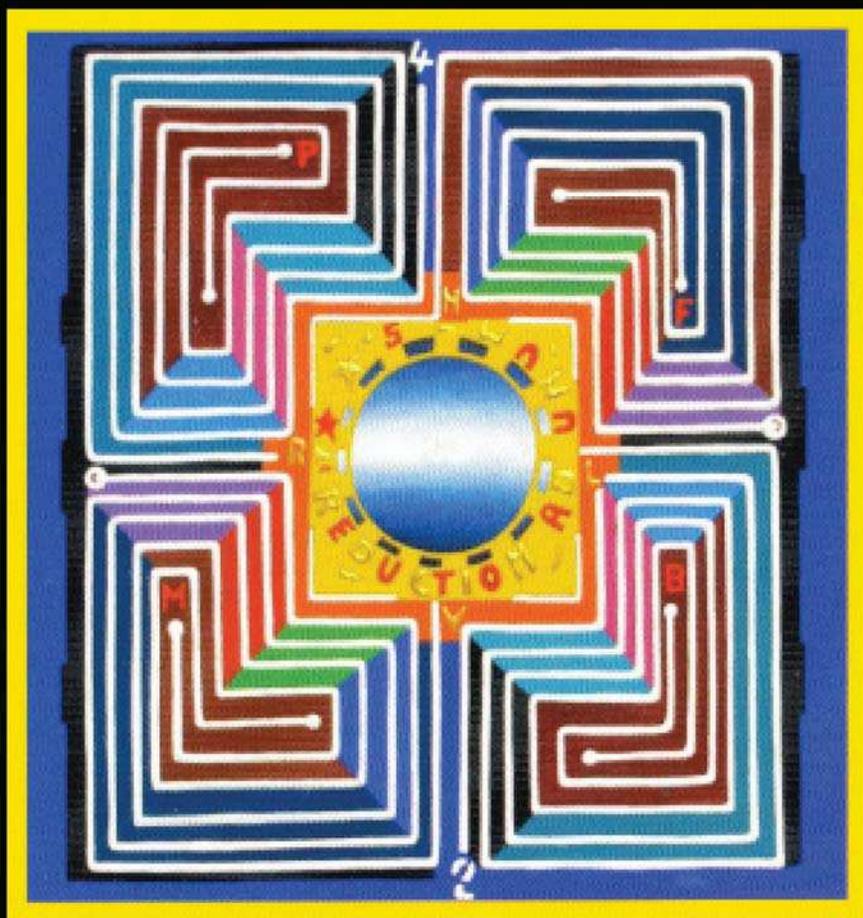


Journal
of Italian Translation



Editor Luigi Bonaffini

**Journal
of Italian Translation**

Editor

Luigi Bonaffini

Associate Editors

Gaetano Cipolla
Michael Palma
Joseph Perricone

Assistant Editor

Paul D'Agostino

Editorial Board

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

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

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

Book reviews should be sent to Joseph Perricone, perricone@fordham.edu.

Website: www.jitonline.org

Subscription rates:

U.S. and Canada. Individuals \$30.00 a year,

\$50 for 2 years.

Institutions \$35.00 a year.

Single copies \$18.00.

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

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

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

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

ISSN: 1559-8470

© Copyright 2006 by Journal of Italian Translation

Journal of Italian Translation

Editor
Luigi Bonaffini

Volume XI

Number 2

Fall 2016

Journal of Italian Translation

Volume XI, Number 2, Fall 2016

Table of Contents

Featured Artist

Giuliano Giuliani

Edited by Anthony Molino

ESSAYS

Stefano Baldassarri

A Note on Girolamo Catena's "Discorso sopra la traduttione delle scienze e d'altre facultà" 14

Rory McKenzie

A Dark Horse in Translation Studies: Subtitling Kiwi Culture 30

TRANSLATIONS

Patrick Barron

English translation of poems by Gëzim Hajdari 51

Linda Torresin

Italian translation of *Mathilda* by Mary Wollstonecraft Shelley 57

Anna Ciamparella

Italian translation of poems by Antonio D'Alfonso 70

Sandro-Angelo de Thomasis

English translation of poems by Andrea Inglese 93

Angela D'Ambra

Italian translation of poems by John Stanizzi 119

<i>Sandra Parmegiani</i> Italian translation of George Prochnik's <i>Gardens in Wartime</i>	131
<i>Richard Dixon</i> English translation of poems by Franco Buffoni	171
<i>Anthony Molino</i> English translations from Paolo Febbraro's <i>Il diario di Kaspar Hauser</i>	196
IN MEMORIAM for Lucio Mariani, 1936-2016	204
<i>Barbara Carle</i> English translation of poems by Marco Vitale.....	207
<i>Jamison Standridge</i> English translation of Sibilla Aleramo's <i>Trasfigurazione</i>	226
<i>Paolo Frascà</i> Translation into Calabrese of Giovanni Boccaccio's <i>Novella Decima, Giornata Terza</i>	261

SPECIAL FEATURES

Scritture sperimentali / Experimental writing

Edited by Gianluca Rizzo

<i>Gianluca Rizzo</i> Italian translation of poems by John Tipton	280
--	-----

Voices in English from Europe to New Zealand

Edited by Marco Sonzogni

<i>Tim Smith and Marco Sonzogni</i> English translation of poems by Maria Borio	292
<i>Charles Hann</i> English translation of "L'ultima spiaggia" by Leonardo Guzzo	298

Steven Grieco-Rathgeb
English translation of poems by Flaminia Cruciani..... 320

Francesca Testa
Sha Bai – Alcune poesie..... 342

Theater

I Frigoriferi / The Refrigerators by Mario Fratti, Act II translated into English by Carlotta Brentan 356

Classics Revisited

Poems from Giuseppe Parini's *Le Odi*, translated by Joseph Tusiani..... 387

Dueling Translators

Edited by Gaetano Cipolla

"*Er baccalà en guazzetto*," by Carlo Alberto Salustri (Trilussa), translated by Florence Russo and by Onat Claypole..... 424

BOOK REVIEWS

Valesio, Paolo, *Il servo rosso The Red Servant: Poesie scelte 1979-2002*. A cura di Graziella Sidoli, Traduzione inglese di Michael Palma e Graziella Sidoli. Review by Barbara Carle 428

Due dita d'orgoglio, di Jim Longhi. Traduzione e cura di Mariantonietta Di Sabato e Cosma Siani, Edizioni Lampyris, Castelluccio dei Sauri, 2016. Review by Elisabetta Marino .. 432

Edgar Lee Masters, *Antologia di Spoon River*; introduzione, traduzione e commento di Luigi Ballerini; Milano, Oscar Moderni Mondadori, 2016. Review by Iuri Moscardi 436

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

Giuliano Giuliani (Ascoli Piceno, 24-03-1954) è uno scultore italiano di fama internazionale. Appassionato del materiale elettivo della sua città, il travertino, ha trasformato la cava paterna sul colle San Marco (AP) nel suo luogo privilegiato e laboratorio di ricerca.

