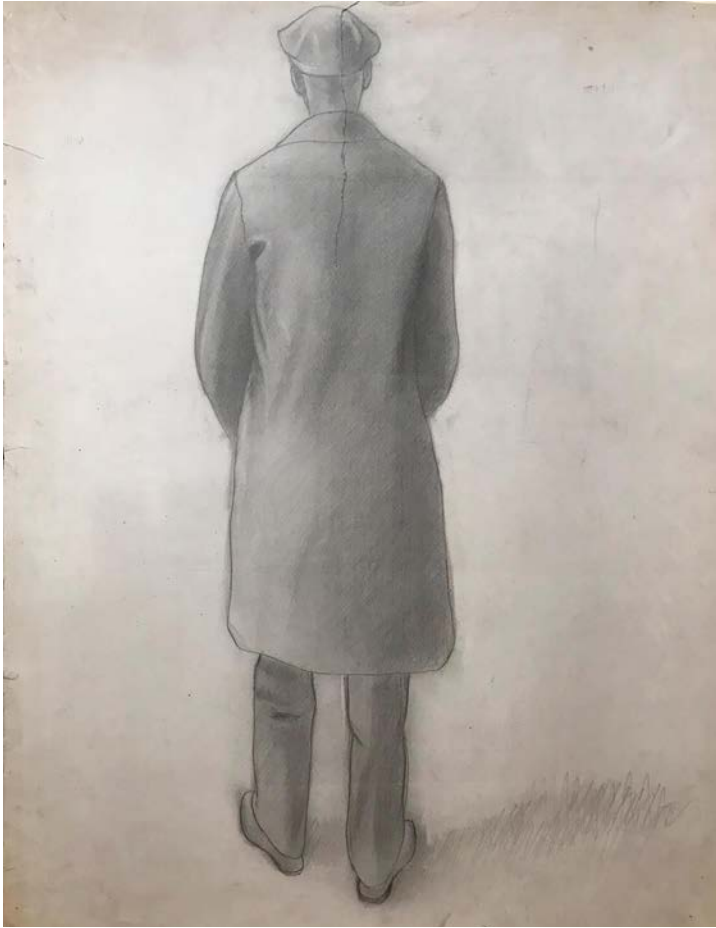
Edited by Marco Sonzogni

***Buon compleanno, amore mio***  
**by Michelle Grillo**

*Translated by Aidan Fusco*

**Aidan Fusco** is a history graduate from the University of Oxford and Queen Mary University of London. He is currently researching for an AHRC funded PhD in History on “Words and Things in the Philosophy of Thomas Hobbes” at University College London.

**Michelle Grillo** is a PhD Candidate in “Medium e Medialità” at the University eCampus and Research Associate in “Media, Comunicazione e Sport” and “Televisione e Nuovi Media” at the University of Salerno. She is a journalist and her articles have appeared in *La Città di Salerno*. She is the author of two novels, *Io sono qui* and *e Il tempo che resta* (Polidoro Editore, 2018 and 2020) and has contributed short stories to numerous anthologies. She is currently working on a research project investigating fashion and metaverse as well as on her third novel.



Arturo Nathan, *Autoritratto di spalle*, matita su carta, cm 66 x 54, 1929.  
Courtesy Galleria Torbandena, Trieste.



## Buon compleanno, amore mio

Miriam infila la moneta da cinquanta centesimi nel carrello all'ingresso del supermercato. È una mattina di metà aprile ed è il compleanno di Nicola, suo marito. Destreggia a fatica il carrello tra le auto e la gente che come lei si muove nello spazio antistante l'ingresso principale. Le porte si aprono sulla superficie luminosa al suo interno e Miriam viene subito avvolta dalla melodia rassicurante sprigionata dagli altoparlanti. Cammina piano, con sguardo attento tra le colonne dei frigoriferi disposti in fila a destra e a sinistra, al centro le pile dei prodotti in offerta questa settimana: il latte a lunga conservazione a novantanove centesimi, l'olio di semi di girasole a due euro e novantanove, specchietti per le allodole in ordine impeccabile. Un brivido di freddo le percuote il corpo, tira fuori una sciarpa dalla borsa e si copre le spalle, una sensazione di temporaneo calore la riscalda.

A metà corsia si blocca davanti ai mattoncini di burro disposti in ordine di prezzo. I più costosi davanti ai suoi occhi, quelli economici, avvolti in una confezione senza valore, in basso. Deve preparare la torta: un doppio pan di spagna al cioccolato ricoperto da riccioli di panna. Miriam prende due pezzi da duecentocinquanta grammi, la ricetta dice duecento, ma non si sa mai. Indugia ricordando gli altri ingredienti: la panna liquida, le uova... prova a ripensare all'ultima volta che ha fatto una torta... è stato per il compleanno di Luigi? La verità è che odia farle, se è per questo non le piacciono nemmeno i compleanni, soprattutto il suo. Una volta però l'adorava. Aspettava il tredici dicembre con un desiderio infantile, le piaceva ricevere gli auguri e i regali, anche quelli brutti la facevano sentire grata, al centro dei pensieri per appena un giorno, lei che al centro non si sentiva mai. Da qualche anno, però, ha cominciato a chiudersi in se stessa, uscite contate, solo due amici. Sente l'affanno in ogni relazione; sopraffatta dai convenevoli e ogni stucchevole manifestazione che richiede lo stare insieme. Da qualche parte ha letto che è tutta colpa del Covid, molti come lei hanno ridimensionato la socialità. Questa sera però indosserà un bel vestito e darà una festa a sorpresa per suo marito, e la casa si riempirà di amici e colleghi, e brinderanno, e rideranno.

A Miriam manca di colpo il respiro. Per un momento i succhi le salgono in gola, fa un colpo di tosse, poi un altro ancora. Con

## Happy Birthday, My Love

Miriam slots the fifty-cent coin into a supermarket trolley at the entrance. It is a mid-April morning and it is her husband Nicola's birthday. She juggles the trolley awkwardly between the cars and the people who, like her, hover around the space in front of the main entrance. The doors open onto the brightly lit interior and Miriam is at once enveloped by the soothing melody emanating from the loudspeakers. She walks slowly, gazing attentively across the columns of fridges arranged in rows to the right and left, in the centre there are stacks of reduced products on offer: long-life milk at ninety-nine cents, sunflower oil at two euros and ninety-nine cents, shining baubles in immaculate order. A cold shiver runs through her body, she pulls a scarf out of her handbag and covers her shoulders, a temporary feeling of warmth comforts her.

Halfway down the aisle, she stops in front of the packs of butter, arranged in order of price. The most expensive ones in front of her eyes, the cheap ones, wrapped in worthless packaging, at the bottom. She has to prepare the cake: a double chocolate sponge cake layered with curls of cream. Miriam takes two packs of two hundred and fifty grams, the recipe says two hundred, but you never know. She hesitates as she recalls the other ingredients: the liquid cream, the eggs... Try to think back to the last time she made a cake... was it for Luigi's birthday? The truth is she hates making cakes, to be honest she doesn't even like birthdays, especially her own. There was a time, however, when she loved it. She used to look forward to 13th December with a childish longing, she liked to receive greetings and presents, even the ones she didn't like made her feel grateful, made her feel at the centre of her world for just one day, she who never felt at the centre. A few years ago, however, she began to shut herself away, outings limited, only two friends. She feels the strain in every relationship; overwhelmed by the pleasantries and every artificial display that being together requires. Somewhere she read that it's all Covid's fault, many like her have downsized socialising. Tonight, however, she will put on a nice dress and throw a surprise party for her husband, and the house will be filled with friends and colleagues, and they will toast, and they will laugh.

Miriam suddenly loses her breath. For a moment an ugly fla-

sorprendente lucidità, persa di uscire da lì, andare a comprare la maledetta torta, lasciarla sul tavolo in soggiorno e andarsene. Dove di preciso non lo sa, immagina sentieri di montagna, acqua e radici, un luogo sconosciuto e lontano dove nessuno possa trovarla. Si guarda intorno, le luci hanno tentacoli invisibili, respira e riprende a muoversi in orizzontale, lungo lo spazio del supermercato; respira, sforzandosi di non sprofondare dentro se stessa, in un lento e costante movimento verso il basso. Miriam afferra del pane in cassetta per ritornare in superficie; confezioni, barattoli sono appigli ai cui aggrapparsi. Si ferma e rilegge con un'attenzione artificiale la lista della spesa, una macchia sta allungando la effe di farina. Sta piangendo di nuovo, lì nel supermercato, nonostante le persone le guizzino intorno, nere come le anguille. Abbassa gli occhiali da sole e il mondo le appare ancora più oscuro, nel riflesso della vetrina delle carni, constata con rassegnata desolazione di non avere più il corpo di soli tre anni fa. La pancia è più prominente, i fianchi pure, anche il naso, sempre sottilissimo, è diventato largo. Solo il seno è più piccolo, risucchiato dalla carne in eccesso. Una volta aveva dei corteggiatori, nulla di che, ma l'aiutavano a tenere acceso un po' di amor proprio. *Deve essere per colpa di questa*, pensa osservando la linea gonfia del ventre che nessun bel vestito potrà nascondere. Insieme ai corteggiatori sono spariti anche i regali di Nicola, l'ultimo cinque anni prima, per il loro anniversario a Positano. Ripensa all'anello e ai camerieri con i guanti bianchi, al fatto che allora si sentiva bella, mentre ora, è anonima come i pacchi di biscotti a marchio del supermercato.

Ne afferra uno, alle gocce di cioccolato, è il preferito di Luigi. Ama la sua famiglia, la sua casa, è solo che alle volte ha la sensazione di camminare in disequilibrio, mentre la voce nella testa le dice di scappare, non è quella la vita che voleva a vent'anni; a trenta hai tempo per cambiare, a quaranta non c'è spazio per nessuna virata. Miriam respira, e stringendo forte il pacco di biscotti viene assalita dal pensiero di suo figlio che domani li inzupperà nel latte e cioccolato, e di colpo le sembra di essere tornata in sé, è di nuovo semplice organizzare una festa, incontrare persone, sorridere. Pazza, deve esserlo per forza. Certe tribolazioni, seguite a momenti di arrendevole serenità, appartengono ai folli. Arriva all'angolo del pesce, guarda l'uomo che sta disponendo le vaschette preconfezionate nel banco frigo e pensa che tuttavia, la vita si compone di attimi di

your rises in her throat, she coughs, then another. With astonishing lucidity, she gets out of there, goes to buy the damned cake, leaves it on the table in the living room and leaves. Where exactly she does not know, she imagines mountain paths, water and roots, an unknown and distant place where no one can find her. She looks around, the lights have invisible tentacles, she breathes and starts moving horizontally again, along the space of the supermarket; she breathes, straining not to sink into herself, in a slow, steady downward movement. Miriam grabs some bread in a box to return to the surface; packages, cans are clings to which she clings. She stops and rereads the shopping list with artificial attention; a stain is stretching the effe of flour. She is crying again, there in the supermarket, despite the people darting around her, black as eels. She lowers her sunglasses and the world looks even darker to her, in the reflection of the meat window, she notes with resigned desolation that she no longer has the body she had only three years ago. Her belly is more prominent, her hips as well, even her nose, always very thin, has become wide. Only her breasts are smaller, sucked in by excess flesh. She once had suitors, no big deal, but they helped her keep some self-love going. *It must be because of this*, she thinks, observing the swollen belly line that no nice dress can hide. Along with the suitors, Nicola's gifts have also disappeared, the last one five years earlier for their anniversary in Positano. She thinks back to the ring and the white-gloved waiters, to the fact that she felt beautiful then, whereas now, she is as anonymous as an off-brand packet of biscuits.

She grabs one, chocolate chip, it's Luigi's favourite. She loves her family, her home, it's just that sometimes she has the feeling of walking off balance, while the voice in her head tells her to run away, that's not the life she wanted in her twenties; in your thirties you have time to change, in your forties there's no room for any turning. Miriam breathes in, and clutching the packet of biscuits tightly she is assailed by the thought of her son dipping them in milk and chocolate tomorrow, and suddenly she feels as if she has come to her senses again, it is easy again to organise a party, to meet people, to smile. Crazy, she must be. Such tribulations, followed by moments of surrendered serenity, are a sure sign of insanity. She arrives at the fish counter, looks at the man who is arranging the pre-packed trays in the refrigerated counter and thinks that,

infelicità alternati alla quiete, e ogni tentativo di riscossa abortito serve a tirarti sempre più a largo, lontano da te stessa.

Stringe forte il carrello verso il reparto detersivi, in attesa che i pensieri aggrovigliati si sciolgano per disperdersi sul pavimento luccicante. Nell'angolo della corsia una pila di candeggina grida all'offerta imperdibile di oggi, ne prende una confezione da tre litri, pulirà per bene il bagno prima dell'arrivo degli ospiti, e pensa che forse è ingiusto incolpare i pensieri, chi decide di zittirli perde se stesso. Si avvia a pagare, persuasa che quell'inquietudine nonostante gli sforzi non se ne andrà mai. Dispone i due pezzi di burro, il pane in cassetta, i biscotti e la candeggina sul rullo della cassa, pensa alla farina che non ha più comprato, ma non importa, comprerà una torta bella e fatta e sorriderà dicendo: buon compleanno, amore mio.

nevertheless, life is made up of moments of unhappiness alternating with quiet, and each failed attempt at redemption serves to pull you further and further away from yourself.

She clutches the trolley tightly towards the detergent aisle, waiting for the tangled thoughts to melt away and disperse onto the gleaming floor. In the corner of the aisle a pile of bleach screams today's unmissable offer. She grabs a three-litre packet, it will clean the bathroom thoroughly before the guests arrive, and thinks that perhaps it is unfair to blame the thoughts, who decides to silence themselves loses themselves. She starts to pay, convinced that that restlessness despite her efforts will never go away. She places the two pieces of butter, the loaf of bread, the biscuits and the bleach on the roller of the till, she thinks about the flour she decided not to buy, but it doesn't matter, she will buy a nice, made cake and smile saying: happy birthday, my love.

**“Glasgow” from *La vita incauta*  
by Rossella Pretto**

*Translated by Elena Borelli and James Ackurst*

**Elena Borelli**’s research focuses on Pascoli and D’Annunzio. She has also published on literary translation, and she is herself a translator, working for journals such as *Journal of Italian Translation* and *Reading in Translation*.

**James Ackurst** is a Wellington-based poet and literary translator. He has published poems in *takahe*, *Turbine*, *Poetry New Zealand*, *Snorkel*, *Pericles at Play*, *Poetry Salzburg Review* and *Quadrant*.

**Rossella Pretto** is a poet, literary translator, and writer. She has published a collection of poems, *Nerotonia* (Samuele Editore 2020) and a novel, *La vita incauta* (Editoriale Scientifica 2023). With Marco Sonzogni, she co-translated Alice Oswald’s *Memorial* (Archinto 2020) and co-edited *Speranza e storia* (Il Convivio Editore 2022), Seamus Heaney’s Sophoclean translations. She has also edited and annotated *La Terra desolata*, Elio Chinol’s translation of T.S. Eliot’s *The Waste Land* (Interno Poesia 2022). *Nessuno*, her translation of Alice Oswald’s *Nobody* is forthcoming (ETS 2023). She is the author of numerous articles and reviews which have appeared in journals and newspapers.



Arturo Nathan, *L'asceta*, olio su tela, cm 60 x 50, 1924. Collezione Guty, Trieste.



## Glasgow

da *La vita incauta*, Napoli, Editoriale Scientifica, 2023 (collana S-Confini diretta da Fabrizio Coscia)

C'è un'aria di ferro nell'alba fredda che tenta di farsi largo tra le strade bagnate di Glasgow. Devo raggiungere la sua tomba, quella che si dice sia la sua tomba. A Iona, St. Columba Abbey, estrema propaggine scozzese. Al di là di Oban, al di là dell'isola di Mull, dopo lo stretto braccio di mare che lambisce Fionnphort.

Scesa dall'albergo, ho raggiunto il bus che mi ha portato a Queen Street Station. Non sono entrata da George Square su cui si affaccia l'imponente ed elaborato municipio di Glasgow progettato dall'architetto William Young, ma da Dundas Street, una stradina abbastanza stretta e occupata dai lavori in corso in cui sfioro il buongiorno di alcune persone che emettono piccole nuvole di fumo denso.

Entro e mi dirigo alle macchinette da cui ritiro il biglietto prenotato su internet. Poi torno fuori ad accendere la prima sigaretta della giornata guardandomi intorno, stretta tra i mattoni della città che gareggia direttamente con Edimburgo, in quanto a innovazione, shopping e vita culturale e notturna. Niente mi toglie l'idea che sia una città industriale e operaia, piena di antri grigi e dalla vaga aria di ciminiera. Fatto sta che la mia visita è insufficiente a formulare la più vaga e imprecisa delle descrizioni. Mi accontento quindi delle impressioni personali con cui rientro in stazione e mi dirigo al treno senza però riuscire a trovare il mio posto a sedere.

Difficile capire il locale sistema di numerazione dei posti, anche se chiedo al controllore. Vago per le carrozze smarrita. E finalmente raggiungo il sedile prenotato. Un'impresa, come trovare il proprio posto nel mondo e io lo sto cercando tramite *Macbeth*, una delle tragedie più fosche di Shakespeare, materia della mia tesi incentrata sulla messa in scena della Compagnia dei Quattro e stoffa delle mie ossessioni da allora. Non è solo perché mio nonno, Elio Chinol, l'ha tradotta appositamente per la compagnia nel 1971 con gran successo di pubblico, tanto che una delle numerose recensioni titolava «Macbeth batte il Cantagiro» - una lunga tournée, con varie riprese, e un adattamento per la televisione - e dunque fa in qualche modo quasi parte del mio patrimonio genetico; piuttosto, essa

## Glasgow

from *La vita incauta*, Napoli, Editoriale Scientifica, 2023 (collana S-Confini diretta da Fabrizio Coscia)

There's an edge of steel to the cold dawn that's trying to make headway along the wet streets of Glasgow. I have to reach his tomb, or what they say is his tomb. In St. Columba Abbey, on Iona, that furthest outpost of Scotland. Past Oban, past the island of Mull, beyond the narrow strait that laps on Fionnphort.

After leaving the hotel, I've gotten on the bus that's taken me to Queen Street Station. I didn't reach it via George Square, overlooked by the imposing and elaborate Glasgow Town Hall, the work of the architect William Young, but via Dundas Street, a little alleyway, rather narrow and blocked by roadworks, where I brush past the hellos of a few passersby emitting little clouds of thick smoke.

I go into the station and I head for the vending machine where I get the ticket I bought ahead online. Then I go back outside to light my first cigarette of the day and have a look around, surrounded by the bricks of this city that competes directly with Edinburgh for innovation, shopping, culture, and nightlife. Nothing undermines my impression that this is an industrial, working-class city, full of grim cubby-holes and vaguely reminiscent of a chimney stack. The thing is, my visit isn't long enough to provide me with more than the faintest, least precise of descriptions. So I content myself with subjective impressions, and it's with these in mind that I go back into the station and head towards the train, though without managing to find my seat.

It's hard to get my head around the local seat numbering system even though I've asked the ticket inspector. I wander from coach to coach, completely lost, and finally get to the seat I reserved. It's quite a feat, as is finding one's place in the world, something I'm searching for in *Macbeth*, one of Shakespeare's darkest plays, the subject of my thesis (which focused on the staging of *Macbeth* by the Compagnia dei Quattro) and one of my great obsessions ever since. It's not just because my grandfather, Elio Chinol, translated it specially for the company in 1971, which was a big hit with the general public, so much so that one of the reviews was entitled

contiene il dubbio che scuote ogni mente pensante, a mio parere.

Essere o agire?

Il cammino di Macbeth viene intercettato da tre streghe che gli profetizzano il trono. A quel punto, il generale leale, vittorioso e altresì preda degli incantamenti della sua immaginazione, che cosa deve fare? Aspettare che il destino si compia o forzare il corso degli eventi? Se tutto fosse già stato scritto non si dovrebbe far altro; ma se il vaticinio, invece, inerisce al mondo delle possibilità e avesse bisogno della mano dell'uomo per avverarsi? Tutto questo, in definitiva, ha a che fare con la condizione umana, con la scelta tragica per eccellenza. Come esperire in pieno la potenzialità che le è propria? E in quell'*interim* il gelo, la paralisi. E l'interrogazione, quella che da allora non mi dà pace e mi ha spinto fino a qui, dopo che a Macbeth ho scritto e parlato in ogni forma che conoscevo.

Perché Macbeth ha anche a che fare con il problema del male e dell'oscurità in cui si viene gettati dalla scelta sbagliata, dall'azione iniqua. Non a caso, sono atterrata a Glasgow col favore delle tenebre. Da questo buio ha inizio la mia avventura: dovrò spurgarlo pazientemente accendendo anche solo una tenue fiammella che rischiarerà i dubbi e rattoppi le falle della mia barca stratonata dalle burrasche.

Dopo un breve controllo in aeroporto, dirigo il mio passo titubante verso l'uscita alla ricerca dell'albergo che per questa notte accoglierà il mio corpo assieme al fardello che reggo sulle piccole spalle di meticcina, come sono solita chiamarmi: in eterno equilibrio, in perenne dislocazione. A cosa si può rinunciare per alleggerire il carico, a cosa pur di individuarsi nel paradosso che si abita?

Faccio il check-in e mi dirigo in stanza, mi preparo e mi concentro per dormire tirando fuori dallo zaino lo stretto necessario insieme al quadernetto per concepire le poche parole che saprò scrivere tra i pensieri, tanti, e la stanchezza del sonno che viene tardi, per estenuazione.

Ho già freddo: si dice che il luogo più fondo dell'inferno sia un punto di gelo dove Lucifero è confitto nel ghiaccio. Siamo nel Cocito dove sono puniti i traditori, e i traditori della patria. Sarà lì anche Macbeth, intrappolato nel vetro del lago infernale? Assassinando il suo re ha aperto la porta alla violenza e la Scozia ne è sconvolta, il paese è «oppresso da una mano maledetta» e «ogni

"*Macbeth* beats the Cantagiro song contest," and there was a long tour as well as several revivals and a TV adaptation – and so the play is in some sense almost a part of my genetic heritage; but rather because the play contains the dilemma that troubles, in my opinion, every thinking brain.

To be or to act?

Macbeth's path is interrupted by three witches who prophesy he will take the throne. At that point Macbeth is a loyal general, recently victorious, but vulnerable to the enchantments of his imagination. What should he do? Simply wait for destiny to take its course, or try to force things? If everything was already written, he wouldn't need to do anything else; but what if, on the other hand, prophecy belonged to the world of possibilities and required human intervention to come true? Ultimately, all of this has to do with the human condition, with the tragic choice *par excellence*. How can one fully experience human potential? And in that interim being frozen, paralyzed. And the constant questioning, the questioning that has allowed me no rest ever since and which has driven me here, after I had written and spoken to Macbeth in every way I knew how.

Because Macbeth also has to do with the problem of evil and with the darkness into which we are thrown when we make the wrong choice, when we commit an iniquity. It is not a coincidence that I landed in Glasgow under the cover of darkness. From this darkness my adventure begins: I will have to purge it patiently by lighting even just the feeblest of flames to clarify my doubts and patch up the holes in my boat, a boat that's been battered by storms.

After only a little bit of time in customs, I make my wavering way towards the exit, in search of the hotel that will welcome my body tonight, together with the burden I carry on these shoulders, the shoulders of a half-breed, as I call myself. I am in eternal equilibrium, in constant dislocation. What renunciation would lighten the load, and yet still allow me to individuate myself in this paradox we live in?

I check in at the hotel and go straight to my room. I get ready for bed and try to focus on sleeping, removing from my backpack only the essential together with the little notebook to conceive the few words that I will be able to write among so many thoughts, and the exhaustion from the need to sleep, a sleep which takes its time arriving, just to finish me off.

giorno nuove vedove / Urlano di dolore, nuovi orfani piangono, / Nuove sciagure percuotono il volto del cielo, / Che ne risuona come soffrisse con la Scozia / E urlasse con gli stessi accenti di dolore». Macbeth è un traditore. Eppure, come Lucifero, un tempo fu uno dei massimi campioni del suo re. Come lo furono Giuda, Cassio e Bruto, che nell'inferno Lucifero dilania. Che succede, che cosa è successo, cosa deve succedere perché il baricentro si sposti volgendo il bene in male? Che cosa è accaduto a me?

Questione di punti di vista, di parole e pensieri e desideri male interpretati e peggio perseguiti. Ma non è sempre agevole individuare la soglia che conduce in un baleno da un emisfero all'altro. Succede tutto in una notte e la Caina si spalanca. Dopodiché non sarà facile procedere per uscire a rivedere le stelle. Non lo sarà neanche per me che mi appresto a traghettarmi nel più buio fumo dell'Inferno: l'anima di un uomo, quella di una donna e l'anima mia che si spaura e vacilla, un attimo innocua e quello dopo coi denti bene in mostra. E lo confesserò.

Creature in preda alla scelta, siamo. Essere o agire? Farsi trascinare o decidere? E decidere cosa? Anche una volta che la decisione è presa le strade si biforcano, si fanno labirinto, intrico e intrigo, ci insegna Macbeth. Si sta come in apnea nella sarabanda delle voci di una «vita incauta», come Giovanni Raboni chiamava l'esistenza in cui bene e male sono contigui e gli accadimenti sono tanto aspri da sembrare angeli e demoni di carne e ossa. L'incauta vita... E la letteratura tenta di starle dietro come un vecchio cane che arranca. Quella autentica dovrebbe invece essere «prometeica», secondo Bataille, ribaltando convenzioni e prudenza: il vero scrittore osa contravvenire alle leggi fondamentali della società e sa di essere «colpevole»; colui che scrive ha a che fare con la violazione dell'interdetto e con la comunicazione leale, con l'infrazione della legge che è l'essenza della sovranità. E se l'uomo può perseguire due fini – la perduranza e l'intensità –, lo scrittore sceglierà la seconda, accrescendo il pericolo a cui va incontro, ma consapevole del valore disperato della sua ricerca, che scalpita fino al limite dell'esistenza. Peccato e condanna sono per lui l'acme della realizzazione. Ma c'è un prezzo da pagare. Il pedaggio che dobbiamo concedere a Cerbero per giungere infine a vedere l'occhio di Dio, o la terribile fissità del suo occhio. Ci sarà dunque condanna?

Ci penso e ci ripenso, alla fragilità che mascheriamo ma pur

I'm already cold: they say that the deepest point in Hell is a freezing hole where Lucifer is encased in ice. We are in Cocytus where traitors are punished, and traitors of the fatherland. Is Macbeth also here, mired in the glass of the infernal lake? By murdering his king, he opened the door to violence, and Scotland was torn apart by it, a "suffering country/ under a hand accurs'd" where "each new morn/ New widows howl, new orphans cry; new sorrows/ Strike heaven on the face, that it resounds/ As if it felt with Scotland and yelled out/ Like syllable of dolour." Macbeth is a traitor. And yet, like Lucifer, he was previously one of the greatest supporters of his king. Like Judas, Cassius, and Brutus, whose fate in Hell is to be lacerated by Lucifer. What happens, what happened, what has to happen so that the centre of gravity shifts and good turns into evil? What happened to me?

It's a question of points of view, of words, thoughts, and desires that have been wrongly understood and even more wrongly pursued. But it's not always easy to identify the threshold that in a flash takes you from one hemisphere to the next. It all happens in one night - and suddenly Caina is there, wide open. At which point it's no simple matter to find a way out to where you can see the stars again.

And it's no simple matter for me either, as I prepare to ferry myself across through the darkest infernal smoke: the soul of a man, the soul of a woman, and my soul in its fear and trembling, innocent at one moment, the next moment baring its teeth. This is my confession.

We are creatures in prey to choices. To be or to act? To be carried away or to decide? And decide what? Even once the decision is made, the roads fork, become a labyrinth, tricky and intricate, as *Macbeth* teaches us. We stand still, holding our breath, in the bedlam of voices of a "rash life", as Giovanni Raboni called an existence in which good and evil are contiguous, and events are so bitter that they resemble angels and demons of flesh and blood. The authentic life should instead be "promethean" according to Bataille, subverting conventions and prudence: the true writer dares to disobey the fundamental laws of society and is aware of being "guilty"; those who write deal with the violation of what has been forbidden and with loyal communication, with the infringement of the law that is the essence of sovereignty. And if one can

custodiamo, a questa vita incauta, e mentre lo faccio lascio che il corpo acquisti peso, si allunghi e si dilati affondando in un sonno breve; entro nel tunnel di un sogno che mi traghetta ancora nel buio che prelude alla mia prima alba scozzese.

\* \* \* \* \*

*... incauta come la vita, strana e straniera, sprizza da una vena incontrollata e forse*

*brutale*

*la mia confessione, come la tua Lady anch'io ho avuto*

*un figlio, occhi verdi e muscoli da adolescente, guizzanti come pantere, la pelle bianca nascosta dai peli bruni, un reticolo di pelo morbido su cui vaneggiare, nei miei sogni mi chiamava madre, una carezza nella voce come un richiamo suadente che raccontava l'eternità del vincolo, il suo abisso, ma non si può dire, nessuno lo capirebbe e io me ne frego, corro a guardare i fondali, i presagi salati tendenti al buio giù in fondo ai dirupi della beatitudine, eravamo amanti che correvano tra i flutti di un mare incandescente e sventurato*

*era un gatto, sì lo so, unica mia accettabile durata, taci se non sai capirlo*

*lui non vide la sventura, io lo stringevo e il suo lamento si faceva acuto, madre svergognata sembrava dirmi e continuava a tormentarmi con la ripetizione di quel mantra, si accoccolava in un cantuccio e madre, madre, stammi vicino miagolava e poi buttava tutto per terra e mi piombava sui libri, gli prendevo il muso e glielo baciavo, gli accarezzavo il pelo e lui ronfava*

*era un gatto, sì, lo so e io cercavo un'anima che mi assomigliasse, lui, due occhi spalancati a inglobare lo stupore, mistero dello sguardo straripante d'innocenza, zampe scalcianti e la promessa di essere sempre nell'inesorabilità del felino che preda il divertimento del gatto che gioca e che di punto in bianco ha trovato la roba, come dicevo perché senza motivo sembrava invasato e balzava correva e si sfrenava in preda alla sua mania, felina mania*

*cercavo un'anima che mi assomigliasse e troppo tardi ho compreso che era lo sbrano di ogni persistenza, lo strappo sofferto dell'illusione,*

pursue two goals, persistence and intensity, the writer will choose the second, increasing the danger he will face, but aware of the desperate worth of his search, pawing the ground at the threshold of existence. Sin and condemnation are – for the writer – the acme of self-actualisation. But there is a price to pay. The toll we must pay to Cerberus to reach the eye of God, or the terrible fixity of His eye. Will we be damned, then?

And I think about it over and over, I think of the fragility we mask while nurturing it, of this rash life, and while I do so I let my body become heavy, elongate and dilate itself while diving into a brief sleep; I enter the tunnel of a dream that ferries me again through the dark, the prelude to my first Scottish dawn.

\* \* \* \* \*

*rash as life, strange and foreign, sprinkles from an uncontrolled vein and maybe*

*brutal*

*my confession like your Lady I also had*

*a son, green eyes and teen muscles darting like panthers, white skin hidden by dark hair, a lattice of soft hair to swoon on, in my dreams he called me mother, his voice a caress like a mellow call to eternal bond, its abyss, but you can't say it, nobody would understand and I don't care, I run to contemplate the seabed, the salty presages leaning towards the dark at the bottoms of the cliffs of beatitude, we were lovers running among the waves of a white-hot wretched sea*

*he was a cat, I know, my only acceptable duration, shut up if you can't get it*

*he did not see misfortune, I was holding him and his moaning becoming shrill, disgraceful mother, he seemed to say, and he kept tormenting me with the repetition of that mantra, he curled up in a corner, and, mother, mother, stay beside me, he meowed and then he'd throw everything on the floor landing on the books, I used to then take his snout and kiss it, I'd caress its fur and he'd snore*

*he was a cat, yes, I know and I was seeking a soul looking like me, two eyes wide open to swallow wonder, mystery of a look brimming with innocence, paws kicking and the promise to preserve the unyielding ruthlessness of a feline on the prowl the fun of a cat at play that suddenly finds stuff, as I said, because for no reason he seemed possessed and was*



*l'accadere di una data, la data del venire al mondo strappato al coagulo del tempo senza tempo, dunque destinato, e io suo creatore e ostaggio aperta al concepimento slabbrata dal suo passaggio e ricucita come una cella, c'era la data ed era una condanna, era un gatto sì lo so, nacque a novembre e fu un completamento, unica mia accettabile durata, la sinergia di due spiriti in esubero, taci se non sai capirlo, tutti sulla bocca, la bocca, taci taci, bocca affamata, la sua la mia, l'unica bocca, la bocca che combaciava, perché suggeriva tutto da me, non solo il latte dei minuscoli, un mese e pochi giorni, poi non solo il cibo, ci parlavo, parlavamo anche a Filicudi affacciati sul mare intermittente, il groviglio della bouganville, sul davanzale rannicchiati e io col fazzoletto shocking tra i capelli, le gambe contro il petto, le zampe sulle cosce nude nell'indolenza dei giorni accaldati, gli occhi semichiusi da una stanchezza salata, mi guardava, il verde acceso delle iridi, dicendo parole senza parole, Suddenly last summer e la Venere carnivora, come se dicesse tu mi hai fatto ti appartengo non mi ribello, via il reale e la sua nuda luce, solo giochi di corpi d'avorio nel chiarore che è alba che sale, soltanto riflesso del petto traboccante, nel rincorrersi ridendo a crepapelle in fuga e in tuffo infilando occhi negli occhi, stando appena al di sopra dello sguardo abitato da un gusto che dal di fuori penetra dentro, come se il fuori fosse dentro e dentro fuori, avrai paura sembrava dirmi*

### UNA PAURA DA TOGLIERE IL FIATO

*di crescere, di essere diversa da lui, che era un gatto, sì lo so, col diritto di non dover comprendere, di sentire e basta, un gatto, unica mia accettabile durata, capisci?*

*jumping, running, getting wild beset by madness, his feline mania*

*I was seeking a soul looking like me and too late I understood it was the tearing apart of every persistence, the painful breaking of an illusion, the happening of a date, the date of birth ripping from the clot of timeless time, therefore fated, and I his creator and hostage, open to conception, torn apart by his passage and stitched back like a cell, there was a date and it was a curse, he was a cat, I know, he was born in November and it was a completion, my only acceptable duration, the synergy of two foamy spirits, shut up if you can't get it, all on the mouth, the mouth, shush, shush, hungry mouth, his, mine, the only mouth, the mouth that fit mine because it was sucking everything from me, not just the milk of the little ones, a month and a few days, then not just food, I talked to him, we talked in Filicudi facing the intermittent sea, the tangle of the bouganvillea, curled up on the balcony and I with my shocking kerchief, legs against my chest, his paws on my naked legs in the indolence of hot days, eyes semi-open for a salty tiredness, he looked at me, the bright green of his irises, saying wordless words, Suddenly last summer and carnivorous Venus, as if he were to say, you made me, I belong to you I'm not revolting against it, no more reality and its naked light, only games of ivory bodies in the splendour that is the rising dawn, only a reflection in the brimming breast, while running after each other laughing like madmen, fleeing and diving, inserting eyes into eyes, staying a bit above a look inhabited by a gusto that from outside penetrates inside, as if outside was inside and inside was outside, you'll be scared, he seemed to say*

#### A FEAR THAT TAKES YOUR BREATH AWAY

*of growing, of being different from him, who was a cat, I know, with the right of not comprehending, only to feel, a cat, my only acceptable duration, you get it?*



Arturo Nathan, *Battello a vapore e fabbrica*, matite colorate su cartoncino, cm 24 x 33, 1943. Courtesy Galleria Torbandena, Trieste

**A.A.A. "Offresi uomo in affitto"  
by Claudia Grande**

**from *Bim Bum Bam Ketamina*, Milano, Il  
Saggiatore, 2023**

*Translated by Victoria Punch*

**Victoria Punch** is a voice coach, poet, and musician based in Devon, UK. She is currently a PhD student researching silence in text, translation, and performance, funded by the SWW DTP. Curious about the limits of language and how we perceive things, her work comes from these explorations. Victoria has translations and poems published in *Poetry*, *Mslexia*, *Magma*, and *Reliquiae*. She can be found on Twitter and Instagram @victoriapunch\_

**Claudia Grande** (1990) passed the bar exam and worked at the international law firm Gianni & Origoni, dealing with M & A, corporate law, bankruptcy law and arbitration. She left the firm and completed a master's degree dedicated to writing and storytelling. She has published short stories in several literary magazines. Currently, she works at Rai Pubblicità as a copywriter and content creator. *Bim Bum Bam Ketamina*, published by Il Saggiatore, is her first novel.

*A.A.A. Offresi uomo in affitto*

Mi piace dare un nome alle persone che incontro. Tutti hanno un nome, ma non sempre è quello più giusto. Il mio nome mi descrive perché non dice niente, è uno di quelli che li senti e non ti giri per vedere a chi appartiene.