Hanno curato sue mostre e scritto sul suo lavoro, tra gli altri, Mariano Apa, Giuseppe Appella, Lorenzo Canova, Carlo Chenis, Fabrizio D'Amico, Massimo Duranti, Carlo Melloni, Osvaldo Rossi, Stefano Papetti, Mario Botta. Le sculture di Giuliani, oltre che in numerose raccolte private, sono presenti nelle collezioni dei Musei Vaticani, del Museo della Scultura Contemporanea di Matera, del Museo d'Arte Paolo Pinidi Milano, del Centro per la Scultura Contemporanea di Cagliari, del Museo Diocesano di Lecce, alla Galleria Nazionale di Arte Moderna Osvaldo Licini di Ascoli Piceno, della Banca Nazionale del Lavoro, e all'interno del Parco Scultura Trasanni a Urbino, del Parco delle Sculture Casilino-Labicano a Roma e della città di Brufa. In tempi recenti, con "Graziano Ricami Art Design" ha partecipato al salone del mobile di Milano e a "La Creation II", presso l'Ambasciata d'Italia a Parigi, nonché al Padiglione Eataly di Expo Milano 2015. Nel 2014 è stato celebrato dalla sua città natale, Ascoli Piceno, con una mostra antologica presso il Forte Malatesta dal titolo *Giuliano Giuliani: Il respiro della pietra*, che ha rivisitato la produzione quarantennale dell'artista, riproposta in parte anche sul sito www.giulianogiuliani.it.

Giuliano Giuliani è poeta della pietra. Del nativo travertino, che da sempre canta, e esalta. Che stira, piega, onora e prega. Che osanna, generando onde e ali di un bianco solenne, leggero, quasi diafano. Onde di pietra, risacca del tempo stratificato nelle vene più profonde della terra, che Giuliani invoca e fa emergere come per un atto di resurrezione. E lo fa obliterando quasi ogni traccia della violenza che pure opera sulla materia, per evidenziarne – nel conferirle vita – soltanto la propria ferita, insita in quel suo tempo immemore. Ed è quella ferita sottile quasi una carezza, che vuole

ricordare la precarietà che è di tutti noi, che l'artista rivela tanto nella dolente flessuosità della pietra levigata che negli spigoli acuti e taglienti delle sue opere. Precarietà che funge, infine, da soglia al sacro, dimensione che Giuliani dichiara essere, a noi uomini di oggi e domani, necessario e assoluto. A tal proposito, dice della sua arte: "E' la mia sensibilità che esige e dona alla pietra le qualità innegabili di trasparenza e fragilità. E' questa leggerezza, questa fragilità, che danno il senso più profondo a ciò che io, e tanti di noi a volte, sentiamo di vivere: ovvero, al senso della nostra precarietà. E questa mia scultura 'leggera' risulta bella, credo, non solo per la sua forma ma proprio perché richiama la precarietà e il suo valore simbolico..."

"L'arte, per essere bella, dev'essere autentica, fatta onestamente, con passione naturale. È sempre così, con qualunque forma di vera arte, di gesto vero. Ogni bellezza tende al sublime per sconfinare nel sacro; in quella dimensione del sacro che per me rimane nella 'forma' della mia ricerca e nella necessità del tempo. E a proposito di forma: di fronte al blocco inamovibile della pietra, mi sono spesso detto che l'essenza della sua immagine è la stessa immagine del mistero. In fondo scolpire il masso, entrarvi dentro, è cercare di carpire e capire le nostre ragioni, il nostro essere. Questa ricerca, per me, è un dare forma alla nostra stessa conoscenza."

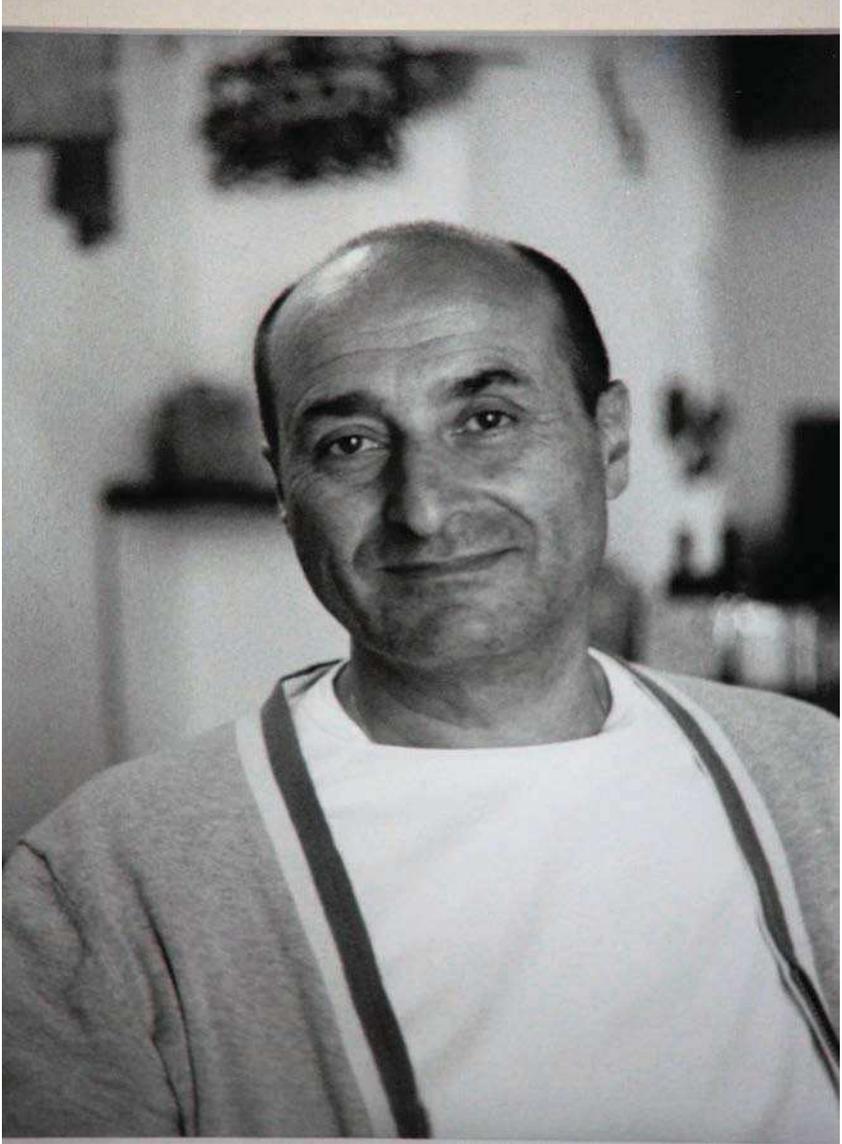
Anthony Molino

Esiste un problema fondamentale per l'arte contemporanea, un problema che crea anche dei muri, degli steccati. Penso ad un temporale: a guardarla ci si accorge che la sua bellezza è discutibile. Ebbene, una specie di temporale ha colpito l'arte, un processo che si è imposto all'arte come sistema, che identifica la qualità nella novità, per fare della ricerca una forzata originalità. Per noi che abbiamo una certa tradizione alle spalle, è facile voler resistere a queste spinte ... Personalmente, in questo momento, io non condanno il contemporaneo, vi trovo anche alcune cose "belle", (anche se a molto contemporaneo il significato di bellezza non interessa), ma è nell'uso della parola, legata nel mio caso alla materia, alla

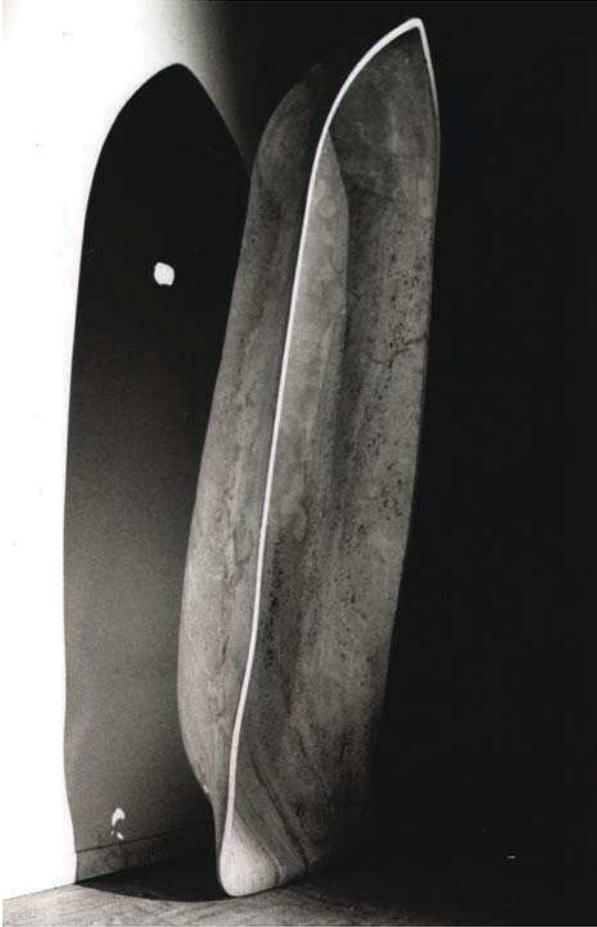
pietra, all'espressione della mia particolare sensibilità congiunta a forme riconducibili a valori di autenticità, sulla scia di quanto dice Simone Weil: *"ogni gesto vero è un gesto bello"*.

Avvicinarsi al bello, è per me un'esigenza quasi assoluta. Penso a valori solitamente estranei alle forme del contemporaneo, alla bontà, all'onestà. Col tempo, poi, mi accorgo che da un simile atteggiamento deriva una forma di conoscenza, di esperienza, che aiuta ad affinare la propria tecnica e finisce per sondare più pienamente la propria anima. Ho capito, per esempio, quando mi trovo a lavorare la pietra, che vi è nella mia arte una simbologia che evoca il viaggio, una vera e propria ricerca: perché tutti in fondo siamo in viaggio, e cerchiamo; e siamo tutti in un certo qual senso degli artisti. Dobbiamo solo dedicare più tempo alle cose belle, affinché diventiamo più sensibili, e più attenti, più creativi... In questo senso la mia scultura, la mia espressione artistica, è ricca di simboli e impregnata di forme, ma è la mia sensibilità che al contempo esige e dona alla pietra le qualità innegabili di trasparenza e fragilità. E' questa leggerezza, questa fragilità che danno il senso più profondo a ciò che io, e tanti di noi a volte, sentiamo di vivere: ovvero, al senso della nostra precarietà. In fondo tutti gli artisti si cimentano con questo problema; cerchiamo tutti di sondare, di misurarci con, il perché dell'esistere, dei desideri che ci avvolgono ... ed è questa scultura "leggera" che risulta bella non solo per la sua forma ma proprio perché richiama la precarietà e il suo valore simbolico.

Giuliano Giuliani



Giuliano Giuliani, foto di Mario Dondero



Giuliano Giuliani, *Barca*, travertino

Essays

A Note on Girolamo Catena's "Discorso sopra la traduzione delle scienze e d'altre facultà"*

Stefano U. Baldassarri (ISI Florence)

* A first draft of this paper was read at *Issues in Translation Then and Now: Renaissance Theories and Translation Studies Today*, a colloquium organized by Brenda Hosington, Marianne Pade, and Anna Wegner (Danish Academy in Rome, 18-19 January 2017).

My goal in this essay is twofold. On the one hand, to introduce the translation theory of Girolamo Catena, a long neglected sixteenth-century Italian humanist. On the other, to suggest – even more briefly – a comparison between Catena's reflections and some famous later theories in this field.