Mi chiamo Roberto. Un nome qualunque.

Per questo ho sempre pensato che avrei vissuto una vita qualunque. E come ogni persona qualunque, come ogni perfetto nessuno che si rispetti, sono solo, senza un lavoro a settimane alterne.

Qualche mese fa sono tornato a vivere dai miei.

Un errore? Probabilmente.

Elon Musk, riccone rottinculo con una navicella spaziale tutta sua, ha detto che l'errore è la cosa più preziosa che possa accaderci. Perché non s'impara nulla dall'essere noiosamente perfetti. Perché fare una stronzata non è la cosa migliore o la più entusiasmante o quella di cui vantarsi con gli amici a cena; ma è la più utile. La più essenziale sulla strada del successo. Grazie al cazzo, dico io. Pontificare sulle vite degli altri dalla roccaforte di SpaceX e Tesla; invitare gli altri, le persone comuni, a concedersi inciampi perché *tu*, al loro posto, potresti permetterti di cadere. A sbagliare ci si spacca la schiena, ma questo il signor Musk lo sa bene; il signor Musk è pienamente consapevole di quanto un errore possa costarti la carriera, e lo sanno anche quegli asini dei suoi genitori, che infestano le prime pagine dei giornali con titoli come: "Elon Musk, la super-mamma Maye Musk rivela i segreti per crescere un bambino di successo".

Indovinate quali sono i segreti.

Indipendenza; onestà; gentilezza; duro lavoro.

*Duro lavoro.*

Come se non mi fossi mai fatto il culo. Come se non mi fossi mai fatto spremere come un limone, come una cesta di limoni, come una merdosa piantagione di agrumi, e non ci avessi guadagnato un cazzo. Invertendo l'ordine degli addendi il risultato non cambia, me lo ha spiegato la maestra delle scuole elementari; soprattutto se gli addendi valgono zero, ho aggiunto qualche anno più tardi. Non s'impara *qualcosa*, certo, dall'essere noiosamente perfetti; ma dall'imperfezione, ora lo so, si può *disimparare ogni cosa*.

Non sono capace di amare.

*A.A.A. Offer Man for Hire*

I like to name the people I meet. Everyone has a name, but it isn't always a good fit. My name describes me because it gives nothing away, it is one of those names you hear and you don't bother turning round to see who it belongs to.

My name is Roberto. An ordinary name.

Which is why I always thought I would live an ordinary life. And like any ordinary person, like any self-respecting perfect nobody, I am alone, and jobless fortnightly. A few months ago I moved back in with my parents.

A mistake? Probably.

Elon Musk, a rich asshole with a spaceship all his own, has said that mistakes are the most precious thing that can happen to us. Because nothing can be learned from being boringly perfect. Because bullshitting is not the best thing, or the most exciting, or the thing to brag about with friends at dinner – but it is the most useful. The most essential on the road to success. No shit, I say. Pontificating on the lives of others from the stronghold of SpaceX and Tesla, inviting others, ordinary people, to allow themselves to stumble because *you*, in their place, could afford to fall. Making mistakes will break your back, but Mr Musk knows that. Mr Musk is fully aware of how a mistake can cost you your career, as are those stupid parents of his, who haunt the front pages with headlines like, 'Elon Musk – super-mum Maye Musk reveals secrets to raising a successful child'.

Guess what the secrets are.

Independence, honesty, kindness, hard work.

*Hard work.*

Like I've never had my ass kicked. Like I never got squeezed like a lemon, like a basket of lemons, like a shitty citrus plantation, and I never make shit out of it. Reversing the order of the maths does not change the result, my primary school teacher explained. Especially if the result is zero, I added a few years later. You don't learn *anything*, of course, from being boringly perfect; but from imperfection, I now know, you can *unlearn everything*.

I am not capable of love.

I forget not to put myself down.

I don't know how to get up, I don't want to fight, and yes – I

Mi dimentico di non abbattermi.

Non so rialzarmi, non ho voglia di lottare; e sì, mollo, sono un collezionista di STOP.

Vomito (succede dopo aver bevuto troppo).

Faccio incetta di potassio per riprendermi dalla sbornia.

Tocco il fondo e non risalgo, ma ho molta pazienza, questo va detto. «La pazienza è un elemento chiave del successo» ha rivelato ai suoi credenti Bill Gates, alias quello con il padre avvocato, la madre presidentessa del consiglio di amministrazione della First Interstate BancSystem (nonché professoressa all'Università di Washington), il nonno banchiere, e chi più ne ha più ne metta. Un albero genealogico di boriosi coglioni pieni di grana fino alla punta dei capelli. Pare che i genitori di Bill volessero instradarlo agli studi giuridici, e invece Bill, saggiamente, si è fermato a ginguillarsi coi pc. Si è preso un momento, non si è messo a correre. Ha saputo, diligente, *pazientare*. E io rispondo, a mia madre e a Bill Gates, che non esiste uomo più paziente, più sinceramente fedele alla lentezza, di colui che abbia il coraggio di tornare sotto al tetto dei suoi genitori.

I miliardari ripetono a nastro che i grandi uomini si sono fatti da sé; ma di questi tempi, se sei fortunato, ti accapparri un contratino semestrale.

Il rinnovo? Chi può dirlo. Aspetti-aspetti che qualcosa incominci, e invece non comincia mai un cazzo.

È come una pellicola inceppata sui titoli di testa. È come... non lo so più.

Nel futuro non ci spero da un pezzo, e l'indeterminato è solo un miraggio.

«Seguite il cuore e la vostra intuizione. Loro sanno che cosa volete» ha detto una volta Steve Jobs, che tra i vari miliardari che ho citato è quello che mi sta più simpatico. Perché è morto; e poi perché suo padre adottivo era un onesto meccanico, e per un po' il meccanico l'ho fatto anch'io.

Mi sono messo a pensare a Steve Jobs.

Mi sono messo a pensare a suo padre.

Mi sono chiesto: cos'è che voglio?

Cos'è che posso offrire alle persone?

So fare tutto, basta chiedere.

So fare anche cose che non ho mai fatto prima, perché la co-

quit. I am a STOP collector.

I vomit (after drinking too much).

I buy up potassium to recover from my hangover.

I hit the bottom and don't get up, but I do have a lot of patience, I have to say. 'Patience is a key element of success,' Bill Gates revealed to his followers - that's the one with the lawyer father, the mother who is chairwoman of the board directors of the First Interstate BancSystem (as well as professor at the University of Washington), the banker grandfather, and so on and so forth. A family tree of arrogant assholes, stinking rich to their very core. Apparently Bill's parents guided him to study law but instead Bill wisely stopped to fiddle with PCs. He took a moment, didn't rush into it. He was able, careful, to *be patient*. And I reply, to my mother and to Bill Gates, that there is no man more patient, more sincerely faithful to slowness, than the one who has the courage to go back to living with his parents.

Billionaires repeat like broken records that great men are self-made, but these days, if you're lucky, you manage to grab a six-month contract.

A contract renewal? Who knows. You wait and wait for something to start, and it never fucking does.

It's like a film stuck on the opening credits. It's like... I don't know anymore.

I haven't felt hope for the future for a while, and the unknown is just an illusion.

'Follow your heart and your intuition. They know what you want,' Steve Jobs once said, who among the various billionaires I have quoted is the one I like best. Because he is dead. And also because his adoptive father was an honest mechanic, and for a while I was a mechanic, too.

I started thinking about Steve Jobs.

I started thinking about his father.

I asked myself: what do I want?

What can I offer people?

I can do anything, just ask.

I can do things that I have never done before, because of knowledge I've picked up here and there, a bit from school and a bit from the street. Knowing a little about everything means knowing nothing, and I am - without doubt - a great expert on nothing, a



noscenza l'ho spizzicata qua e là, un po' dalla scuola e un po' dalla strada. Saperne di tutto un po' significa non saperne di niente, e io sono – senza dubbio – un grandissimo esperto di niente, esimio matematico ciecamente devoto alla triste disciplina del Niente Applicato. Eccola lì, la mia geniale idea: *assolutamente niente*. Dedicare la giornata alle cose che gli altri sono troppo pigri o troppo ricchi per metterci le mani in pasta.

Sono un libero professionista, come dicono i disoccupati; ho scelto con coraggio di accollarmi il rischio d'impresa.

AAA: offresi Uomo in Affitto.

Sono io, quell'uomo.

È questo il nome che mi sono dato nei volantini che ho sparso per Torino. Ho stampato centinaia di volantini, ho battuto la città da cima a fondo – dalle case sgangherate di Aurora alle maxi-ville rintanate sui colli. Prometto a tutti la stessa cosa: tutte le cose che più o meno so fare.

Per ogni mestiere che faccio, divento una persona diversa.

Migliore? Peggioro? Non so.

“Diverso” è sufficiente a spiegare.

Devi cambiare la serratura all'ingresso?

Devi dare una mano di bianco in bagno, in cucina, intervenire sull'impianto elettrico?

Devi montare o smontare un mobile, mettere a posto un lavandino che perde?

Se hai piccole necessità, non costo caro.

Chiamami.

Ho 38 anni.

Non sono mai stato sposato.

Ho studiato filosofia (con grande scorno dei miei genitori).

Non ho figli, nipoti o eredi (che poi, non avrei nulla da lasciargli).

Ho due gambe e due braccia, però; e un cuore grande a sufficienza per odiare. Oppure amare, scegliete voi. Ogni tanto la differenza mi sfugge.

La prima volta che qualcuno ha parlato di me, è stato strano scoprire come mi vedono gli altri. «A.A.A. OFFRESI UOMO IN AFFITTO: ma non è una proposta hot» titolava *Il Messaggero*. «Non pensate male, non è un annuncio sessuale quello che in questi giorni sta tappezzando le vie di Torino. Roberto il tuttofare si propone a

distinguished mathematician blindly devoted to the sad discipline of Applied Nothing. There it is - my brilliant idea: *absolutely nothing*. To spend the day doing all the things which others are too lazy or too rich to get their hands dirty with.

I am a freelancer, as the unemployed say, I courageously choose to shoulder the business risk.

AAA: Offer - Man for Hire.

It's me, I'm that man.

This is the name I gave myself in the leaflets I scattered around Turin. I printed hundreds of leaflets, I beat the city from top to bottom - from the ramshackle houses of Aurora to the mega-villas burrowed in the hills. I promise everyone the same thing: all the things I more or less know how to do.

For every job I do, I become a different person.

Better? Worse? I don't know.

'Different' explains it well enough.

Need to change the front door lock?

Need a coat of white paint in the bathroom, in the kitchen, or to sort out the electrical system?

Need to assemble or flat pack a piece of furniture, or fix a leaky sink?

If you have small needs, it's not expensive.

Call me.

I am 38.

I have never been married.

I studied philosophy (to great ridicule from my parents).

I have no children, grandchildren or heirs (which I wouldn't have anything to leave to).

I have two legs and two arms, though, and a heart big enough to hate. Or love - you choose. Sometimes the difference escapes me.

The first time someone mentioned me, it was strange to see how others see me. 'A.A.A. Offer: Man for Hire - but it is not a hot offer' was the headline in *The Messenger*. 'Don't get the wrong idea, it's not a sexual ad that is papering the streets of Turin these days. Roberto the handyman offers himself to single women and lazy men for small domestic tasks. And in a crisis, his offer is brilliant.'

I've never thought of myself as a Crisis Man.

I've never thought that I would like sex - it's dirty, but not how I like it. I live to get my hands dirty with work, but sex is not in the

donne sole e uomini pigri per piccoli lavori domestici. E in tempi di crisi, la sua offerta è geniale».

Non avrei mai pensato a me stesso come all'Uomo della Crisi.

Non avrei mai pensato che dovesse piacermi il sesso – è una cosa sporca, ma non come quelle che piacciono a me. A me piace sporcarmi le mani quando si tratta di lavorare, ma il sesso non rientra nel mestiere. Il sesso è un servizio extra, che il sottoscritto non è disposto a negoziare.

Devi cambiare la vaschetta del WC?

Devi sgomberare la casa, la cantina o la soffitta?

Devi montare una tenda, un reggitenda, trovare un disinfestatore che stermini ogni laido parassita rimpiazzato nel tuo sottotetto?

Chiamami.

Non costo caro.

Ma sappi che detesto tinteggiare i pantaloni.

Mi diverto a fare di conto; non sopporto i traslochi e il diritto.

Facendo tutti questi lavori, ho scoperto tante cose di me stesso; e qualche cosa, qualche piccolo segreto, sono riuscito a cavarlo anche da voi. Sgattaiolo attraverso le vostre vite di plastica, mi godo lo spettacolo grottesco della vostra vergognosa intimità. Le vostre vite non sono perfette; esattamente come non lo è la mia. La realtà non è mai stata bella, per quanto ci sforziamo di cambiarla. L'oggi e il domani si sono mescolati in una scialba brodaglia di non-senso; il passato è soltanto un ricordo, e il ricordo l'inganno supremo.

Siamo tutti lo specchio di tutti, un'enorme superficie riflettente in cui s'imprimono solo le nostre ombre.

Sono l'ombra di me stesso; sono tutti e insieme nessuno.

Il mio lavoro è guardare attraverso lo specchio – guardare il mondo, direbbe qualcuno.

Dunque, eccovi il mondo.

Ecco com'è che lo vedo io.

*La mia cosa preferita è la tv*

La mia cosa preferita è la tv. La mia cosa preferita è addormentarmi con lo schermo acceso, la gente che parla e piange e qualche volta si mette a strillare, tante vite brulicanti euforiche che non somigliano affatto alla realtà. Di giorno m'infilo nelle vite degli altri; di sera indosso con comodamente la mia, sbraco mollemente

job description. Sex is an extra service, for which the undersigned is not prepared to negotiate.

Need to change the toilet bowl?

Need to clear out the house, the cellar or the loft?

Need to put up a tent, a curtain rail, to find an exterminator to deal with every filthy parasite embedded in your attic?

Call me.

I'm not expensive.

But know that I hate dying trousers.

I enjoy arithmetic. I can't stand moving house, and the law.

Doing all these jobs, I found out a lot about myself and managed to get something, some small secret, out of you too. I sneak through your plastic lives, I enjoy the grotesque spectacle of your shameful privacy. Your lives are not perfect, just like mine isn't. Reality has never been beautiful, no matter how much we attempt to make it so. Today and tomorrow have blended in a dull slop of nonsense. The past is only a memory, and memory is the ultimate deception.

We are all a mirror to everyone else, a huge reflective surface in which only our shadows are imprinted.

I am the shadow of myself. I am everyone and no-one all at once.

My job is to look through the mirror - to look at the world, some might say.

So, here is the world.

Here's how I see it.

### *My favourite thing is TV*

My favourite thing is TV. My favourite thing is to fall asleep with it on, people talking and crying and sometimes shouting, so many bustling, euphoric lives that don't resemble reality at all. In the day I slip into other people's lives, in the evening I wear my own comfortably, sprawl limply on the sofa in the lounge to grant

sul divano in salotto per concedermi il riposo che merito.

Il “Truth or Dare Show” è il mio programma preferito.

Il padrone di casa è nientemeno che Amadeus, sebbene il format sia diverso da quelli che ha condotto finora.

Anche Amadeus è diverso dagli altri.

Lui non è in tv per prendersi gioco di noi.

La sua intrinseca onestà intellettuale si evince dal modo in cui si cura il pizzetto.

S’intuisce dal sorriso di Giovanna, bellissima e raggiante sin dai tempi della *ssscossaaa*.

È così che Giovanna ha conosciuto Amadeus. È così che Amadeus ha sposato Giovanna. Giovanna ballava la *ssscossaaa* e Amadeus le faceva il filo. Sono una coppia d’altri tempi; un cavaliere e la sua principessa. Si sono innamorati a colpo d’occhio, all’ombra della dolce promessa sussurrata davanti a noi spettatori.

Accendo la tv, metto sul primo, Rai 1 mette tutti d’accordo.

La terza concorrente del programma è sparita nel cilindro a bocca larga che chiamano “Buco Nero”. Mi godo la sua faccia deformata dall’urlo mentre, ridicola, piomba giù.

Il Buco Nero, detto più semplicemente “il Buco”, non è che un tubo attraverso cui i perdenti cadono, sebbene non si sappia in quale zona degli studi in via San Paolo della Croce 47 bis, 00184, Roma (RM), possa condurli; si sa, però, che nel lontano 2014 un concorrente si è spaccato la schiena per un brutto atterraggio su una superficie solida posta all’uscita del Buco, e ha poi fatto causa al Truth or Dare Show (la cui redazione, ad oggi, nega recisamente ogni responsabilità in merito all’infortunio occorso al sig. Bignami). Più di tutto, si sa che cadere nel Buco significa: hai perso, tesoro di mamma; la partita è finita, vattene a casa. E tu, mestamente, come un bambino che si è pisciato addosso davanti a tutta classe, te ne vai.

Remo, il concorrente che stanno inquadrando, non può fare a meno di pensarci – pensa a cosa potrebbe accadergli se dovesse abbandonare il palco come la concorrente di prima. Osservo attentamente la sua faccia, so che sta rimuginando sul Buco. Si sofferma sulla sua innaturale ampiezza, su quelle orribili ganasce nere che sembrano vibrare di eccitazione quando inghiottono l’ennesima preda; Remo immagina quelle stesse ganasce attaccate a un lungo esofago di gomma, a sua volta terminante in un cassetto, fetido mondezzaio colmo di marciume vergogna disonore, dei fischi di

myself the rest that I deserve.

The 'Truth or Dare Show' is my favourite programme.

The host is none other than Amadeus, although the format is different to his previous work.

And Amadeus is different from the others.

He's not on TV to make jokes at our expense.

His intrinsic intellectual honesty is shown in the way he cares for his goatee.

You sense it in the smile of Giovanna, beautiful and radiant since the times of the *shockkkkk*.

That's how Giovanna and Amadeus met. How Amadeus married Giovanna. Giovanna danced the *shockkkkk* and Amadeus flirted with her. They are a couple from another era, a knight and his princess. It was love at first sight, in the shade of a sweet promise whispered in front of us viewers.

I turn on the TV, put on channel one. Rai 1 brings everyone together.

The third contestant on the programme has disappeared into the wide-mouthed cylinder they call the 'Black Hole'. I enjoy her face, deformed by her howl, as ridiculous, she plunges.