Regarding my first goal, I find it necessary to provide some preliminary biographical information on this author, since – as I said – his life and work have attracted little attention, at least from the XVIII century onwards.¹ And yet, Catena was not a marginal figure in his own time. He served as secretary to several popes, held important posts in the Roman curia, and published several texts, including the treatise on which I wish to focus now, whose complete Italian title reads: *Discorso di Girolamo Catena fatto nell'Accademia de gl'Illustrissimi Affidati sopra la traduzione delle scienze et d'altre facultà* (that is, *Girolamo Catena's speech on translating sciences and other disciplines delivered at the academy of the most illustrious Affidati*).²

Born in Norcia (Umbria, central Italy) around 1520, Catena probably died shortly before the end of that century, when he must have been around seventy years old, as the short entry on him in the *Dizionario Biografico degli Italiani* informs us. As often happens with Italian sixteenth-century works of this nature – that is, conceived to be recited before an erudite audience of fellow academicians – the text is packed with citations from classical authors. I wish to point out from the outset that, despite the promising title, little originality is to be found in this lengthy treatise, amounting to no fewer than 95 pages in the only extant edition, which the Venetian printer Ziletti published in 1581.³ This might explain Pierre Daniel

Huet's disappointment after reading Catena's text, as he shows in his much better known *De interpretatione libri duo, quorum prior est de optimo genere interpretandi, alter de claris interpretibus* (*Two books on translation, of which the first is on the best way to translate, the second on famous translators*). Huet's treatise has duly attracted more scholarly attention than Catena's among modern scholars.⁴ In it Huet attacks the so-called *belles infidèles*, which were so common at the time, especially in France. In one passage of this work Huet criticizes Catena for his lack of originality, making the reader understand that what the Italian humanist did was little more than collecting theories by previous translators.⁵

And yet, paradoxical as this may sound, it is precisely this dull feature of Catena's text that I find both important and useful, at least from a historical perspective. Exactly because of his pedantic predictability, Catena provides us with a wealth of commonplaces on the art of translating. Or, more precisely, a wealth of commonplaces on what this art was expected to be in mid-sixteenth century Italy and what mistakes translators were generally asked to avoid. As such, Catena can serve as a useful term of reference to evaluate translation theories that other authors developed, both then and in later times. Owing to the crucial importance of Renaissance humanism in this field, such a comparison should not be limited to Italians only. Catena may thus serve, so to speak, as a reliable backdrop against which we can gauge the originality of other sixteenth-century writings on this topic. It is also worthy of attention – again, from a historical point of view – that although Catena cites a host of classical authors (both Greeks and Romans) he does not mention any fifteenth-century humanists. And yet, he relies heavily on the theory and practice of such important translators as Bruni, Filelfo, Manetti, Valla, and George of Trebizond.⁶ None of them appears in the long list of “Cited Authors” that Catena includes in his text. The same censorship applies to humanists such as Sebastiano Fausto da Longiano, chronologically closer to Catena and certainly known to him.⁷

Obviously, the question springs to mind: why did he do so? The answer lies in his religious orthodoxy and the post he held at the papal curia for most of his life. Even before reading Catena's *Discorso* from beginning to end, its very structure points in this direction. The treatise opens with an unsurprising praise

of the dedicatee, that is, Cardinal Luigi d'Este.⁸ The dedicatee's ecclesiastical status should serve as a first indicator of the author's orthodoxy. The long list of cited authors following the dedication confirms this impression. There is no trace of fifteenth-century humanist translators (whose piety was questionable, especially in the eyes of a Counter Reformation representative like Catena) despite their ground-breaking contributions to translation theory and practice. Apart from a host of pioneering translations from Greek or Hebrew into Latin or from Latin into Italian, suffice it here to recall such treatises as Bruni's *De interpretatione recta* or the fifth book of Manetti's *Apologeticus*, where the Florentine humanist defends his attempt at rendering the Bible "ex hebraica veritate."⁹ What we do find in this list, instead, are names of writers such as Cardinal Pietro Bembo and Archbishop Giovanni Della Casa, whose expertise or production in this field of studies were not equal to those of the humanists I have just mentioned, but whose religious orthodoxy was certainly not an issue.

After the said list of cited authors the treatise begins. It does so by specifying the occasion that originated it, namely a debate on the best way of translating, which – Catena says – took place "not long ago" at the house of Scipione Gonzaga.¹⁰ Catena chimed in, he adds, expressing his own opinion, which can be summed up as follows: word-for-word translation should be preferred throughout, so as to preserve the original figures of speech and word order. The model he has in mind – as will become clear throughout the text – is Saint Jerome. No less predictable is the objection raised by the other participants in the debate, referring as they do – so Catena reports – to Horace's *Ars poetica*, verses 133-134. There the Roman poet enjoined his readers to avoid literal translations. Both 'authorities,' as we all know, are much more problematic than it may seem at first.¹¹ Nevertheless, Catena avoids discussing such subtle issues. Instead, he takes the opportunity to plunge into a lengthy speech on the best way to translate all kinds of texts from Greek into Latin or from these two languages into Italian.

As is typical of academic disputations (and following a well-known Ciceronian teaching),¹² Catena starts by providing an accurate definition of the issue. He thus posits a stark difference between imitating and translating. In his opinion, this art's main task lies in making available to a wide readership the works of the

main authors, as he writes in the following passage:

Some, therefore, have set themselves to translate Plato, Aristotle, and all the best so as to attain the highest form of knowledge and spread it. Others [have set themselves to translate] Homer or Virgil, the fathers of poetry, so that the true substance of poetry writing could be available to us, for there is no doubt that these two alone – imbued with divine spirit – have known and expounded it. Now, who will ever provide me with true knowledge of Plato and Aristotle unless he forces himself to translate them word for word?

The original reads: *Laonde alcuni si son posti ad interpretar Platone, Aristotele e tutti i migliori, a fine d’haverne la perfettion delle scienze e manifestarla. Altri Homero, altri Virgilio, padri della poesia, acciocché ci fosse nota la vera materia del poetare, la quale quei soli senza dubbio hanno con divino spirito e conosciuta e trattata. Hora, chi mi darà la vera scienza di Platone o d’Aristotele se parola per parola ad interpretarlo non si restringe?*¹³

Having praised such literary glories, Catena proceeds without ever departing from his ‘paragons,’ starting with Cicero. Cicero stands out as the most often cited pagan author in pages 5 through 37 of Catena’s text, that is, the section on how best to translate classical writers. What’s more, it is following in Cicero’s footsteps that Catena criticizes the “perverse habit” of free translations, which he finds so common in his own time:

Not without reason, then, our ancient teachers, those worthy and praised writers, gave the translator the epithet ‘faithful.’ Although today (such is the power of a perverse habit) so few of them are to be found. And how can I claim to have learned, through translation, to imitate Virgil or Homer in poetry writing if the translator is less than faithful, both omitting and adding at will? In this way, I’d imitate the translator, not the author. Also, didn’t all learned men always agree on having the ancient

translation of Aristotle – whether by Boethius or anybody else – read in public schools instead of the modern one? And for what other reason except its being more faithful? The one by the moderns, although more polished and adorned, is further away from the author’s true spirit because of those very adornments.

The original reads: *Però non senza ragione i gravi et lodati scrittori nostri maestri antichi han dato l’epitheto Fedele all’Interprete. Advenga che hoggi (tanto può una prava usanza) se ne veggan radissimi. Et come potrò dire io d’havere imparato per la traduttione ad imitar Virgilio, overo Homero nel dir poetico, se colui, che lo traduce, lo traduce men che fedelmente et lascia et aggiunge a suo modo? Così io imiterei il traduttore, non l’autore. Appresso non è stato sempre il consenso di tutti i dotti che nelle schuole publiche si legga la traslatione antica d’Aristotele, sia di Boetio o d’altri, non mai la moderna? Et onde ciò, se non perché ella è più fedele? Là dove quella de’ Moderni quanto più è pulita et ornata, tanto per quelli ornamenti perde del vero sentimento dell’autore.*¹⁴

As one can see, for Catena the notion of authority embraces – in a rather scholastic way, I’d say, in the medieval sense of this term – not only famous writers, orators, and philosophers but the school, too, in its role as guarantor of tradition. This easily leads to Catena’s taking side with the ancients versus the moderns, a *querelle* that early Italian humanists had revived between the end of the fourteenth and the beginning of the fifteenth centuries.¹⁵

Nor is Catena’s rationale much different in his relying on Cicero’s authority in other sections of his *Discorso*, where we find traces of another famous dispute, dating this time from the late fifteenth century, namely the one on this Roman author’s role as the main (or sole) model of Latin prose.¹⁶ Not surprisingly, Catena’s translation teachings are patterned after famous passages from Cicero’s *De finibus* (I.7 and III.15), *De optimo genere oratorum* (repeatedly), *De officiis* (I.6), *Tusculanae* (III.41), and *Academica* (II.17 and II.31). All these passages had become clichés in humanist writings on translation theory and practice during the Italian Quattrocento.¹⁷ Also, Catena invokes Cicero’s authority whenever touching on the

difference between *imitatio* and *interpretatio*, as he often does in his *Discorso*. As we have seen, he addresses this topic from the very beginning of his treatise.

Cicero is once again at the forefront in regard to another important feature that Catena underlies in his speech: that is, the use of coining new words so as to offer a faithful translation. This ties in with a crucial stylistic issue, as he makes clear in the following paragraph:

Some may claim that a word-for-word translation presents the inconvenience that many difficult passages in a given author remain as difficult in the translation. I say that this is appropriate and not deserving of criticism. Cicero confirms this, adding as follows: "Speaking in such a way as not to be understood can be excused on two grounds. On the one hand, you may do so intentionally, as in the case of Heraclitus, who was nicknamed 'The Obscure,' for he spoke so abstrusely on nature. On the other, the abstruseness may be due to the subject matter itself, not the words. So that one does not understand what is being said, as in Plato's *Timaeus*."

If I had to translate Heraclitus and my translation remained abstruse, why should I be blamed, since Heraclitus himself wanted to write abstrusely? In fact, it wouldn't be Heraclitus's text anymore if I wanted to make it clear, which pertains to the commentator, not to the translator. Although 'interpreter' means he who translates, there should be no misunderstanding here, for our main purpose is to speak of translations, not interpretations at all. Nor is it the case to spend many words on commentators, for they mostly explain things written in the same language, whereas translators translate into a different one.

The original reads: Et perché mi si potrebbe dire che 'l tradurre parola per parola porta seco questo inconveniente, che molti luoghi difficili d'uno autore rimangono egualmente difficili nella traduttione, io dico ciò esser ben fatto, et non meritare alcuna riprensione. Il che Cicerone conferma, soggiungendo: "Qui ita loquatur ut non intelli-

gatur. Quod duobus modis sine reprehensione fit: si aut de industria facias, ut Heraclitus cognomento qui 'skoteinòs' perhibetur, quia de natura nimis obscure memoravit, aut cum rerum obscuritas, non verborum, facit ut non intelligatur oratio, qualis est in 'Timaeo' Platonis."

S'io fossi per tradurre Heraclito et la traduttion mia rimanesse oscura, che colpa sarebbe la mia, atteso che Heraclito ha voluto a posta scrivere oscuramente? Anzi più non sarebbe composizion d'Heraclito s'io la volessi aprire, il che è ufficio di commentatore, non di traduttore. Né l'equivocatione ha qui d'haver luogo, se bene 'interprete' significa colui che traduce, perché il principal nostro proposito è ragionar di questo ultimo et non di quello primo in modo alcuno. Né sopra il commentatore si possono mover tante quistioni, atteso che per lo più egli dichiara nella medesima lingua, dove chi traduce, traduce in diversa.¹⁸

At this point in his treatise Catena moves on to discuss how one should translate religious texts. As anticipated, Cicero's authority is now replaced by Saint Jerome, as had become customary in this kind of literature at the time. Catena illustrates Saint Jerome's thought by quoting a long passage from the latter's introduction to Eusebius's *Chronicon*, which would then find its way into the much more popular *Epistle to Pammachium*.¹⁹ It is mostly from these two texts that Catena draws the examples he shares in support of word-for-word translation.²⁰ From among such maxims by Saint Jerome, Catena regards the following as fundamental:

For I myself not only admit but freely proclaim that in translating from Greek (except in the case of the Holy Scriptures, where even the order of the words is a mystery) I render sense for sense and not word for word.²¹

Saint Jerome's original reads: Ego enim non solum fateor, sed libera voce profiteor me in interpretatione Graecorum – absque Scripturis Sanctis, ubi et verborum ordo mysterium est – non verbum e verbo, sed sensum exprimere de sensu.

Catena quotes this most famous passage and makes Saint Jerome's literal rendering the cornerstone of his translation system. Since he recommends the use of word-for-word translation, especially in the case of philosophical, scientific, and religious texts, it is worth quoting the section in his treatise where Catena describes this technique:

For further clarity I shall say here what it means to translate word for word, which the Latins call 'verbum de verbum' and 'ad verbum'. This is the case not only when every single word finds its equivalent meaning and cogency, but when all the words are explained and interpreted without either adding or omitting anything, although their place may vary within the same phrase. Provided the said phrases do not change, nor the figures [of speech], the forms or the order of things, nor any other adornment or embellishment, so to speak.