The Black Hole, more simply called 'the Hole', is nothing but a tube through which the losers fall, although no one knows what zone of the studio in via San Paulo della Croce 47 bis, 00184, Roma (RM), it would take them to. It is known, however, that in 2014 a contestant broke his back with a nasty landing on a solid surface placed at the exit of the Hole, then sued the Truth or Dare Show (whose editorial staff, to this day, denies resolutely any responsibility for Mr Bignami's unfortunate incident). More than anything, we all know that to fall into the Hole means you have lost, darling, the game is over, go home. And, sadly, like a child who pissed himself in front of the whole class, you go.

Remo, the contestant on screen, can't stop thinking about it – thinking about what would happen if he should leave the stage like the previous contestant. I look closely at his face, I know he is brooding over the Hole. He lingers on the unnatural width, on those horrible black jaws that seem to vibrate with excitement when they swallow yet another prey. Remo imagines those same jaws attached to a long rubber gullet, which in turn ends in a decomposer, a fetid rubbish dump full of the rotten shame of dishonor, and the heckles

un pubblico incapace di perdonare. Cadere nel Buco, lasciarsi fagocitare dall'ignoto implica, per assurdo, che tutti si ricorderanno di te, ricorderanno il tuo nome e gli errori che hai commesso, perché il Truth or Dare Show è uno dei programmi più seguiti d'Italia, tanto da guadagnarsi il 37% di share ogni mercoledì sera su Rai 1, e niente e nessuno, allora, potrà far scordare al paesello da cui Remo proviene – Carapelle Calvisio, uno dei posti più scarsamente popolati d'Abruzzo – il fatto che ha perso, ha sbagliato davanti agli abruzzesi e agli italiani tutti, i quali, lo ricordiamo, sono sempre più refrattari al perdono, e perdonare significa redimere, donare ai peccatori un confortevole oblio, grazia non più concessa a Carapelle Calvisio ormai da tempo immemore e che di certo non concederanno a lui, insignificante trentaduenne scapolo privo di sex-appeal: no, no, in questi casi non conviene rischiare; e Remo De Amicis lo sa fin troppo bene.

Al posto della concorrente di prima c'è un uomo stempiato dalla pelle olivastria, strabordante e male abbronzato. Mi tocco la pancia, sono ingrassato anch'io, ma non sono messo male come lui. Remo lo guarda con attenzione, Remo guarda con attenzione ogni concorrente, perché l'unica cosa che può fare per non sparire nel Buco è costringere l'avversario alla resa: capire cosa pensa, e usare le cose che quello pensa a suo favore; comportarsi come ci si comporta a Carapelle Calvisio, nelle realtà provinciali che, in quanto a ossessione per l'altro da sé, per il chissà cosa passa per la testa a coloro che non sono me, non hanno rivali.

Il ciccone si aggiusta i polsini della camicia.

Ricambia lo sguardo di Remo, e Remo capisce che non è una persona complicata.

L'ho capito anch'io.

Glielo leggo negli occhi, paurosamente ingenui per la sua età, e trasparenti, che sembrano fatti di vetro. È uno facile da interpretare, di quelli che non hanno mai imparato a nascondersi: basterà avvolgergli i tentacoli attorno, strizzargli subdolamente il cervello e succhiare sino all'ultima stilla di orrore che la sua amigdala boccheggianti avrà modo di sputare.

Sarà una partita semplice, starà pensando Remo, e subito sembra che si rimproveri per aver pensato: ogni onda cerebrale, nel Truth or Dare Show, può trasformarsi in un vantaggio per l'avversario. Abbandonarsi a rimuginazioni che, nonostante la resistenza

of a public incapable of forgiveness. To fall into the Hole, to allow yourself to be consumed by the unknown, implies, absurdly, that everyone will remember you, they will remember your name and the mistakes you have made, because the Truth or Dare Show is one of the most-watched programmes in Italy. So much that it seems that a 37% share is on Rai 1 every Wednesday evening, and nothing and no-one could make the village where Remo comes from forget - Carapelle Calvisio, one of the most sparsely populated places in Abruzzo - the fact that he lost. He was wrong in front of the all the Abruzzese and all the Italians, who, we remember, are more and more resistant to forgiveness, and to forgive means to redeem, to give sinners a comfortable oblivion, a grace no longer given to Carapelle Calvisio since time immemorial, and which they certainly would not want to grant to him, an insignificant thirty-two year old bachelor with no sex-appeal. No, no, in cases such as these it is not worth the risk and Remo De Amicis knows this too well.

In the place of the previous contestant there is a man with a receding hairline, olive skin, overweight and badly tanned. I touch my belly, I've put on weight too, but I'm not in such a bad state as him. Remo looks at him carefully. Remo looks at every contestant carefully, because the one thing he can do to not disappear into the Hole is to make the opponent surrender, to understand what he thinks, and to use this to his advantage, to behave as one behaves in Carapelle Calvisio, in the provincial town that has no rival in terms of obsessing over other peoples and what they are thinking.

The fat guy adjusts his shirt cuffs.

He returns Remo's gaze, and Remo knows he is not a complicated person.

I knew it too.

I read it in his eyes, fearfully naive for his age, and transparent as if made of glass. He is an easy one to read, one of those people who have never learned to hide. He'll just wrap his tentacles around him, subtly wring out the brain and suck up the last drop of horror that his gasping amygdala can spit out.

It will be a simple game, Remo will be thinking, and right away it seems that he reproaches himself for having thought it - every brain wave, in Truth or Dare Show, could be an advantage for your opponent. To indulge in brooding that, despite emotional resistance, reveals that most hidden part of the Id is the worst thing



emotiva, portano a galla la parte più recondita dell'Es, è la cosa peggiore che si possa fare in un gioco come questo – perlomeno, quando l'avversario sceglie "Truth". Quanto al "Dare", le prove fisiche così catalogate, gli "Obblighi", sembrerebbero sanguinosi sfizi per le fauci sbavanti del pubblico; se si guarda oltre l'apparenza ci si accorge che, lungi dall'essere pastone per bestie, quei grotteschi siparietti servono a destabilizzare i concorrenti, sospingendoli sull'orlo dell'errore: quando l'avversario sceglie "Dare", conviene riflettere. E tenere accesa la spia dell'istinto.

I concorrenti si sistemano sulle rispettive poltroncine, piazzate su altrettanti Buchi Neri; come da regolamento, indossano un casco e una moltitudine sfrigolante di elettrodi.

«Ecco il nostro quarto e ultimo sfidante, il signor Alfredo Spaziani da Frosinone! Facciamo un bell'applauso per Alfredo, avanti!»

Il pubblico risponde agli ordini di Amadeus, e tutto si fa scroscio di palmi e fischi di gioia.

Sono felice anch'io.

Quando sento la voce di Amadeus, il cuore mi si gonfia di giubilo.

Mi dà sicurezza, mi fa pensare a quand'ero piccolo e le cose andavano bene per forza: nessuno, non uno stronzo, mi chiedeva quanto c'hai in busta paga, quando pensi di mettere su famiglia, se avessi intenzione di smettere, prima o poi, di essere il fallito che sembro.

«Bene Alfredo, parlati della tua Frosinone. Com'è? Bella?»

«La città più bella del mondo!»

«Frosinone *caput mundi*, ahahah! E che mi dici, sei pronto a vedertela con Remo?»

«Gli faccio il culo a strisce a 'sto secco!»

«Wowwowwow, che lingua lunga il nostro Alfredo!»

Amadeus è contrariato dalla volgarità del ciccone, per questo fa partire un applauso, per cancellare il sozzume che gli cola dalla bocca e rischia d'imbrattare il suo programma. La voce di Alfredo è tesa come gli untissimi muscoli facciali: non lo regge, lo stress; ma deve fare il gradasso, ché altrimenti a Frosinone gli daranno del frocio. Amadeus fa un cenno a qualche cameraman o tecnico, e la schermata che si staglia alle sue spalle, su cui campeggia la scritta luminosa Truth or Dare Show, viene sostituita con la consueta

that you can do in a game like this - at least, when your opponent chooses 'Truth'. As for 'Dare', the physical proof is catalogued, the 'Dares' seem like bloody fancies for the drooling jaws of the public. If you look past appearances, you notice that, far from being mash for beasts, those grotesque interludes serve to destabilise the competitors, driving them to the brink of error. When your opponent chooses 'Dare', it is wise to take a moment to think. And to keep your instincts sharp.

The contestants settle themselves in their respective armchairs, placed on as many Black Holes. They wear a helmet and a mass of sizzling electrodes, according to the rules.

'Here is our last challenger, Mr Alfredo Spaziani from Frosinone! Let's have a big round of applause for Alfredo!'

The public respond to Amadeus' orders, and everything is a shower of applause and whistles of delight.

I am happy too.

When I hear Amadeus' voice, my heart swells with joy.

He makes me feel safe, makes me think of when I was little and things were going well. No one, not one asshole, asking how much you get paid, when you plan on starting a family, if you have any intentions of stopping, sooner or later, being the failure that I seemed to be.

"Well Alfredo, tell us about your Frosinone. How is she? Beautiful?"

"The most beautiful city in the world!"

"Frosinone, the capital of the world, haha! And tell me, are you ready to handle Remo?"

"I'll strip his ass, and hang him out to dry!"

"Wowwowwow, big talk from our Alfredo."

Amadeus is irritated by the profanity of the fat guy, which is why he starts the applause, to drown out the filth that spills from his mouth and risks defacing his programme. Alfredo's voice is tense like his greasy face muscles. He can't handle the stress but he has to show off, or the others from Frosinone will call him a pansy. Amadeus nods to some cameraman or technician, and the screen which is silhouetted at his back, on which the inscription Truth or Dare Show stands out, is substituted with the usual black screen where the brain waves of the competitors are broadcast: the helmet and electrodes that Remo and Alfredo put on come together at a

schermata nera dove sono trasmesse le onde cerebrali dei concorrenti: il casco e gli elettrodi che Remo e Alfredo indossano sono collegati a un cassone che Amadeus chiama "Spremitore di Bugie". Secondo le "Specifiche tecniche dettagliate comprensibili per il pubblico", lo Spremitore di Bugie, partorito dalle più fini menti del panorama scientifico italiano, è un dispositivo elettronico che monitora le sinapsi dei concorrenti tramite una tecnologia più sofisticata e all'avanguardia di quella degli americani, in grado di determinare, in ultima istanza, se un giocatore stia mentendo o meno.

«Allora, incominciamo. La parola allo sfidante: cosa scegli, Alfredo? Truth or dare?»

Remo abbassa il capo. Fissa la punta delle sue Nike Air Max iridescenti, l'unico vizio che si sia concesso in trentadue, interminabili anni di vita, oltre all'osservazione metodica del culo di Sabrina quando facevano ginnastica nel cortile del liceo. Come le so, queste cose? Ho fatto ricerca sui social. Sul profilo Facebook di Remo ho trovato la foto di classe, e Remo guardava il culo di Sabrina anche lì, davanti alla lente impicciona del fotografo. Remo è compassato come il culo di Sabrina. Sa che Alfredo sta per scegliere "Verità": ha notato che i concorrenti insicuri, quelli che tendono a scivolare nel panico, trovano meno impegnativa una domanda fatta per rompere il ghiaccio, piuttosto che partire in quinta con un obbligo tranciante.

«Truth».

Remo non può fare a meno di sorridere, poi di rimproverarsi per essersi lasciato sfuggire quel sorriso: potrebbe costituire un vantaggio, qualora letto a dovere. Per fortuna, Alfredo non ha l'accortezza di decifrare la mimica facciale dell'avversario; preferisce schioccare un bacio nell'aria, forse indirizzato a una altrettanto grassa consorte, mollemente accoccolata sul divano del salotto come un enorme persiano da appartamento.

«Vuoi testare il nostro Spremitore? Benissimo. Hai già una domanda per il campione? O ti servono sessanta secondi?»

«Ce l'ho, ce l'ho. Mi hai preso per una testa di cazzo?»

«Signor Spaziani, siamo pur sempre in prima serata e—»

«Ti sei mai fatto una scopata o no?» sbotta Alfredo bypassando Amadeus per colpire Remo in pieno petto. Remo incassa. Alfredo non è solo una persona ordinaria, di quelle che scelgono "Verità" in prima battuta e non sanno articolare una strategia di gioco sensata, ma è anche imbecille al punto di aver sprecato una mossa

box which Amadeus calls the 'Lie Squeezer'. According to the 'Specific technical details for the understanding of the public', the Lie Squeezer, born from the finest minds of the Italian scientific scene, is an electrical device that monitors the synapses of the competitors through a technology more sophisticated and advanced than the Americans', ultimately able to determine if a player is lying or not.

"Right, let's get started. The floor to the challenger: what do you choose, Alfredo? Truth or dare?"

Remo lowers his head. He fixes on the tips of his shiny Nike Air Max, the only vice that he's allowed in his thirty-two endless years of life, as well as the methodical observation of Sabrina's ass when they did gymnastics in the high school courtyard. How do I know this? I looked him up on socials. On Remo's Facebook profile I found a class photo, and Remo is there staring at Sabrina's ass in front of the busy photographer's lens. Remo is stiff as Sabrina's ass. He knows that Alfredo is going to choose 'Truth'. He has noticed that the insecure contestants, those who tend to skid into a panic, find a question less challenging to break the ice, rather than to start in fifth gear with a scathing dare.

"Truth."

Remo can't help but smile, then reproach himself for letting the smile escape: it could establish an advantage, if properly understood. Luckily, Alfredo doesn't have the shrewdness to decode the facial gestures of his opponent. He prefers to smack a kiss into the air, perhaps sent to an equally fat wife, languidly settled on the sofa in the lounge like an enormous apartment Persian.

"You want to test our Squeezer? Very well. Are you ready with a question for the champion? Or do you need sixty seconds?"

"I've got one, I've got one. What do you take me for, a dick-head?"

Mr Spaziani, we are still in prime time and - "

"Have you ever got laid or not?" blurts Alfredo, bypassing Amadeus to hit Remo full in the chest. Remo takes it. Alfredo is not only an ordinary person, who chooses 'Truth' in the first instance and doesn't know to articulate a sensible game strategy, but is also an idiot to the point of having wasted a move to excite the audience, who laugh and applaud while the fat guy bows deeply, obstructed by hill prominent rolls. On the other hand, there is nothing simpler than to take it out on someone like Remo - Remo is too short, too

per stuzzicare il pubblico, che ride, applaude, mentre il ciccione si profonde in inchini ostacolati dalla prominenza dell'adipe; del resto, non c'è nulla di più semplice che prendersela con quelli come Remo: Remo è troppo basso, troppo magro, torturato da un'infezione acneica che gli ha martoriato le guance. Vive con i suoi genitori, nonostante gli introiti garantiti dalla partecipazione al Truth or Dare Show e dalle ospitate televisive che ne sono conseguite. Non ha una fidanzata, lo ha dichiarato ai giornalisti che si sono premurati di chiederglielo; non ne ha mai avuta una, e questo lo hanno desunto i giornalisti in via autonoma: hanno scavato nel miserevole passato di Remo, che Carapelle Calvisio custodisce non proprio gelosamente, traendo le debite conclusioni per offrircele a settimane alterne, tra un trafiletto sulle guerre in corso e uno sulla crisi economica.

Il pubblico tace: non per rispetto, ma per insopprimibile disagio. Amadeus sorride di un sorriso imbalsamato.

Alfredo sghignazza, coprendosi la bocca con la mano destra. È andato sul sicuro: ha sfruttato le informazioni che possedeva per offendere Remo, sperando di comprometterne le prestazioni; ma quel che Alfredo non sa è che Remo non si offende. Ha sviluppato un'abnegazione coriacea che gli ha permesso di non impazzire quando i compagni di scuola lo pestavano a sangue negli spogliatoi del Liceo Scientifico di Penne; e tutto questo lo ha reso impermeabile al giudizio degli altri, poi all'odio per sé stesso.

Remo non è più quello di una volta, è cambiato.

È uno forte. Ed è pronto a dimostrarlo.

«No, nessuna» risponde, senza esternare il minimo cedimento.

Amadeus, piuttosto imbarazzato, si volta verso lo schermo per controllare le onde cerebrali di Remo: sta dicendo la verità.

Nessuna bugia, nessun errore, nessun perdente: è così che funziona.

«Bucu nell'acqua per il simpatico Alfredo!» proclama Amadeus con una nota di fastidio. Quel ciociaro panzone gli fa tornare in mente il tracotante Pedro, all'anagrafe Gianpietro Valti, che con la sua strafottenza lo ha messo in seria difficoltà. Durante una puntata de "L'Eredità", non sapendo rispondere alle domande di Amadeus, Pedro ha borbottato "Soreta", poi un estroso "Per me è la cipolla", battuta che ha fatto ridere tutti, ma non certo me. Nemmeno Amadeus, che si è arrabbiato parecchio. Ha gentilmente

thin, tortured by an acne infection that has tormented his cheeks. He lives with his parents, despite the earnings guaranteed by participating in Truth or Dare Show and the resulting TV hosting. He doesn't have a girlfriend, he said publicly to the journalist that took care to ask him this, and the journalist deduced independently that he has never had one. They had dug into Remo's miserable past, which Carapelle Calvisio does not exactly guard fiercely, drawing the obvious conclusions and offering them to us every other week, between a short piece on the ongoing wars and one on the economic crisis.

The audience is silent. Not out of respect, but because of an irrepressible unease.

Amadeus smiles a fixed smile.

Alfredo cackles, covering his mouth with his right hand. He played it safe, he used the information that he had to offend Remo, hoping to compromise his performance. But what Alfredo doesn't know is that Remo is not offended. He developed a thick skin that allowed him not to go crazy when his school-mates beat him bloody in the changing rooms of Penne High School, and it has made him impervious to the judgement of others, and to hatred for himself.

Remo is no longer what he once was, he has changed.

He is strong. And he is ready to show it.

"No, never" he replies, without giving anything away.

Amadeus, a little embarrassed, turns to the screen to check Remo's brainwaves: he is telling the truth.

No lies, no errors, no losers. That's how it works.

"A swing and a miss for the lovely Alfredo!" Amadeus proclaims with a note of annoyance. The tubby Ciociarian reminds him of the arrogant Pedro, born Gianpetro Valti, whose arrogance put him in serious difficulty. During an episode of 'Legacy', not knowing how to respond to Amadeus' question, Pedro had muttered "*Soreta*", then on a whim "*For me it's the onion*", a joke that had made everyone laugh, but not me. And certainly not Amadeus, who was very angry. He invited Pedro to kindly take the role of contestant seriously, because for him TV is a serious matter, a work to be performed with commitment and honesty. The fact is that in Italy people don't take anything seriously anymore, not even their own work, and those like me, like Amadeus, we can't stand it.