The original reads: *Dirò per maggior chiarezza cosa sia tradurre a parola, che i Latini dicono 'verbum de verbo' et 'ad verbum.'* Non solo quando ogni parola ha il suo scontro del medesimo valore et virtù, ma quando tutte le parole sono esposte et interpretate senza aggiungere né minuire cosa alcuna, benché la giacitura delle parole fosse variata in un medesimo periodo, purché non si varino essi periodi, né le figure, né le forme o ordine delle cose, né alcuno ornamento o lume che dir vogliamo.²²

This is tantamount to demanding the utmost respect for the author's original style, which is exactly what Catena expects of an excellent translator. Such a stance is obviously incompatible with Ciceronianism, which had become so fashionable in Western prose from the fifteenth century onwards. In this respect, Catena agrees with one of his unnamed humanist adversaries: Erasmus of Rotterdam. Catena's rejection of Ciceronianism could not be any more overt than in the following paragraph:

Now I wish to sneer at those who – having to translate an author whose style is dry, simple, and concise – strive to translate it in a rich and copious manner, as much as

possible, so as to be deemed good Ciceronians. To give an example, can't anyone see that Aristotle loved and chose a brief and succinct kind of style, whereas Cicero, on the contrary, always a most prolix and redundant one? How could then these two authors be put together without criticizing those who translate them as possessing little judgment? One must therefore not only be faithful [in translating], which matters the most, but also try, as much as possible, to imitate that author's way of speaking. This can be more easily attained if one keeps himself within the boundaries of those very words that the other has used, without either adding or omitting anything. And there is no doubt that Cicero himself would have translated Aristotle differently than what he did with Plato, for with the latter he acted cautiously, so as not to prove unfaithful to some passages.

The original reads: Appresso io mi voglio ridere di coloro che se hanno per le mani a tradurre un'authore, il cui stilo sia secco, presso et conciso, eglino si sforzan da tutte le parti di tradurlo amplamente et copiosamente, quanto più si può, per esser tenuti buoni Ciceroniani. Non si vede, per atto d'esempio, ch'Aristotele amò et elesse un certo modo di dire breve e ristretto, et Cicerone tutto 'l contrario, larghissimo et abondevolissimo da per tutto? Come dunque è convenevole che s'accoppino insieme questi due Authori senza biasimo di poco giudicio di coloro che traducono? Hassi dunque a por mente non solo d'esser fedele, che questo è il principale, ma haver riguardo, in quello ch'è possibile, d'imitare la guisa del dire di quel tale authore, il che si farà più commodamente quando si starà entro i termini di quelle sorti di parole per lo più senza aggiunger del suo o scemar di quel d'altri. Et pertanto Cicerone stesso diversamente senza dubbio havrebbe tradotto Aristotele da Platone, poscia che nel medesimo Platone andò ritardato, per non perdere la fedeltà in alcuni luoghi.²³

This leads Catena to criticize the free and wordy translations by many of his contemporaries (including Annibal Caro's famous

Italian version of Vergil's *Aeneid*, although he does not name him). He is speaking of those longwinded renditions that would soon be called *belles infidèles*. This is precisely what elicited Huet's interest in Catena's *Discorso*, with which I started my essay. In this case, too Cicero, is held as the supreme authority, as Catena believes this pervert practice to stem from misunderstanding a famous passage in the Roman orator's *De optimo genere oratorum*. Precisely, Catena holds that many did not quite grasp what Cicero meant when he wrote as follows in his *The Best Type of Orators* (V.14): "And I did not translate [Aeschines and Demosthenes] as an interpreter, but as an orator, preserving their very ideas through the related forms, as well as figures, in words compatible to our custom." (The original reads: "Nec converti ut interpres, sed ut orator, sententiis iisdem et earum formis tamquam figuris, verbis ad nostram consuetudinem aptis"). Here is how Catena comments on this disputed statement:

I know this passage has proved most problematic for capable men and interpreters, and – in my opinion – no one has grasped its true meaning. The main reason, I think, is that they read the text in a corrupt state, thus believing a great secret to hide behind those words: "Formis tamquam figuris." In brief, some have taken it to mean that one can translate at his own will and pleasure, calling it a sense translation, so that, quite often, not understanding what the author means to say, they attribute strange and most far-fetched ideas to him. Some, instead, believing to shed light on certain passages, add their own inventions in abundance, thus corrupting both style and good contents. Such work of theirs is not a translation, an imitation, a commentary, a paraphrasis, a summary or anything similar but a truly monstrous body instead. Of this sort are most modern translations. I thus believe that Cicero's text cited above should be corrected as follows: "Nec converti ut interpres, sed ut orator sententiis iisdem, et earum formis: tam figuris, quam verbis ad nostram consuetudinem aptis." ("And I did not translate as an interpreter, but as an orator, preserving their very ideas and related forms, through figures and words compatible to our custom"). The rhetorically polished translator must

therefore preserve all the qualities and the force of words, striving to find ones as similar and close to the originals as possible, so as not to depart from the same meaning.

The original reads: So che questo luogo di Cicerone ha dato molto da fare a valenti huomini et agli interpreti, et niuno secondo me l'ha inteso nel suo vero senso. La cagione principale è stata perché hanno letto, per quanto m'aviso, il testo scorretto et hanno creduto che sia gran misterio ascoso sotto quelle parole: "Formis tamquam figuris." Et insomma l'hanno inteso alcuni che questo sia un precetto da tradurre a suo modo et a capriccio, dandogli nome di traduttione di senso, et bene spesso, non intendendo quello che si voglia dir l'authore, gli danno sentimenti strani et lontanissimi. Alcuni, credendosi d'illustrare i luoghi, aggiungono delle loro inventioni assai, tal che corrompono l'arte et quanto vi è di buono, et quella loro opra così fatta non è traduttione, né imitatione, né commento, né paraphrasi, né compendio, né altre cose simili, ma un corpo mostruoso veramente. Et tali sono le traduttioni dei moderni in maggior parte. Si dee dunque acconciar quel testo di Cicerone, per mio giudizio, in questa guisa: "Nec converti ut interpres, sed ut orator sentiendis iisdem, et earum formis: tam figuris, quam verbis ad nostram consuetudinem aptis." Convien perciò al traduttore oratore servar tutta la qualità et la forza delle parole, et affaticar che quelle che si ripongono vadan prossimane et vicine, né si discostino dal medesimo significato.²⁴

Leaving aside Catena's conjectural emendation to Cicero's text, what matters most for our topic is the necessary consequence that he draws from such premises, namely, limiting the translator's freedom to a minimum. In sum, he or she can only leave out such padding formulas as Greek *mèn* and *dè* or adding articles when rendering a Latin text into a vernacular language.²⁵

Having provided the teachings summarized thus far, Catena can finally focus on how to translate Holy Scriptures. In this case, too, his Catholic orthodoxy comes to the fore. Suffice it here to report what he writes about knowledge of Hebrew. Although

necessary for a correct understanding of the Bible and for Christian apologetics, mastery of this language should not induce anybody to translate Jewish texts. The Talmud is a case in point, as Catena makes clear in the following passage:

Since these Talmud books, which in the course of time have been revised and expanded on – little by little – by a host of diverse rabbis, contain not only curses against Our Lord Jesus Christ but much against Moses’s laws, too, as well as civil and natural laws, they have been prohibited by several pontiffs and burnt at the stake by Gregory XI, Innocent IV, Julius III, Paul IV and, finally, by the most sacred Council of Trent.

The original reads: Questi libri Talmudici, li quali in processo di tempo sono stati et rinovati et accresciuti di mano in mano da diversi Rabbini, contenendo non solo biastemme contra Christo N. S. ma molte cose contra le leggi di Moise et contra le leggi civili et naturali, sono stati prohibiti da diversi Pontefici, e dati al fuoco, da Gregorio IX, Innocentio IV, Giulio III et Paulo IV, et finalmente dal sacro santo Concilio di Trento.²⁶

As for translating the Bible, one must adopt the same word-for-word strategy – Catena enjoins – that Saint Jerome deployed. In conclusion, Catena reiterates the same precept on which he has been insisting throughout the *Discorso*: the more important the contents, the closer to the original a translation must be.²⁷ Word-for-word is the only admissible kind of translation when dealing with religious, philosophical, and scientific texts. A translator can then take slightly greater liberties when rendering works by poets, orators, and historians. In all cases, however, one must strive to find a satisfactory equivalent in the target language; leaving words in their original forms or coining neologisms based on foreign words is regarded as a last resort. This too is a teaching that Catena could draw (and most likely did draw) from such well-known humanist treatises as Leonardo Bruni’s *De interpretatione recta*, where – for instance – the classical Latin formula “*res publica*” to translate Greek *politeia* is preferred to “*politia*,” which was instead adopted by the medieval, scholastic translator.²⁸ And yet, for the reasons that I explained at

the beginning of this essay, Catena does not want to acknowledge the contribution that Renaissance humanists made to the subject at hand. In so doing, he practices what would be hard not to call a form of censorship, aiming at a subsequent *damnatio memoriae* of what he considers morally devious thinkers. The survey on the history of translation theory offered by Catena's *Discorso* is thus highly distorted, despite its frequent digressions and examples, omitting as it does at least 150 years of significant research.

Catena's treatise, therefore, can help us see – once again – how preference given to literal translation can support a conservative and, in many ways, scholastic mindframe. Nor should this stance be confused with a penchant for what would later be called “foreignizing translations.” Catena is centuries away – in all the senses of this expression – from such advocates of foreignizing translations as – for instance – the most prominent German Romantics (and their quest, among other things, for the genius of language), Antoine Berman²⁹ or Lawrence Venuti.³⁰ What sets him apart from them is – above all – fear of contamination. A contamination that may be, at once, linguistic, moral, and religious. What he lacks is precisely the cultural openness, the intellectual curiosity, and the diachronic sense of language that a foreignizing translation demands.

Catena's linguistics – as we can surmise from his *Discorso* – suggests the same rigid, crystallized, and, ultimately, anachronistic approach. The much debated *questione della lingua* (*language question*), which attracted so much attention in the Italian peninsula throughout the Renaissance, does not leave any trace in the *Discorso*. Most likely, Catena's including Bembo in the list of authorities preceding the treatise hints at his preference for the option promoted by the Venetian cardinal. If we cannot be certain it is because – contrary to our hopes or expectations – Catena does not address this fundamental topic in his discussion. He prefers, instead, to focus on classical languages and repeat no less classical norms on how to translate them into Italian. It is his conviction that both Greek and Latin possess all the words to express any concept or feeling. No need to update them transpires from the *Discorso*. Though less abundant, Italian – in his eyes – is provided with almost all the necessary equivalents. On the rare occasions when that is not the case, it is legitimate to borrow the original term or coin a neologism, as we have seen when Catena touches on the extremely restricted

liberties that translators are allowed to take.

Catena, therefore, does not see any use in experimenting with language. As a true champion of orthodoxy, he holds that nothing new needs to be introduced; it's just a matter of recapitulating time-honored precepts and thus put things back in order. All rules necessary to a faithful translation have already been spelled out by unquestionable role models such as Cicero and Saint Jerome. Translators simply have to follow their examples and not be led astray by intellectual pride (or narcissism, as most would probably say today). The latter – Catena claims – is exactly what authors of so-called *belles infidèles* do.

Quite ironically, Catena trusts his own authorities to the point of not checking whether they practice what they preach. Cicero and Saint Jerome were both much less consistent in their actual translations than their theories would lead us to think. Catena does not seem to be aware of this, at least judging from his *Discorso*.³¹ Yet, he may simply prefer not to expose such inconsistencies, thus adopting a strategy in keeping with the censorship techniques he applies throughout this text.