"And it's the turn of our incomparable *Reemoo De Amiciis!*"

invitato Pedro a prendere sul serio il ruolo di concorrente, perché per lui la tv è una cosa seria, un lavoro da svolgere con impegno e onestà. Il fatto è che in Italia la gente non prende più nulla sul serio, nemmeno il proprio lavoro; e a quelli come me, come Amadeus, questa storia non va proprio giù.

«È il turno del nostro, impareggiabile *Reemooo De Amiciis!*» dice Amadeus per cambiare discorso, evitando che Alfredo si trasformi in un sosia imbolsito di Pedro. Applausi, grida, euforia come da copione. Remo è l'unico giocatore a essere rimasto campione per trecentosessantaquattro giorni consecutivi; i vicini di casa lo chiamano "la sfinge di Carapelle Calvisio" per l'imperscrutabilità del suo volto – caratteristica denotante, secondo gli stessi vicini, un certo grado di psicopatia.

«Come saprete, se Remo uscirà vincitore da questa puntata, si aggiudicherà il montepremi di *ciiiiinquecentomila euroooooo!* Oggi, il nostro Remo ha eliminato tre concorrenti; mancherebbe il quarto per chiudere in bellezza la serata, il signor Alfredo Spaziani. Ogni mossa del campione, a questo punto, diventa cruciale. Sei teso, Remo?»

«Un pochino, sì».

«Dicono che non sembri mai preoccupato».

«Infatti! Potrebbe ammazzare un cristiano, quello là, e avrebbe sempre la stessa faccia!» borbotta Alfredo.

«Un'affermazione che non esito a definire esagerata, ma—»

«Mi vedi, Amadeus? La vedi, questa faccia? *Questa* è la faccia di uno normale. Quello lì, invece, è matto come una scimmia. È pericoloso. Te lo assicuro».

Amadeus fa partire un applauso per stemperare la tensione.

Remo si allenta il colletto della camicia.

«Cosa rispondi al nostro sfidante?»

«La mia faccia non ha niente che non va. È solo... una maschera».

«Non ci starai mica raccontando bugie? Guarda che lo Spremitore se ne accorge, eh-eh-eh».

«No, no, certo che no; io... quello che voglio dire è... sono un essere umano. Come tutti voi».

Amadeus si commuove, asciugandosi gli occhi a favore di camera; poi torna a rivolgersi al suo beniamino.

«Bellissime parole. Ma dicci una cosa: che farai con il montepremi, se dovessi vincere?»

says Amadeus to change the subject, trying to avoid Alfredo turning into a bloated doppelganger of Pedro. Applause, shouts, euphoria as per the script. Remo is the only player to have remained champion for three hundred and sixty-four days in a row. The neighbours call him 'the sphinx of Carapelle Calvisio' for the inscrutability of his face – a characteristic denoting, according to the same neighbour, a certain level of psychopathy.

"As you know, if Remo leaves victorious in this episode, he will win the prize money worth *fiiiiiive hundred thousand euroooooo!* Today, our Remo has eliminated three contestants. To say goodbye to the fourth would close the evening beautifully, Mr Alfredo Spaziani. Every move of the champion, at this point, becomes critical. Are you tense, Remo?"

"A little, yes."

"They say you never seem worried."

"It's true! He could kill a Christian, that one, and always have the same face!" muttered Alfredo.

"Surely an exaggeration, but—"

"Do you see me, Amadeus? You see this face? *This* is the face of a normal person. That one there, on the other hand, is mad as a monkey. He is dangerous, I promise you."

Amadeus starts a round of applause to break the tension.

Remo loosens the neck of his shirt.

"What's your response to our challenger?"

"There's nothing wrong with my face. It's just... a mask."

"You're not lying to us are you? Look, the Squeezer sees it, hey-hey-hey."

"No, no, of course not. I... what I mean to say is... I am human. Like you."

Amadeus is moved, wiping his eyes in view of the camera, then turning back to his favourite player.

"Well said. But tell us something – what will you do with the prize money if you win?"

Remo swallows, and twists his fingers.

Don't say her name, he will be thinking.

Don't. Name her. Sabrina. Brandimarte.

"I... well... I will use it to make someone happy."

"Is this person a girl?" said Amadeus. He winks with conspiratorial enthusiasm.



Remo deglutisce, si torce le dita.

Non pronunciare il suo nome, starà pensando.

Non. Nominare. Sabrina. Brandimarte.

«Io... beh... li userò per rendere felice una persona».

«È una ragazza, questa persona?» dice Amadeus. Strizza l'occhio con entusiasmo complice.

«Preferirei non rispondere» mormora Remo.

Ululati di disapprovazione si levano feroci dagli spalti.

«Ehi, ehi, state buoni! Buoni! Basta distrarre il campione. Cosa scegli, Remo?»

«Truth».

Boato del pubblico, sempre meno addomesticabile.

*Wowwowwow* di Amadeus.

Remo inspira ed espira.

Sa che copiare la prima mossa indurrà il ciccione a credere che l'avversario voglia imitarne la (inesistente) strategia; quindi, Alfredo non potrà fare a meno di abbassare la guardia, una volta convintosi della propria superiorità intellettuale: come previsto, mugugna un *limortaccitua* e scuote la testa, quasi a dire: ma con che razza di bastardo mentecatto mi state facendo gareggiare?

«Benissimo! Hai già pronta una domanda o-»

«Hai mai sofferto di disturbi alimentari? Bulimia, anoressia. Mangiare smodatamente. Rischiare l'infarto per i chili di troppo, eppure continuare a mangiare?».

Il colpo si abbatte sul viso di Alfredo prima ancora che sul suo cervello, e i rozzi tratti sembrano sciogliersi, rimescolarsi tra loro. Remo sa che la risposta è "vero", la grida di per sé già la stazza di Alfredo; ma sa che Alfredo faticherà a parlare: risponderà "vero", perché quella domanda non implica una rivelazione scomoda al punto da indurlo a mentire; tuttavia, Alfredo si vedrà costretto a scoprire una parte di sé molto fragile, che la sua grassa consorte, probabilmente, nemmeno conosce, che i suoi comparì di Frosinone derideranno nei mesi e negli anni a venire, forse per sempre, per tutta la vita; e figurarsi tutto questo - il chiacchiericcio esondante da un segreto che poi tanto segreto non è, ma di cui Alfredo non parla per non passare da femminella - lo getterà in uno stato di agitazione tale che la sua seconda mossa si rivelerà una solenne cazzata.

«Ve-vero. Io... le abbuffate natalizie, sì. Tutta colpa del Natale».

"I would prefer not to reply" murmurs Remo.

Fierce howls of disapproval rise from the stands.

"Hey, hey, behave yourselves! Be good! Enough distracting the champion. What's your choice, Remo?"

"Truth."

A roar from the audience, who are less and less tameable.

*Wowwowwow* from Amadeus.

Remo breathes in and out.

He knows that to copy the first move will persuade the fat guy to believe that his opponent wants to copy his (non existent) strategy, so Alfredo won't be able to do anything other than let his guard down, once convinced of his own intellectual superiority. As expected, he mumbles a *gotohell* and shakes his head, as if to say: but what kind of crazy bastard are you making me compete with?

"Very well then! Do you have a question ready or?"

"Have you ever suffered from an eating disorder? Bulimia, anorexia. Eating excessively. Risking a heart attack for the extra kilos, yet continuing to eat?"

The blow hits Alfredo's face before it hits his brain, and his coarse features liquify, slipping amongst themselves. Remo knows that the answer is 'true', the tonnage of Alfredo already speaks for itself, but he knows Alfredo will struggle to speak, to respond 'true'. This question does not imply a revelation uncomfortable to the point of inducing him to lie. However, Alfredo will be forced to expose a very sensitive part of himself, that his fat wife, probably, doesn't even know about, which his buddies in Frosinone will ridicule in the months and years to come, perhaps forever, for all his life. And picture this - the resounding gossip when a secret is no longer a secret, but which Alfredo never speaks of so he won't be treated like a girl - it will throw him into such a state of anxiety that his second move will turn out to be serious bullshit.

"T-true. I... Christmas binges, yes. It's all Christmas' fault."

"Right! A swing and a miss for our Remo! Well well well, are you set to lose?" jokes Amadeus.

"The ball is back in Alfredo's court, but before we discover what our guest will be up to, I leave you with *advertisiing!*"

A group of half-naked dancers, covered in sequins and feathers like peacocks with breast implants, fuss wildly a little way from the contestants, offering their breasts to the appetite of the male au-

«Giusto! Buco nell'acqua anche per il nostro Remo! Ahi-ahi-ahi, starai mica perdendo colpi?» scherza Amadeus.

«La palla torna ad Alfredo; ma prima di scoprire cosa combinerà il nostro ospite, vi lascio alla *pubblicità*!»

Uno stuolo di ballerine seminude, coperte di lustrini e piume come pavoni con mastoplastica additiva, si agita furiosamente a poca distanza dai concorrenti, offrendo i seni all'appetito del pubblico maschile. Lo stacco pubblicitario dura fin troppo, è il solito minestrone di detersivi, automobili, mamme perfette e cibi all'italiana. Quando la nenia finisce, si torna in scena; e Amadeus è ancora lontano dalla postazione. Crede di non essere inquadrato, ma io riesco a vederlo benissimo. Sta dando addosso alle truccatrici per avergli spalmato un fondotinta di mezzo tono più scuro del solito («Guendalina, porca puttana, non lo vedi che sono arancione? Sono arancione, *porco cazzo!* Sei una stracazzo di daltonica del cazzo!»); un tizio col cappellino, un tecnico del suono o l'aiuto regista, gli fa cenno di darsi un contegno: "cut", sembra dire, avvicinando la mano alla gola come per mimare una decapitazione. Come si permette, il tizio col cappellino? Amadeus ha tutto il diritto di arrabbiarsi. Con un fondotinta del genere rischia di somigliare a Carlo Conti, arrostito dalle lampade pure alla Vigilia di Natale. Guendalina dovrebbe studiare con più attenzione il tono della pelle di Amadeus, che è lattea e iridescente come la luna in estate. Nulla di più dissimile dalla pelle di Carlo Conti, che invece sembra purea di datteri, terra di Siena bruciata.

Remo spia Alfredo: si è calmato. Le natiche delle ballerine hanno sortito su di lui un miracoloso effetto ristoratore. Peccato. Dovrà riconquistarsi il suo vantaggio. Mentre Remo pondera la prossima stoccata, Amadeus irrompe sul palco, invitando il pubblico ad abbandonarsi al solito applauso d'incoraggiamento. Le ballerine frullano via in un turbinio di lustrini, cedendogli il passo.

«Cari amici e care amiche, eccoci tornati al Truth or Dare Show! I nostri Remo e Alfredo stanno già facendo scintille! Alfredo, hai deciso? Obbligo o verità?»

Alfredo potrebbe scegliere "Truth", suggerendo al pubblico che la domanda di prima non lo ha messo in difficoltà, che anzi è disposto a tollerare tutte le domande più o meno imbarazzanti che Remo vorrà sottoporgli; ma potrebbe anche optare per "Dare", nel caso in cui preferisca allontanarsi dalla zona-pericolo della verità,

dience. The ad break is too long, the usual soup of detergents, cars, perfect mothers and 'Italian' food. When the monotony finishes, we return to the stage and Amadeus is still far from in position. He thinks he's not on screen, but I can see him well. He's picking on a make-up artist for spreading his foundation a half-shade darker than usual ("Guendalina, for God's sake, can't you see that I'm orange? I am orange, *for fuck's sake!* Are you fucking colour blind!") A guy in a cap, a sound engineer or assistant director, signals to control himself, 'cut' he seems to say, bringing his hand across his throat like he is miming a decapitation. How dare you, man in the cap? Amadeus has every right to be angry. With foundation like that he risks looking like Carlo Conti, roasted by the lights even on Christmas Eve. Guendalina ought to study Amadeus' skin tone with more attention, which is milky and shiny like a summer moon. Nothing more dissimilar to the skin of Carlo Conti, which instead looks like date puree, burnt Sienna.

Remo watches Alfredo. He has calmed down. The buttocks of the dancers have had a miraculously restorative effect on him. Shame. He will have to regain his advantage. While Remo thinks about his next thrust, Amadeus bursts onto the stage, inviting the audience to indulge in the usual encouraging applause. The dancers give way to him, fluttering away in a whirl of sequins.

"Friends, friends, here we are back on the Truth or Dare Show! Our Remo and Alfredo are making sparks fly! Alfredo, have you decided? Truth or dare?"

Alfredo could choose 'Truth', suggesting to the public that the first question had not put him on the spot, that on the contrary he is willing to tolerate all the more or less embarrassing questions that Remo wants to submit him to. But he could also choose 'Dare', if he prefers to distance himself from the danger-zone of truth, which already made him waver once. In general, the contestants feel less free to take risks in the second instance, so Remo concludes that Alfredo will choose 'Dare'. He can relax, at that point. And finally, he can think.

"Dare. I ask for sixty seconds to formulate my request."

Amadeus begins the countdown, marked on a digital hour-glass, and while the time flows forwards, while the seconds slide on the side of the hourglass like drops of mercury, Remo turns back, running through the path of his sad life until the start of everything,

che già lo ha fatto vacillare una volta. In genere, i concorrenti si sentono meno liberi di azzardare in seconda battuta; quindi, Remo conclude che Alfredo sceglierà “Dare”: potrà rilassarsi, a quel punto. E, finalmente, pensare.

«Dare. Chiedo sessanta secondi per formulare l’obbligo».

Amadeus fa partire il countdown, scandito da una clessidra digitale; e mentre il tempo scorre in avanti, mentre i secondi scivolano sul vetro della clessidra come gocce di mercurio, Remo torna indietro, percorre il sentiero della sua triste vita fino all’origine di tutto, il giorno in cui quel tutto gli è sembrato meno triste, precisamente il 13 settembre 2003, quando ha incontrato la sola persona che consideri speciale: Sabrina Brandimarte. Si era appena trasferita nella sezione B del Liceo Scientifico di Penne, la sezione di Remo; e subito gli aveva regalato un sorriso. Tu mi cambierai la vita, aveva pensato Remo, spiando Sabrina dal suo banco in ultima fila, e adesso, a distanza di anni, sa di aver avuto ragione: la sua vita, in effetti, è cambiata dopo Sabrina, *per* Sabrina; si è trasformata in qualcos’altro, qualcosa di oscuro e multiforme, una grossa macchia di Rorschach che Remo non riesce a interpretare.

«Sei pronto, Alfredo?»

«Sì, Amadeus. Remo deve ballare “YMCA”. In mutande».

Latrati di eccitazione riempiono disordinati la sala.

«Beh Remo, devo farti la domanda di rito: vuoi sottoporerti all’obbligo di Alfredo o abbandonare la partita?»

Mentre la sua bocca si apre e Remo sussurra un “accetto”, mentre Amadeus urla *musicaaa!* e chiama in soccorso le veline, e le veline accorrono a frotte per aiutare la vittima designata a sfilare casco, elettrodi, vestiti, mentre le note di “YMCA” rimbombano nello studio, sempre più acute, sempre più fitte, coinvolgendo il pubblico, inneggiando chiassose al sacrificio imminente, Remo sistema le mutande, guarda dritto davanti a sé e si scherma dietro a un ricordo: Sabrina. È per Sabrina che affronta il calvario del Truth or Dare Show, perché quando si sveglierà dal coma lui sarà lì accanto a sostenerla. Pagherà i migliori chirurghi plastici per ricostruire il suo viso, a costo di sopportare la morbosità della folla, l’angoscia che gli stritola le budella ogni volta che mette piede sul palco, e poi il terrore – sì, terrore, cieca, lancinante paura che esala a tratti dal Buco Nero, antagonista dell’unica chance di redenzione che il fato abbia inteso concedergli: il 37% degli spettatori,

the days when everything seemed less sad, to 13 September 2003 exactly, when he met the only person he thought was special – Sabrina Brandimarte. She had just transferred into class B of Penne High School, Remo’s class, and had given him a sudden smile. You will change my life, Remo thought, watching Sabrina from his desk in the back row, and now, years later, he knows he was right. His life, in fact, had changed after Sabrina, *for* Sabrina. It was changed into something else, something dark and complex, a large blotch on the Rorschach test that Remo can’t interpret.

“Are you ready, Alfredo?”

“Yes, Amadeus. Remo has to dance to the ‘YMCA’ in his underwear.”

Disorderly barks of excitement fill the hall.

“Well Remo, I ask the usual question: do you want to submit to Alfredo’s dare or leave the game?”

His mouth opens and Remo whispers “I accept”, while Amadeus shouts *musiic!* and calls for the assistance of the showgirls, and the showgirls rush on in a crowd to help the designated victim to take off his helmet, electrodes, clothes, while the notes of ‘YMCA’ thunder in the studio, louder and louder, more and more intense, involving the audience with their noisy cheering for the upcoming sacrifice. Remo adjusts his underwear, looks straight ahead and fences himself behind a memory – Sabrina. And for Sabrina he suffers the outrage of the ordeal of the Truth or Dare Show, because when she wakes up from the coma he will be there next to her to support her. He will pay the best plastic surgeons to reconstruct her face, at the cost of enduring the morbidity of the crowd, the gut-crushing anguish each time he sets foot on stage, and then the terror – yes, terror – the blind, stabbing fear that exhales at intervals from the Black Hole, the enemy of the only chance of redemption that fate intended to allow him. 37% of viewers, bewildered in front of the screen, will be able to dissect the body of the champion, the dancing corpse of Remo De Amicis, will be able to gloat in front of those unfortunate limbs, comforting in their naked imperfection, laugh at the skeleton that presses under the skin covered in rashes that make Remo feel ashamed because they make him look like a leper. And that same 37%, that wedge of barbarous humanity that has shaped the TV schedule in their image, will put Remo in the stocks, as will Carapelle Calvisio and the whole of Italy after the

imbambolati davanti al teleschermo, potrà dissezionare il corpo del campione, il cadavere danzante di Remo De Amicis; potrà gongolare davanti a quelle membra disgraziate, consolatorie nella loro cruda imperfezione, deridere lo scheletro che preme sotto la pelle coperta di sfoghi, di cui Remo si vergogna perché lo fanno somigliare a un lebbroso, e quello stesso 37%, la fetta di barbara umanità che ha plasmato a sua immagine il palinsesto televisivo, metterà Remo alla gogna così come faranno Carapelle Calvisio e l'Italia intera dopo che il video della performance sarà diventato virale, ma Remo balla e balla e non si ferma, e mentre balla caccia indietro l'angoscia, pensa a Sabrina, alla nuova vita che potrebbe regalarle se riuscisse a vincere il montepremi, se mettesse a posto la sua, di vita, rendendola meno dolorosa, più tollerabile.

Remo esegue l'obbligo: è salvo.

Indossa casco ed elettrodi. Sceglie obbligo a sua volta.

È confuso, agitato; spera che Alfredo non scelga "Truth": non può sottoporsi alla macchina della verità ridotto in quelle condizioni. Ne morirebbe.

Chiude gli occhi; li riapre.

Deve, *deve* vendicarsi.

(Vendetta? La vendetta è un impulso. Bisogna reprimerlo.)

Si vendica.

(Bisogna soffocarli, gli impulsi. Cacciarli indietro; fare in modo che non tornino a galla.)

Costringe Alfredo a immolarsi dinnanzi alle stesse bestie che hanno divorato il suo corpo, che possono smembrare corpi a centinaia senza saziarsi mai.

Hanno sempre fame, le bestie, e questo a Remo fa gioco.

Al ciccione un po' meno: lui non ha Sabrina. Non ha niente che possa proteggerlo. Ha solo una moglie grassa e brutta, accoccolata sul divano in uno squallido appartamento alla periferia di Frosinone.

Certe cose non ti proteggono.

Certe cose ti portano a fondo con loro.

(Hai ceduto all'impulso. Hai scelto la debolezza.)

Alfredo si spoglia, balla; esegue l'obbligo, ma è stremato.

Si riveste. A stento riesce a stare seduto sulla poltrona.

Indossa casco ed elettrodi; chiede un bicchiere d'acqua.

È la sua terza mossa, l'ultima mossa di Alfredo; poi sarà il turno di Remo, e la terza mossa di Remo, si sa, è sempre quella buona.

video of the performance goes viral. But Remo dances and dances and doesn't stop, and while he dances he fights off the anguish by thinking of Sabrina, of the new life he could give her if he were to win the prize money, if he could put his life in order, making it less painful, more tolerable.

Remo does the dare. He is safe.

He puts on his helmet and electrodes. Chooses dare in turn.

He is confused, shaken. He hopes Alfredo will not choose 'Truth'. He cannot submit to the truth machine reduced to this condition. He would die.

He closes his eyes - reopens them.

He must, he *must* have revenge.

(Revenge? Revenge is an impulse. It should be repressed.)

He takes revenge.

(He must stifle these impulses. Chase them back, make sure they don't return to the surface.)

He forces Alfredo to sacrifice himself in from of the same beasts that had devoured his body, that can dismember hundreds of bodies without being satisfied.

The beasts are always hungry, and this suits Remo.

It suits the fat guy a little less - he does not have Sabrina. He has nothing that can protect him. He has only a fat ugly wife, curled up on the sofa in a squalid apartment in the suburbs of Frosinone.

Some things don't protect you.

Some things take you down with them.

(You gave in to impulse. You chose weakness.)

Alfredo strips, dances. He performs the dare, but is exhausted.

He gets dressed. With difficulty he manages to sit in the chair.

He puts on the helmet and electrodes and asks for a glass of water.

It is his third move, Alfredo's last move, then it will be Remo's turn, and the third move for Remo, as we know, is always a good one.

(What does your foolish, ridiculous, inexcusable weakness taste like?)

After the canonical sixty seconds, Alfredo chooses truth, but he does not seem clear-headed while he mumbles these five, trivial letters that now scare him so much. He feels rough. He is prey destined for the slaughterhouse.



(Che sapore ha la tua sciocca, ridicola, inescusabile debolezza?)

Dopo i canonici sessanta secondi, Alfredo sceglie verità; ma non sembra lucido mentre biascica quelle sei, banalissime lettere che adesso gli fanno tanta paura. Soffre. È una preda destinata al macello.

Remo si sistema sulla poltrona, tenendo Alfredo sotto tiro con lo sguardo.

(Sapore di rivalsa: affrancamento dal sopruso. Questo non è mai un errore.)

Aspetta la domanda, intanto si concentra sulla prossima mossa.

(Rivalsa, disequilibrio delle parti: vittoria del più forte. Io vincerò.)

Ha un bisogno disperato di quei soldi, per sé stesso come per Sabrina. Per quel viso rossastro, informe, che ora sembra una Big-Babol masticata.

(Pensa, Remo. *Pensa*. Obbligo o verità? Cosa potrebbe fargli più male?)

Non lo so.

Non ho mai fatto del male a nessuno, io.

(Primo errore. Secondo, innegabile tentennamento.)

È lui che ha scelto di partecipare.

Non è colpa mia, se soffre.

(Perché sto pensando a queste cose? Non devo pensarci. Non devo pensare. Staccare la spina, mantenere il controllo. Disciplina, disciplina, controllo.)

È lei che ha scelto di venire a passeggio con me, quella mattina.

Non è colpa mia, se soffre.

(Secondo errore. Quasi terzo.)

Remo chiude gli occhi. Si asciuga la fronte con le maniche della camicia.

Amadeus invita Alfredo a formulare una domanda per *ilca-  
aampioneincaricaaa!*

Alfredo boccheggia; cerca un paio di occhi amici nella folla.

Remo serra i denti. Trattiene il respiro.

Ci sta provando, a resistere; ma non può più fare a meno di pensare.

Amadeus blatera una battuta che Remo non capisce. Concede ad Alfredo qualche secondo per riprendersi; lo invita nuovamente a formulare la domanda.

Remo settles in the chair, holding Alfredo at gunpoint with his stare.

(The taste of revenge, liberation from abuse. This is never an error.)

He waits for the question, while he concentrates on his next move.

(Revenge, imbalance of parties, victory of the strongest. I will win.)

He desperately needs that money, for himself as much as for Sabrina. For that ruddy shapeless face, that now looks like chewed gum.

(Think, Remo. *Think*. Truth or dare? What could do most harm?)

I don't know.

I have never hurt anyone, me.

(First error. Second, undeniable faltering.)

He chose to participate.

It is not my fault if he is in pain.

(Why am I thinking about these things? I must not think about it. I must not think. Switch off, keep control. Discipline, discipline, control.)

And she chose to come on a walk with me, that morning.

It is not my fault if she is in pain.

(Second mistake. Almost a third.)

Remo closes his eyes. He wipes his forehead with his shirt sleeves.

Amadeus invites Alfredo to formulate a question for the *graaand champiooon!*

Alfredo gasps, looks for a friendly pair of eyes in the crowd.

Remo grits his teeth. Holds his breath.

He is trying to resist, but he can't stop thinking.

Amadeus cracks a joke that Remo doesn't understand. Allows Alfredo a few seconds to recover and invites him once again to formulate his question.

Everyone is silent on the Truth or Dare Show; Remo, Alfredo, Amadeus, even the audience, and the present moment seems to hang over the mouth of the Black Hole.

"You, that face... Have you ever hurt someone?" says Alfredo, and as he says it, he almost cries. He fired the first bullshit that came

Tutti tacciono, al Truth or Dare Show – Remo, Alfredo, Amadeus, persino il pubblico; e il presente sembra come sospeso sulla bocca del Buco Nero.

«Tu, quella faccia... Hai mai fatto del male a qualcuno?» dice Alfredo, e mentre lo dice quasi piange. Ha sparato la prima stronzata che gli è passata per la testa ed è assolutamente certo di perdere.

Remo apre gli occhi.

Guarda Alfredo per un istante di troppo (terzo errore), poi si sofferma su Amadeus, quasi a chiedergli aiuto con quegli occhi sbarrati e lucidi (quarto errore).

Un tremito scuote la palpebra destra del campione.

Non di proposito, pensa Remo.

Giuro e spergiuro: non l'ho fatto di proposito.

(Quinto errore.)

«Ehi Remo, hai capito la domanda?» dice Amadeus. La sua voce è lontana e ovattata.

Remo non parla.

Non devi pensare, pensa.

(Sesto errore.)

Sabrina che viene a passeggio con lui in mezzo ai boschi.

Non devi pensare.

(Settimo errore.)

È stato un incidente. Non potevo prevederlo.

Non devi pensare, non devi pensare, *non devi pensare*.

(Immagini fuori fuoco.)

Remo che chiacchiera, fa battute per mettere Sabrina a suo agio. Cammina. Camminano insieme: sono molto vicini, Remo e Sabrina. Remo non è mai stato così vicino a una ragazza.

Si arrampicano su un'altura; sudano un po'.

Remo si toglie la maglia.

Se vuoi puoi toglierla anche tu, dice.

(Ottavo errore.)

«Remo? Mi senti? Devi rispondere alla domanda!».

Non mi resta molto tempo. Ho capito, Amadeus. Grazie. Grazie tante.

Sabrina che guarda Remo. All'inizio non parla; solamente, guarda.

Amadeus scuote una mano davanti agli occhi di Remo.

«Ti serve dell'acqua?»

to mind and is absolutely certain that he will lose.

Remo opens his eyes.

He looks at Alfredo for a moment too long (third error), then rests his gaze on Amadeus, as if to ask for help with his wide and shining eyes (fourth error).

A tremor shakes the right eyelid of the champion.

Not on purpose, thinks Remo.

I swear on oath – I didn't do it on purpose.

(Fifth error.)

"Hey Remo, did you hear the question?" says Amadeus. His voice is muffled and far off.

Remo does not speak.

You must not think, he thinks.

(Sixth error.)

Sabrina came on a walk with him in the middle of the woods.

You must not think.

(Seventh error.)

It was an accident. I couldn't have seen it coming.

You must not think, you must not think, *you must not think.*

(Images out of focus.)

Remo chatting, making jokes to put Sabrina at her ease. Walking. Walking together. They are very close, Remo and Sabrina. Remo has never been this close to a girl before.

They climb a hill, sweat a bit.

Remo takes off his shirt.

You can take yours off too if you want, he says.

(Eighth error.)

"Remo? Can you hear me? You have to answer the question!"

There is not much time left. I understand, Amadeus. Thank you. Thank you very much.

Sabrina looks at Remo. At first she says nothing, just looks.

Amadeus shakes a hand in front of Remo's eyes.

"Do you need some water?"

She could have kept quiet, thinks Remo. It was not my fault.

"Someone bring me some water."

The fat guy laughs.

Is he laughing at me?

Avrebbe potuto starsene zitta, pensa Remo. Non è stata colpa mia.

«Qualcuno mi porti dell'acqua».

Il ciccone ride.

Sta ridendo di me?

«È tutto ok, Remo. Guendalina è andata a prendere un po' d'acqua».

Cosa ridi, maledetto ciccone. Cosa cazzo c'è di così divertente. (Ottavo errore. Forse nono. Non lo so più.)

Che c'è da ridere, Sabrina?

Niente.

Sabrina che ride e dice "niente".

(Decimo errore.)

«Ecco, bevi» dice Amadeus. «Mancano dieci secondi. Soltanto dieci secondi!»

(Nove secondi, adesso.)

Sabrina che ride di Remo.

(Otto secondi.)

Sabrina che guarda Remo e poi dice niente.

(Sette secondi.)

Remo che guarda Sabrina e poi guarda il suo corpo, le ginocchia ossute, le pustole che coprono ogni centimetro di pelle, non ci hanno lasciato *niente* queste cazzo di pustole, visto Sabrina?, nemmeno uno spazio vuoto, nemmeno un puntino bianco nella gigantesca macchia nera che sto diventando.

(Sei secondi.)

Remo abbassa lo sguardo.

Nessuno fiata.

Silenzio.

Incredibile.

Non è incredibile, a volte, il silenzio?

(Cinque secondi.)

Remo avanza di un passo.

Sabrina dice che vuoi?

(Quattro secondi.)

Il tizio col cappellino sussurra qualcosa a uno dei cameraman.

«Come hai detto?» dice il cameraman; poi stringe l'obiettivo su Remo.

(Tre secondi.)

"It's ok, Remo. Guendalina is bringing some water."

What are you laughing at, bloody fat guy. What the fuck is so funny.

(Eighth error. Or maybe ninth. I don't know.)

What's funny, Sabrina?

Nothing.

Sabrina who laughed and said "nothing".

(Tenth error.)

"Here, have a drink" said Amadeus "There are ten seconds left. Only ten seconds!"

(Nine seconds, now.)

Sabrina who laughed at Remo.

(Eight seconds.)

Sabrina who looked at Remo and then said "nothing".

(Seven seconds.)

Remo looked at Sabrina and then looked at his body, his bony knees, the pimples that covered every centimetre of his skin, those fucking pustules left us *nothing*, see Sabrina? Not even a blank space, not even a white point in the giant black spot that I am becoming.

(Six seconds.)

Remo looks down.

Nobody breathes.

Silence.

Incredible.

Isn't it incredible, sometimes, silence?

(Five seconds.)

Remo takes a step forward.

Sabrina says "what do you want?"

(Four seconds.)

The guy with the cap whispers something to one of the cameramen.

"Sure thing" says the cameraman, and tightens the focus on Remo.

(Three seconds.)

Nothing, Sabrina. I don't want a damn thing from you.

Alright, Remo, stay calm, though. Look me in the eyes - are you calm?

(Two seconds.)

Niente, Sabrina. Da te non voglio un bel cazzo di niente.  
Va bene, Remo; stai calmo, però. Guardami negli occhi: sei calmo?

(Due secondi.)

Sono calmo. Posso ancora recuperare.

«Puoi recuperare, Remo; puoi ancora cambiare le cose!» strilla Amadeus.

(Un secondo.)

La faccia di Sabrina che si spappola contro un masso. *Truth.*

(Un secondo.)

La faccia di Sabrina che si spappola contro un masso. *Dare.*

Sono calmo, calmo, *calmissimo.*

(L'istante più lungo del mondo.)

Sabrina respira.

Non è morta.

Remo chiama i soccorsi con il numero anonimo; poi scappa via.

La faccia di Sabrina si è aperta – osso frontale, osso etmoide, osso nasale. Remo ha imparato i nomi delle ossa durante le lezioni di scienze, ma non le aveva mai viste da vicino. Non prima di quel giorno.

Non lo aveva mai visto, il bianco delle ossa di Sabrina.

(Stai calmo.)

Il bianco delle ossa di Sabrina.

(Sono calmo.)

Il bianco delle ossa.

Bianco, ossa.

Bianco, ossa.

Bianco.

Bianco.

Bianco.

Buco Nero.

I am calm. I can still recover.

"You can pull it back, Remo, you can still change things!"  
yells Amadeus.

(One second.)

Sabrina's face pulped on a rock. *Truth.*

(One second.)

Sabrina's face pulped on a rock. *Dare.*

I am calm, calm, TOTALLY CALM.

(The longest moment in the world.)

Sabrina is breathing.

She is not dead.

Remo calls emergency services anonymously then runs away.

Sabrina's face is open - frontal bone, ethmoid bone, nasal bone.

Remo had learnt the names of the bones during science lessons,  
but had never seen them close up. Not until today.

He had never seen this before, the white of Sabrina's bones.

(Stay calm.)

The white of Sabrina's bones.

(I am calm.)

The white of the bones.

White, bones.

White, bones.

White.

White.

White.

Black Hole.





Arturo Nathan, *Spiaggia abbandonata*, olio su tavola, cm 70 x 100, 1930.  
Museo del Novecento, Milano

**Prose poems from *Bird Collector* (2021)  
by Alison Glenny**

*Translated by Giorgia Meriggi*

**Giorgia Meriggi** lives in Milan, Italy. Her most recent book of poems is *La logica dei sommersi* (Marco Saya, 2021).

**Alison Glenny** lives on the Kāpiti Coast, Aotearoa New Zealand. Her most recent book of poems is *Bird Collector* (Compound Press, 2021).

## Bird

The notebooks chronicle her internal weather. The tropics that hid in the crook of an elbow, the Arctic surrounding her knees with its heavy snowfalls. The custom of dressing for dinner gave rise to the capelet, which was lined with a tiny piece of the cosmos they called 'nature'. When she unfastened the buttons, a bird flew out.

<sup>1</sup> *Coup de lune*. Meaning 'moon-struck'. Each night they took the winding stairs to the observatory. The pages of uncorrected proofs were scattered on the ground where they became impregnated with dew.

<sup>2</sup> To surprise her on her birthday he filled the trees with mechanical birds. The soft chimes made her think of clocks, especially when he presented her with a small gold key.

<sup>3</sup> The attempt to introduce nightingales into the arcades was unsuccessful. It would never be a forest. Musical boxes concealed in winter gardens foreshadowed the surrealists' reliance on the automatic image.

## Forest

He claimed to have invented the night. This was not Romanticism, which was mainly a question of translation. Yet she was often mute during their carriage rides. Some believed her melancholia was due to mourning the poem, which came to grief in a quarrel over nightingales. Others referred to a nostalgia for the forest. She had often drawn attention to its winding paths and, where they diverged, the touch of dark wings.

<sup>7</sup> Amatory (noun)

<sup>1</sup> A woodland path or cloister used for nocturnal walks, often with a wandering or irregular design.

<sup>2</sup> A cabinet or chest intended for a piece of music performed once at evening, then laid aside.

<sup>8</sup> Opera boxes hidden behind leaves and flowers. When the wind moved the branches, bouquets were flung onto the ground.

<sup>9</sup> A reference to her slim book on the lives of crepuscular birds. Their dark plumage with cryptic markings that resembled the patterns of bark, leaves, or lace.

## Uccello

I quaderni registravano il suo clima interiore. I tropici che si nascondevano nella piega di un gomito, l'Artico che le circondava le ginocchia con le sue abbondanti neviccate. L'usanza di andare a cambiarsi per la cena ha dato origine alla mantellina, foderata con un piccolo pezzo di cosmo che chiamavano 'natura'. Quando slacciava i bottoni, un uccello volava fuori.

<sup>1</sup> *Coup de lune*. Significa 'colpito dalla luna'. Ogni sera salivano sulla scala a chiocciola che portava all'osservatorio. Le pagine delle bozze non corrette erano sparse a terra, dove si impregnavano di rugiada.

<sup>2</sup> Il giorno del suo compleanno, per farle una sorpresa, riempì gli alberi di uccelli meccanici. I tenui rintocchi la fecero pensare agli orologi, soprattutto quando lui le regalò una piccola chiave d'oro.

<sup>3</sup> Il tentativo di introdurre gli usignoli nel portico non ebbe successo. Non sarebbe mai stata una foresta. I carillon occultati nei giardini d'inverno presagivano la dipendenza dei surrealisti per l'immagine automatica.

## Foresta

Lui sosteneva di aver inventato la notte. Non si trattava di Romanticismo, che in sostanza era un problema di traduzione. Eppure spesso lei restava muta durante i loro giri in carrozza. Alcuni ritenevano che la sua malinconia fosse dovuta al lutto per la poesia, andata in rovina durante una lite per gli usignoli. Altri si riferivano a una nostalgia per la foresta. Spesso ne aveva richiamato l'attenzione sui suoi sentieri tortuosi e, dove divergevano, sul tocco di ali scure.

<sup>7</sup> Amoro (sostantivo)

<sup>1</sup> Sentiero o chioostro nel bosco utilizzato per le passeggiate notturne, spesso dal disegno incoerente o irregolare.

<sup>2</sup> Armadio o cassetto concepito per un brano musicale un tempo eseguito la sera, poi messo da parte.

<sup>8</sup> Palchi d'opera nascosti dietro foglie e fiori. Quando il vento muoveva i rami, i bouquet venivano lanciati a terra.

<sup>9</sup> Un riferimento al suo libricino sulla vita degli uccelli crepuscolari. Il loro piumaggio scuro dalle criptiche striature, che somigliavano a disegni di cortecce, foglie o merletti.

### Pulse

Each drawer contained a bird. When Odile turned the key she discovered the rows of tiny cloaks. 'I had wanted to describe each bone and feather. But I was distracted by the silence of the forest, its resemblance to a sky in which the brightest stars are missing or faint.' She tried to coax the clockwork bird into song by oiling its voice box, but when she set the gears in motion the silver throat had no pulse.

<sup>10</sup> Holding the paper to her lips. 'The pale envelope, sealed with moonlight, where I searched in vain for my address—'

<sup>11</sup> Their encounter in the glacier room. 'At the thought that we would be parted forever I wept so uncontrollably that even our surroundings began to melt'.

<sup>12</sup> Because the mirror was broken, they would never be able to see themselves as whole. Likewise with the poem, which was destined to remain in fragments.

### Candle

It was the year the city discovered gaslight. Soon, the footsteps of the lamplighter. Yet the darkness in the room when he composed the nocturnes was notoriously difficult to disperse. They had already burned the nightingales in the hope of immortalising their song. Now, as the ceiling grew luminous, he called for more night. Exhausted candles with blackened wicks slumped in pools of waxy light.

<sup>13</sup> He gave her a feather belonging to a rare New Zealand wattlebird, and she wore it in her hair. But was this a sign of mourning, and if so, what had been lost?

<sup>14</sup> The use of candles to illuminate the folios makes it necessary to consider the field of production, also a lingering attachment to nightingales.

<sup>15</sup> If only the long, curved beaks of the females had not resembled ivory, sparking an immoderate desire for brooches, adorned with tiny chains. The last pair of laughing owls were sent as a gift to a collector, and vanished in the darkness of the museum.

### Battito

Ogni cassetto conteneva un uccello. Quando Odile girò la chiave scoprì file di piccoli mantelli. 'Ho voluto descrivere ogni piuma e ogni osso. Ma sono stata distratta dal silenzio della foresta, dalla sua somiglianza con un cielo in cui le stelle più lucenti mancano o sono fioche.' Tentò di convincere l'uccello meccanico a cantare oliando la sua laringe, ma quando mise in moto gli ingranaggi la gola d'argento era priva di battito.

<sup>10</sup> Portandosi il foglio alle labbra. 'La pallida busta, sigillata con il chiaro di luna, dove ho cercato invano il mio indirizzo—'

<sup>11</sup> Del loro incontrarsi nella stanza del ghiacciaio. 'All'idea che ci saremmo separati per sempre piansi

così a diretto che anche l'ambiente circostante iniziò a liquefarsi'.

<sup>12</sup> Poiché lo specchio era rotto, non sarebbero mai stati in grado di vedersi interi. Lo stesso valeva per la poesia, destinata a restare in frammenti.

### Candela

Era l'anno in cui la città scoprì l'illuminazione a gas. A breve, il rumore dei passi del lampionaio. Ma quando lui componeva i notturni l'oscurità della stanza era notoriamente difficile da disperdere. Avevano già bruciato gli usignoli nella speranza di immortalarne il canto. Ora che il soffitto diventava luminoso, lui chiedeva più notte. Candele esauste con stoppini anneriti si accasciavano in pozze di luce cerea.

<sup>13</sup> Le diede una piuma di un raro uccello melifagide della Nuova Zelanda, e così lei la portò tra i capelli. Ma questo era un segno di lutto, e se lo era, cos'era andato perduto?

<sup>14</sup> L'uso di candele per illuminare i libri in folio rende necessario considerare il settore di produzione, nonché un persistente attaccamento agli usignoli.

<sup>15</sup> Se solo i becchi lunghi e ricurvi delle femmine non avessero somigliato all'avorio, scatenando un desiderio smodato di fermagli ornati da minuscole catenelle. L'ultima coppia di gufi facciabianca fu mandata in regalo a un collezionista, e svanì nell'oscurità del museo.

### The Nineteenth Century Novel: A Glossary of Terms

*chemise*. The chemistry of an irresistible attraction; likened to the sensation of being smothered or trussed.

*corsage*. The passage of desire through a sequence of objects, viz. bodice, ribbon, gown, dance, night.

*crinoline*. The waxy heat of candles in a dark room. Associated with the memory of the death of a beloved pet.

*fichu*. A triangle made of lace, worn as a sign of fidelity to a disturbing event.

*foulard*. A madness for fabrics, especially those used in the manufacture of undergarments. Signifying an early crisis.

*glove*. The supple consummation of a succession of nights lit with both longing and unfulfillment.

*lappet*. The resurfacing of a buried memory several metres from the place where it disappeared

*pelisse*. A particular manifestation of desire resembling tendrils, or the fine lace secreted by spiders.

*petticoat*. A sensation of drowning in the absence of water.

*tea gown*. An intense but muted perfume associated with the memory of roses drooping in overheated rooms.

### Footnotes for a History of Birdsong

<sup>1</sup> The poem, which documents the appearance of a flock of starlings from inside a snowstorm, is regarded as a symbol of the poet's desire to be emulated.

<sup>2</sup> The use of pins and a cylinder to impersonate a bird call was an aspect of Freemasonry. Initially concealed within cuckoo clocks or

## Il romanzo del diciannovesimo secolo: un glossario

*camiciola*. La chimica di un'attrazione irresistibile, paragonabile alla sensazione di essere soffocati o imbrigliati.

*corsage*. Il passaggio del desiderio attraverso una sequenza di oggetti quali corsetto, nastro, abito da sera, ballo, notte.

*crinolina*. Il calore cereo delle candele in una stanza buia. Associato al ricordo della morte di un cucciolo amato.

*fisciù*. Un triangolo di pizzo, indossato in segno di fedeltà a un evento inquietante.

*foulard*. Mania per i tessuti, soprattutto quelli usati per la fabbricazione di biancheria intima. È indice di una crisi precoce.

*quanto*. L'elastico consumarsi di una successione di notti accese tra brama e non appagamento.

*falda*. Riaffiorare di un ricordo seppellito a diversi metri dal luogo in cui è scomparso.

*pelliccia*. Una particolare manifestazione di desiderio simile ai riccioli, o ai pregiati merletti segreti dai ragni.

*sottogonna*. La sensazione di annegare in assenza di acqua.

*abito da tè*. Il profumo tacito ma intenso associato al ricordo di rose che si piegano nelle stanze surriscaldate.

## Note a pie' di pagina per una storia del canto degli uccelli

<sup>1</sup> La poesia, che documenta l'apparizione di uno stormo di storni all'interno di una tempesta di neve, viene considerata come un simbolo del desiderio del poeta di essere emulato.

<sup>2</sup> L'uso di spilli e di un cilindro per impersonare il richiamo di un uccello era un aspetto della massoneria. Inizialmente nascosto



other timepieces, by 1820 the intricate mechanism was visible to the audience, displayed under glass in increasingly ornate cases.

<sup>3</sup> While the influence of clouds on romanticism is well-known, less attention has been paid to ornithology. The significance of 'hovering' for example, or a belief in the immortality of the song. Preserved by way of perforated rolls or folded books, in the end it hardly mattered whether the poet was awake or sleeping.

<sup>4</sup> Serinette. Small barrel organ used to teach songs to caged birds. A handle pumped the bellows in a wind-box, sending air to the pipes.

<sup>5</sup> While their wings enabled them to rise above the material signifier, critics note that for the sake of the lyric the bird itself must remain dark or unseen. Also that by the end of the poem, the actual bird has been replaced by a symbol.

<sup>6</sup> The identification of women with caged birds is a cliché of eighteenth-century art. A confusion over the meaning of 'captivation' has been blamed for their obsession with hunting. For a complementary discussion of whether or not the bird can ever escape the cage of representation, see Appendix 1.

<sup>7</sup> The location of the voice-box where the trachea forks into the lungs gave rise to the misleading belief that the bird sang from its heart.

<sup>8</sup> Derived from the word for 'finch'. Versions of this instrument include the merline, pitched to the vocal range of blackbirds, and the turtelaine, which imitated a curlew. Due to the hours spent in mimicry, authorship of the song has never been established.

<sup>9</sup> A preference for 'wild song' distinguishes the Romantics from their predecessors. Yet still the ghost of the bird organ, its small barrel endlessly grinding starlight into song.

<sup>10</sup> A reference to Mozart's starling. While the song is reputed to have been the inspiration for the sestina, one should never discount the influence of troubadour poetry on the diction of the envoi.

all'interno di orologi a cucù o altri segnatempo, dal 1820 l'intricato meccanismo fu visibile al pubblico, esposto sotto vetro in astucci sempre più ornati.

<sup>3</sup> Se l'influenza delle nuvole sul Romanticismo è ben nota, meno attenzione è stata dedicata all'ornitologia. Il significato di "librarsi", per esempio, o la credenza nell'immortalità del canto. Preservato per mezzo di rotoli perforati o libri ripiegati, alla fine aveva poca importanza se il poeta fosse sveglio o dormisse.

<sup>4</sup> Serinette. Piccolo organo a scatola usato per insegnare canto agli uccelli in gabbia. Una manovella pompava il mantice in una cassa d'aria, che la spingeva nelle canne.

<sup>5</sup> Benché le ali permettessero agli uccelli di elevarsi al di sopra del significante materiale, i critici notano che per il bene della lirica l'uccello stesso deve rimanere oscuro o non visto. Inoltre, alla fine della poesia, l'uccello vero è stato sostituito da un simbolo.

<sup>6</sup> L'identificazione delle donne con gli uccelli in gabbia è un cliché dell'arte settecentesca. La loro ossessione per la caccia è stata imputata alla confusione sul significato di 'cattura'. Per una discussione complementare sulla possibilità o meno che l'uccello possa mai fuggire dalla gabbia della rappresentazione, si veda l'Appendice 1.

<sup>7</sup> La posizione della laringe dove la trachea si biforca nei polmoni ha dato origine alla credenza fuorviante che l'uccello cantasse dal suo cuore.

<sup>8</sup> Derivato dalla parola 'fringuello'. Versioni di questo strumento includono la merline, intonata all'estensione vocale dei merli, e la turtelaine, che imitava una tortora.

<sup>9</sup> La preferenza per il 'canto selvaggio' distingue i romantici dai loro predecessori. Ciononostante, con la sua piccola canna, il fantasma dell'organo dell'uccello macina la luce delle stelle all'infinito trasformandola in canto.

<sup>10</sup> Un riferimento allo storno di Mozart. Mentre si ritiene che il canto abbia fornito l'ispirazione per la sestina, non si dovrebbe mai escludere l'influenza della poesia trobadorica sulla dizione dell'envoi.

**Notes for a Biography (for Geneviève Mallarmé)**

Invited to describe her childhood, she confessed to being haunted by the images of a dead bird and a mandolin.

The object of the game, which they played over a succession of evenings, was to open the casket without the aid of any borrowed impressions.

As she grew older, she became jealous, mostly of language.

The winter he struggled to evoke the night sky without using the words constellation, star, corset or throat.

Her first scraped knee. Bitter and luminous sobbing.

Thirteen lines emphasised the emptiness of the room, which preceded its transformation into a vast, starlit universe. The afternoon she ran round and round the garden until she was dizzy and threw up in the flower bed.

The painted fan on which he had compared the ideal beloved to a non-existent perfume. Also an early reference to the shipwreck.

The years during which he wrote only elegies. A sense of hope was conveyed by a description of the torch being stifled rather than extinguished.

Childhood games. A scattering of ornaments; lightning enveloping the ballerinas.

A memory of her sixth birthday party, when her parents hired a conjurer. The imperious velvet, cutting the shadows with a fold.

She likened it to an expedition into uncharted polar regions. After reading the first few lines, the reader was engulfed in a soft mist.

**Appunti per una biografia (a Geneviève Mallarmé)**

Invitata a descrivere la sua infanzia, ha confessato di essere perseguitata dalle immagini di un mandolino e un uccello morto.

Lo scopo del gioco, che si svolgeva lungo una serie di serate, era aprire lo scrigno senza l'ausilio di alcuna impressione presa in prestito.

Crescendo divenne gelosa, soprattutto del linguaggio.

L'inverno in cui lui si sforzava di invocare il cielo notturno senza usare le parole costellazione, stella, gola o corsetto.

Il suo primo ginocchio sbucciato. Singhiozzi amari e lucenti.

Prima della sua trasformazione in un vasto e stellato universo, la vacuità della stanza era evidenziata da tredici linee. Il pomeriggio lei corse per tutto il giardino fino ad avere le vertigini, e vomitò nell'aiuola fiorita.

Il ventaglio dipinto sul quale lui aveva paragonato l'amata ideale a un profumo inesistente. Nonché un primo riferimento al naufragio.

Gli anni durante i quali lui scrisse solo elegie. La descrizione della fiaccola che viene soffocata anziché spegnersi comunicava un senso di speranza.

Giochi dell'infanzia. Lo sparpagliarsi di ornamenti; fulmine che avvolgeva le ballerine.

Un ricordo della festa del suo sesto compleanno, quando i suoi genitori ingaggiarono un prestigiatore. Il velluto imperioso, che tagliò le ombre con un plissé.

Lei lo paragonò a una spedizione in regioni polari non riportate sulle mappe. Dopo aver letto le poche righe iniziali, il lettore venne inghiottito da una soffice nebbia.

The object, evoked by its absence, was compared to a room. A vase and a vast sea. Lace rustled against the window.

### **Nights with the Collector**

1

You will see from this', Sophy confided to a friend, 'that the collector and I are hardly compatible'. She was describing the opening of the planetarium, where she had paused to admire the collection of antique optical instruments, loaned for the occasion. The figure of Night in swirling garments sprawled across the ceiling, a cloud of moths and butterflies hovering at the edges. When the collector took her hand, the softest of breezes seemed to pass through the room, conveying an electric anticipation.

7

Sophy was unpacking the votaries when the first snow fell. She admired its softness and brilliance, the way it covered everything in icy perfection. But it was getting colder. Soon, she would need a snow shovel to reach the collections. The collector had disappeared, and she thought of searching for him. But she was reluctant to return to the empty rooms. The staircase that was harder and harder to climb. The cabinets of shells and bird eggs that lined the hallway, gleaming palely in the moonlight

10

The day the movers were due to arrive, Sophy burned her notes. Does paper make the gentlest ash? she wondered. A few pieces of charred card fell out of the flames and had to be pushed back using a stick. The collector was nowhere to be seen. He had dissolved into the air and she imagined him curling around her as tendrils of smoke. Strange that his large hands could so quickly become ethereal! What she could not describe was the perfect bruise of their awkwardness, the astonishing realisation that nothing fitted. The glass pavilion, the lake where they had hidden the reflections. Her heart still pulsing among the charred remains of the night

L'oggetto, evocato dalla sua assenza, è stato comparato a una camera. Un vaso e un vasto mare. Il nastro sfregava contro la finestra.

### **Notti con il collezionista**

1

Alla luce di questo, confidò Sophy a un amico, 'io e il collezionista siamo a malapena compatibili'. Stava descrivendo l'inaugurazione del planetario, dove si era fermata ad ammirare la collezione di antichi strumenti ottici presi in prestito per l'occasione. La sagoma della Notte si stendeva sul soffitto in abiti vorticosi, una nube di falene e farfalle volteggiante lungo i bordi. Quando il collezionista le prese la mano, la più leggera delle brezze sembrò attraversare la stanza, trasmettendo un'aspettativa elettrica.

7

Sophy stava impacchettando i cimeli quando cadde la prima neve. Lei ne ammirava la leggerezza e la brillantezza, il modo in cui ricopriva ogni cosa di gelida perfezione. Ma iniziava a fare sempre più freddo. Presto, avrebbe avuto bisogno di un badile per raggiungere le collezioni. Il collezionista era scomparso, e lei pensò di andare a cercarlo. Ma era riluttante a tornare nelle stanze vuote. La scala che diventava sempre più difficile da salire. Le teche di conchiglie e uova di uccelli che fiancheggiavano il corridoio, il loro pallido scintillare alla luce lunare.

10

Il giorno in cui dovevano arrivare i traslocatori, Sophy bruciò i suoi appunti. È di carta la cenere più delicata? si chiese. Alcuni pezzettini di schede annerite fuoriuscirono dalle fiamme e dovettero essere ricacciati indietro con un bastone. Il collezionista non si vedeva da nessuna parte. Si era dissolto nell'aria e Sophy lo immaginò avvitarci intorno a lei sotto forma di spire di fumo. Strano come le sue grandi mani potessero diventare eteree così rapidamente! Ciò che non riuscì a descrivere fu il livido perfetto della loro goffaggine, la stupefacente consapevolezza che nulla le calzava. Il padiglione di vetro, il lago dove nascondevano le riflessioni. Il suo cuore batteva ancora tra i resti carbonizzati della notte.



Arturo Nathan, *Nave a rimorchio*, olio su tavola, cm 65 x 90, 1934  
Courtesy Galleria Torbandena (Trieste) e Galerie Stefan Röpke  
(Colonia)

**Traduttori a duello /  
Dueling Translators**

*Edited by*

**Gaetano Cipolla**



## **Traduttori a duello / Dueling Translators**

A text of poetry or prose, translated by ten equally skilled translators, will result in ten different texts. In theory, the different versions should convey the kernel meaning, that is, the basic message contained in the original text. This section of *Journal of Italian Translation* will test this theory by asking our readers to translate a text chosen by the editor, using whatever style or approach they consider best. The submissions will then be printed with the original text. We will publish as many entries as possible.

One of the most difficult challenges a translator faces is to render play on words from one language to another. Poets who write in one of the regional languages of Italy often resort to playing with the differences between the Italian language and the regional dialects. Nino Martoglio was a master at poking fun at the different meanings attached to Italian words and their dialectal counterparts. For example, translating the Italian word for dad, "babbo" into its Sicilian counterpart results in the offensive word "babbu" (dummy, stupid). In most cases such plays on words are impossible to translate. At other times, translators can come close to the original with ingenuity and hard work.

For this issue of *Journal of Italian Translation* I selected a short tale by Francesco Lanza from his classic *Mimi siciliani* which I translated from Italian into Sicilian first to publish in *Arba Sicula*. The story uses a metaphoric language that poses problems for the translator because he needs to convey the sense of the tale by using similarly allusive language without offending readers' sensibilities.

### **Lu ma**

di Francesco Lanza

Un omu di Castrugiuanni (Enna) aveva na bedda figghia ca era nguaggiata cu un giuvini. Mentri va a la campagna supra la mula a tutti chiddi ca ncontra ci dici cuntentu comu na Pasqua ca so figghia si sta maritannu. Tutti sintennu dda bona nutizia ci fannu complimenti e augurii ma a lu sentiri lu nomu di lu zitu movunu a testa a ritta e a manca, dicennu, "È un bonu partitu, gran travagghiaturi, spiritusu, rispittusu... Ma..."

La Castriannisi ncontra a autri paisani e tutti ci ripetunu la stissa storia, cumplitannu li frasi cu lu ma...

Finalmenti cu l'urtime ca ncontra, lu Castriannisi nsisti a sapiri chi voli diri ddu ma... E lu paisanu ci lu dici:

"Lu giuvini è bonu, rispittusu e onestu, ma ci mmanca la cucca".

Appena senti sta storia lu Castriannisi vota la mula e vola comu lu ventu versu lu paisi unni la figghia assemi a li parenti e a lu zitu facevanu festa, ballannu e cantannu. Quannu arriva nta la lu bagghiu grida a tutti: "Basta cu la musica, ca la cucca non c'è!"

La festa finisci, la genti non balla chiù e la povira zita cumincia a chianciri na çiumara di lagrimi, dannusi pugna supra li cosci e dicennu:

"Ah chi mala sorti a mia mi tocca! Lu me zitu non avi la cucca pi ciddiarimi durante la notti! Oh chi malu distinu!"

Lu zitu sintennu sta storia, chiama a lu patri in disparti e ci la mmustra. A ddu puntu lu Castriannisi ritorna nta lu bagghiu e grida: "Avanti cu la musica, ca la cucca c'eni!"

### **The But**

Translated by Onat Claypole

A man from Castrogiovanni was marrying off his daughter, and as he went to his farm, he announced to the people he met.

"You know, my daughter is engaged to a young man."

All cheered, but when they heard the name of the young man, they shook their heads:

"It is a good match, he's a hard worker, amusing and respectful...but..."

The Man from Castrogiovanni meets other townsmen and everyone repeated the same story, finishing their remarks with the usual "but".

The poor man didn't know what to think and finally he pinned down a man, demanding to know what the "but" was about. And the man told him:

"The young man is fine, respectful and honest, but he lacks the bird."

On hearing this, the man from Castrogiovanni turned the mule around and flew home like the wind where his daughter together with the relatives and her betrothed were playing music and dancing to celebrate the event. He shouted, as he ran into the courtyard:

“Stop the music, for there’s no bird!”

The dancing was interrupted and the party stopped. The bride-to-be began to cry a flood of tears and pummeled her thighs with her fists in desperation:

“Oh wretched me, my groom has no bird to sing to me at night! What a cruel destiny!”

But the young man called the father aside and proceeded to show him his bird. At that point, the father returned to the courtyard and shouted:

“Bring back the music, the bird’s in place!”

For the next issue of *Journal of Italian Translation* I propose a short tale about Giufà, the Sicilian foolish fellow who often succeeds in his endeavors in spite of his intellectual shortcomings. This and numerous other tales were published by Giuseppe Pitrè. in his *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani*. The tale is entitled “Giufà e li latrì”:

“Caminannu pi na campagna sularina, na vota a Giufà ci vinni di fari acqua: Ddoppu chi finiu, sapiti com’è quannu si piscia? ca va facennu tanti viuledda e curri. Giufà si vota cu li viuledda e cci dici:--”Tu pigghi pi ccà; tu pigghi di ccà, tu pigghi pi ccà (parrannu pi l’arina) e io pigghiu di ccà”; e scinnù.

Giustu giustu ddà sutta cc’era na grutta, e cc’eranu na pocu di latrì che si stavanu spartennu na pocu di dinari. Sentinu accusi, dici:--” Ah, pi santu Dima! Ca la Giustizia vinni a pigghirinni, e nni sta atturniannu! e scapparù lassannu li dinari ddà. Scinni Giufà, vidi sti gran dinari: né gattu fu né dammaggiu fici, e si li pigghiau.”

Palermo

*La giugulare di David* di Franco Buffoni. *David's Jugular* (Minoia: Legas, 2023). Translated by Moira Egan.

*David's Jugular* è il titolo del volume di traduzioni della poetessa e traduttrice Moira Egan, incentrato su una parte dell'opera poetica di Franco Buffoni e pubblicato per Legas Books (New York, 2023), prestigiosa casa editrice che ha ricevuto, nel 2022, il "Premio nazionale per la traduzione" dal Ministero della cultura del governo italiano. Il libro si apre con un'introduzione poetico-biografica dell'autore in oggetto e con una breve presentazione delle raccolte da cui le poesie tradotte sono state tratte. In questa prima parte si può leggere la motivazione che ha spinto la traduttrice a adottare il titolo del presente volume: la giugulare rappresenta con icalasticità la connessione, da sempre presente nelle opere di Buffoni, tra il sentimento profondo (deep emotion) e un intelletto feroce (fierce intellect), lucidissimo. Oltre a questi due aspetti, il titolo sembra pertinente anche perché riesce a porre in rilievo altri nuclei fondamentali della poetica dell'autore lombardo: l'eros, evocato dalla vena sporgente che tende a dilatarsi in uno stato di eccitazione; la pulsione vitale e insieme la precarietà dei corpi, rese bene dalla giugulare che, nel Jigai, un tradizionale metodo di suicidio giapponese, veniva recisa di netto; il legame con i classici e con il mito; infine, l'inesauribile spinta conoscitiva, di cui anche Michelangelo dà prova scolpendo con occhio scientifico la sopraccitata vena, ben prima che il sistema circolatorio venisse descritto.

Addentrandoci nel corpo di questa antologia troviamo il testo originale, affiancato dalla traduzione, di 77 poesie scelte da quattro raccolte poetiche dell'autore: *Jucci* (Mondadori, 2014), *Avrei fatto la fine di Turing* (Donzelli, 2015), *La linea del cielo* (Garzanti, 2018) e *Betelgeuse e altre poesie scientifiche* (Mondadori, 2021). La prima sezione comprende 21 poesie selezionate da Jucci, in cui emerge sin da subito, nella traduzione, una sostanziale "lealtà" - per riprendere una formula di Franco Buffoni - al testo di partenza; è infatti possibile riscontrare piccoli tradimenti semantici e sintattici che permettono di sfruttare le potenzialità della lingua di arrivo. Una costante, quest'ultima, rinvenibile in tutto il libro e che, per la raccolta in questione, può essere esemplificata dalla versificazione della quarta strofa di "Holding Your Breath." Nella versione inglese notiamo lo slittamento dal decimo verso

all'inizio dell'undicesimo del pronome relativo, realizzando così una ripetizione anaforica martellante («That unstable archipelago [...] / That, together, we composed / That [...]») laddove – per la diversa nominazione in lingua italiana dell'aggettivo dimostrativo “quel” dal pronome relativo “che” – il poeta aveva optato, altrettanto acutamente, per un verso breve composto da soggetto e predicato, evidenziando la pluralità dell'agente che compie l'azione («Quell'instabile arcipelago che insieme / noi componevamo, / [...]»). L'oculata scelta dei testi riesce inoltre a mettere in luce il rapporto penetrante e corrosivo tra l'io maschile e il tu femminile che perdura anche dopo la morte della ragazza.

Da *Avrei fatto la fine di Turing*, nella sezione successiva, vengono selezionate 16 poesie, dalle quali emerge il problematico rapporto con i genitori, in particolare con la figura del padre. Interessante appare la scelta di porre consecutivamente, nel finale della sezione, due testi che si richiamano vicendevolmente: *Impauriva me tutta la notte* e *Io sono il lupo di tutti*. Se nel primo l'io si identifica con Cappuccetto Rosso azzannato del lupo – figura in cui è possibile individuare in filigrana il padre di Buffoni –, nel testo successivo è l'io a farsi lupo, guastafeste libertino del Natale. Proseguendo, da *La linea del cielo* – libro che sedimenta le tracce di tutta la produzione precedente – sono state selezionate 21 poesie che riescono a tenere insieme i numerosi temi che costellano la raccolta. Nella selezione operata è possibile rintracciare un'attenzione marcata per il tema dell'infanzia, già presente nel primo testo, *Quell'odore di cantina*, che apre questa terza parte, sebbene fosse originariamente collocato, nel libro edito da Garzanti, in seconda posizione. Una poesia che richiama, attraverso l'odore della cantina, l'asfissia di un'educazione cattolica che si fa violenza nella molestia inferta al corpo di una bambina. Un'infanzia privata della leggerezza, perdita che irradia le poesie successive, in cui ricorre il tema della morte in età infantile.

La quarta e ultima parte, che comprende 19 poesie tratte da *Betelgeuse e altre poesie scientifiche* – raccolta che testimonia la virata scientifica e gnoseologica di Buffoni – si apre con la traduzione de *Il nostro antenato più antico*, rimanendo fedele alla raccolta poetica in lingua originale, in cui appare in posizione incipitaria. Differisce invece la poesia conclusiva; nella raccolta buffoniana troviamo *TOI 700-D*, che rivitalizza la dicotomia uomo-natura rivolgendosi a

quest'ultima con una frase volitiva, esortandola a mettersi al riparo dall'uomo. Il testo posto in chiusura del presente volume, invece, è l'eponimo "David's Jugular" che, come si è potuto constatare, rappresenta efficacemente la poetica prismatica del poeta lombardo.

In conclusione, questo volume non si presenta come una semplice trasposizione di testi in inglese dalle quattro opere sopraccitate di Franco Buffoni, ma come un'operazione critica riscontrabile tanto nell'accuratezza della traduzione, quanto nella disposizione meditata dei testi.

Giulio Medaglini

*The Poetry of Ignazio Buttitta*, edited, introduced and translated into English verse by Gaetano Cipolla, (Legas, 2023) pp. 224.

Mancava alla pregevole serie di "classici" dialettali siciliani sottilmente tradotti in inglese (A. Veneziano, G. Meli, D. Tempio, N. Martoglio) da Gaetano Cipolla, professore emerito della Saint John University di New York, uno dei frutti più splendidi e vitali della letteratura siciliana contemporanea, l'opera di Ignazio Buttitta. Ed ecco, a colmare il parziale vuoto, il volume XIX della collana *Pueti di Arba sicula*, collana emanazione dell'omonima Associazione nata -come sottolinea il suo fondatore- per *studiare, preservare e diffondere la lingua e la cultura della Sicilia*. Nell'Introduzione al volume fresco di stampa *The Poetry of Ignazio Buttitta*, Cipolla si dice particolarmente fiero di poter presentare *al mondo di lingua inglese* una antologia, che si rivela quantitativamente ricca e qualitativamente densa, organica, perfetta, del lavoro del poeta di Bagheria, avendone a lungo condiviso come individuo, come accademico e come organizzatore culturale non solo l'appassionata difesa della lingua siciliana, esemplarmente espressa nella nota poesia *Lingua e dialettu* ospitata sin dal primo numero (1979) della rivista bilingue (siciliano/inglese) *Arba sicula*, ma anche l'impegno *per la povera gente di Sicilia*. Gente a lungo oppressa da dominazioni straniere, sfruttata da baroni e proprietari terrieri, vessata dalla mafia, perseguitata da assurdi pregiudizi, dolorosamente costretta ad emigrare per conquistarsi e garantirsi *un modo più dignitoso di vivere*. Della dignità del "popolo" e di "tutto un popolo" è stato cantore Ignazio Buttitta, agitatore di folle che galvanizzava con le

sue recite, e da cui era galvanizzato, autentico “poeta in piazza”, voce corale di riscatto dei *senzatterra* di ieri e di oggi, oltre che lirico interprete del dramma esistenziale. Il traduttore racconta nell’Introduzione episodi che lo hanno anche biograficamente legato a Buttitta, quali il dono al poeta, in una visita a Bagheria, del primo volume della collana di Arba sicula, *Malidittu la lingua*, opera di Vincenzo Ancona poeta di Castellammare del Golfo, emigrato a Brooklyn e “voce” amata dei castellammaregesi di New York, e la recita da parte dello stesso Cipolla nel 1995 a Londra, durante un banchetto di gala della Trinacria Association per un premio che dovevano assegnarli, proprio della poesia *Lingua e dialettu* di fronte a un foltissimo ciarliero pubblico fattosi rigorosamente e religiosamente silenzioso al risuonare di quella lingua siciliana *che ti arriva -scrive Cipolla -nello stomaco e ti tocca l’inconscio*, perché imparata *in grembo alla madre*. E nella *lingua del cuore* e nella *parallela*, accorta e assai espressiva, versione inglese si succedono nel libro i testi più civilmente impegnati e psicologicamente significativi di Ignazio Buttitta, “socialista” militante e utopico, individuo più volte deluso (*l’allavancu di me sonnira di pueta pupulari*) ma mai arreso alla *crudiltà di la vita: seguita a svacantari* -scriveva ne *Lu tempu* e la storia- *puzzi di duluri, / avutri vrazza / doppu di tia e di mia/virranu* perché *la storia nun meti a giugnu, / nun vinnigna a ottuviru, / havi na sula staciuni: lu tempu*. Le poesie, sapientemente selezionate da Cipolla dalle raccolte *Sintimintali*, *La peddi nova*, *Io faccio il poeta*, *Lu trenu di lu sulì*, *Lu pani si chiama pani*, *Pietre nere*, svariano dalla satira antifascista del componimento *Sariddu lu Bassanu* (*Ci nn’è tanti a stu mumentu / di sti eroi di purtentu*) ai molti, vibranti, testi di accusa, denuncia, ribellione e richiamo alla lotta: *Lu sciopiru*, *Li pueti d’oggi*, *A li matri di li carusi*, che camminano *a grancicuni* nelle zolfare, *Parru cu tia*, *Nun sugnu pueta*, *U rancuri*, *A Sicilia havi un patruni...*; dalla memoria e cronaca delle tante stragi politico-sociali e eccidi mafiosi e di guerra (*Lamentu di na matri*, nel giorno di Portella della Ginestra, *Lamentu di Turiddu Carnivali*, *Un seculu di storia*, *Purtedda da Ginestra*, *Littra a na matri tedesca*, *I petri nivuri*) alla rivendicazione della identità e “dignità” siciliana (*Lingua e dialettu*), oltre che universalmente umana: *La peddi nova*, *Li vuci di l’omini*, *Cumpagni di viaggiu*, *Nun mi lassari sulu*, poesia quest’ultima dove risuona intenso e coinvolgente, perentorio e provocatorio l’interrogativo: *Cu m’assolvi? / Cu t’assolvi? / La storia no... Io non dormu sonni sireni, / tu non dormi*

sonni sireni/ e m'arruspiughianu gridi/ di guerra e lamenti/ sbattuti a la finestra... E ancora, dalle umiliazioni e tragedie dell'emigrazione (*Lu trenu di lu sulì* e il disastro della miniera di Marcinelle) ai traumi affettivi, personali e quotidiani, di ognuno e dello stesso Buttitta per il disamore materno e l'aridità familiare (*U latti da matri, U prestitu, Si mori dui voti, Sillabariu d'amuri*), fino al mito cristiano e eversivo, attualissimo ancora oggi, del Cristo *re di poviri e subillaturi... ca vosi u mari pi tutti/, u celu pi tutti,/ a terra un ghiardinu/ pi camminaricci additta/ e senza patrùni*. Un Cristo/ uomo metafora di ogni *nnuccenti ch'acchiana o patibulu* dell'ingiustizia storica e sociale. Opportunamente Cipolla sottolinea che Buttitta distingueva fra cattolicesimo ufficiale e "cristianesimo", e rimarca la simbologia cristologica della trasfigurazione poetica della "passione" del sindacalista Turiddu Carnivali ucciso dalla mafia nel 1955: *Era l'amuri lu sò capitali/ e sta ricchezza a tutti la spartìa/... e comu Cristu murìu ammazzatu*. L'aura di fraternità cristiana (*uguali tutti, travagghiu pi tutti, tu manci pani si lu sudi e scutti... pani a li panzi vacanti,/ robbi a li nudi, acqua a l'assitati/ e a cu travagghia anuri e libirtati*) investe di sé il singolare socialismo di Buttitta, il cui umanesimo -scrive Cipolla- ha una qualità profondamente e laicamente *religiosa*, e può pertanto proiettarsi, oltre le efferatezze cruente e deludenti dello stalinismo e il fallimento del comunismo storico, fino agli ultimi giorni della vita del poeta verso il sogno/alba di *condizioni migliori per l'umanità tutta*, donde l'intensa congrua chiusa dell'Introduzione sulle parole del Prologo in italiano della raccolta *Il poeta in piazza: io credo nel socialismo/ credo nel tempo lungo.../ ci credo,/ e vedo l'alba di domani/ ... e se mi strappo gli occhi e ve li do... la vedrete anche voi*.

Maria Nivea Zagarella



# ARBA SICULA

A Non-Profit International Cultural Organization that Promotes a Positive Image of Sicily and of Sicilians and Their Contributions to Western Civilization.

INVITES YOU TO JOIN ITS WORLDWIDE MEMBERSHIP

## Celebrate our Forty-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 12-day tour of Sicily. So far we have conducted 28 tours.

**The *Arba Sicula* CD has been update. It now contains all issues from 1979 to 2022** is available for \$40.00 each, a real bargain. You should buy it and leave to your children as a legacy of your love for Sicily. You can also buy

**The *Sicilia Parra* Anniversary DVD has also been updated.** It now contains all the issues of the newsletter from 1989 to 2023, for \$40. Thus, for \$80.00 plus \$5.00 for shipping you can have the two disks that will give you immediate access to the history of our organization and its efforts to promote the language and the culture of Sicily.

***If you buy both the CD & the DVD you will also receive our 40th Anniversary Lapel Pin for free, (a \$10 value)***

### Order form:

Please send me

\_\_\_\_\_ copy of the *Arba Sicula* CD at \$40.00 each. Total \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ copy of the *Sicilia Parra* DVD at \$40.00 each. Total \_\_\_\_\_

Please add \$5 .00 for shipping and handling \_\_\_\_\_

Total \_\_\_\_\_

Name \_\_\_\_\_

City, State and Zip code \_\_\_\_\_

E-mail address-PLEASE PRINT \_\_\_\_\_