Such a strictly normative and timeless standpoint as Catena's (contrary, as we have seen, to promoting hitherto unexplored linguistic pursuits) refuses to take into account recent geographical discoveries by European explorers. These, as we all know, had a sea-change impact on linguistics, inspiring many new dictionaries and grammars, both in Latin and in several vernacular languages.³² What's more, such epoch-making events would gradually lead a host of notable Europeans to opt for an empiricist and skeptical approach to language issues. A century or so after Catena, John Locke aptly summed up this new attitude in the following often-quoted statement:

A moderate skill in different Languages, will easily satisfie one of the truth of this, it being so obvious to observe great store of Words in one Language, which have not any that answer them in another. Which plainly shews, that those of one Country, by their customs and manner of Life, have found occasion to make several complex Ideas, and give names to them, which others never collected into specifick Ideas.³³

In conclusion, the kind of translator Catena calls for is expected to possess that ‘invisible nature’ so forcefully criticized by Lawrence Venuti in his famous monograph some twenty years ago. Catena’s *Discorso* – like other treatises on the same subject – reveals how translation can become a valuable means of thought control. By controlling translation theory and practice one can monitor the making as well as the spread of culture. This is tantamount to harnessing alternative modes of thought and, to use a fashionable formula these days, “manufacture consent.” As we have seen, didactic aims stand out as one of Catena’s priorities from the very outset. His stance, as I said above, is dictated by what we may call “fear of contamination.” Language plays a major role in this process, since thought and language go hand in hand. To express it more elegantly, if I may add one last quote to my essay, “Language” – Wilhelm von Humboldt once wrote – “is the image, so to speak, of the spirit of a given people; their language is their spirit and their spirit is their language.”³⁴ If this is true, the vernacular language of Catena’s treatise on translation theory and practice testifies to the spirit of Counter-Reformation Italy.

NOTES

1 On Catena’s life, see the entry by G. Patrizi in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Rome, Istituto dell’Enciclopedia Italiana, vol. XXII, 1979, pp. 323-325.

2 On this work, see my following essays: “Il *Discorso sopra la traduzione delle scienze e d’altre facultà* dell’umanista Girolamo Catena,” *Per Leggere*, 6.11, 2006, pp. 133-147; “Girolamo Catena precursore di Pierre-Daniel Huet: Il *Discorso sopra la traduzione delle scienze e d’altre facultà*,” *Testo a Fronte*, 36, 2007, pp. 5-30, and “Humanisme et traduction durant la Contre-Rèforme: Girolamo Catena,” in *Le masque de l’écriture. Philosophie et traduction de la Renaissance aux Lumières*, ed. by Charles Le Blanc and Luisa Simonutti, Geneva, Droz, 2015, pp. 33-49. On the Accademia degli Affidati, see the bibliography I list in these three essays.

3 See *Edizioni italiane del XVI secolo*, vol. III, Rome, Istituto Centrale per il Catalogo Unico, 1993, pp. 172-173.

4 See my essay “Il *Discorso*,” cited above (n. 2) and my volume *Umanesimo e traduzione da Petrarca a Manetti*, Cassino, Dipartimento di Linguistica e Letterature Comparete dell’Università di Cassino, 2003, pp. 137-150 and 245-270. In addition to the bibliography reported therein, see the second edition of J.A. DeLater, *Translation Theory in the Age of Louis XIV. The 1683 De optimo genere interpretandi of Pierre-Daniel Huet (1630-1721)*, New York, Routledge, 2014 (first edition: Manchester, St. Jerome Publishing, 2002).

5 See P.D. Huet, *De interpretatione libri duo, quorum prior est de optimo genere interpretandi, alter de claris interpretibus*, Venice, Milocco, 1758, p. 28 and my essays quoted above (n. 2).

6 See Baldassarri, *Umanesimo e traduzione*, cit., and the bibliography reported therein. See also the many humanist sources and the secondary bibliography I

cite in my essay “Breve guida bibliografica su teoria e prassi della traduzione nel primo umanesimo italiano (1400-1450 ca.),” *Testo a Fronte*, 38, 2008, pp. 47-80. From among the many surveys of the history of translation theory and practice, a recent and up-to-date contribution is F. Laurenti, *Tradurre. Storie, teorie, pratiche dall’antichità al XIX secolo*, Rome, Armando Editore, 2015. The classical reference book – although somewhat dated – remains G. Steiner, *After Babel: Aspects of Language and Translation* (first edition, Oxford: Oxford University Press, 1975).

7 On him, see the following essays by B. Guthmueller: “Fausto da Longiano e il problema del tradurre,” *Quaderni Veneti*, 12, 1990, pp. 9-152 and “Letteratura nazionale e traduzione dei classici nel Cinquecento,” *Lettere Italiane*, 45, 1993, pp. 501-518.

8 The dedication is dated “Rome, 17 January 1579.” Catena praises his dedicatee also at the end of the *Discorso* with a poem of no fewer than 134 verses.

9 On Bruni and Manetti, see Baldassarri, *Umanesimo e traduzione*, cit., and Id., “Breve guida,” cit. On Manetti, see also Id., “Teoria e prassi della traduzione nell’*Apologeticus* di Giannozzo Manetti,” *Journal of Italian Translation*, 3.2, 2008, pp. 7-30 and “Riflessioni preliminari sulla traduzione manettiana del *Nuovo Testamento*,” *Journal of Italian Translation*, 8.1, 2013, pp. 11-29. Finally, see G. Manetti, *A Translator’s Defense*, ed. by M. McShane and trans. by M. Young, Cambridge (MA), Harvard University Press, 2016 and Annet den Haan, *Giannozzo Manetti’s New Testament. Translation Theory and Practice in Fifteenth-Century Italy*, Leiden-Boston, Brill, 2016.

10 Catena, *Discorso*, cit., p. 1.

11 See the bibliography I list in *Umanesimo e traduzione*, cit., p. 218, n. 54.

12 See, for instance, Cic., *De off.* I.2.7.

13 Catena, *Discorso*, cit., p. 3. All English translations in this essay are my own.

14 Catena, *Discorso*, cit., p. 4. On Italian translations of classical scientific texts in the Renaissance, see the bibliography I report in “Il *Discorso*,” cit., p. 144 n. 15 and “Girolamo Catena precursore,” cit., p. 24 n. 17.

15 On the debate over ancients and moderns among early Quattrocento humanists, see the introduction to my critical edition of L. Bruni, *Dialogi ad Petrum Paulum Histrum*, Florence, Olschki, 1994, and the bibliography reported therein. See also G. Ianziti, *Leonardo Bruni and the Uses of the Past. Writing History in Renaissance Italy*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 2012, pp. 27-43.

16 On Renaissance Ciceronianism, see the bibliography I list in “Il *Discorso*,” cit., p. 146, n. 42 and “Girolamo Catena precursore,” cit., p. 27 n. 43.

17 As such, they are often cited in the humanist texts that I collected and translated in *Umanesimo e traduzione*, cit.

18 Catena, *Discorso*, cit., pp. 33-34. For the Latin quote, see Cic., *De fin.* II.15.

19 See Saint Jerome’s preface to Eusebius’s *Chronicon* in *Patrologia Latina*, vol. XXVII, coll. 33-40. For a careful Italian translation of the *Epistula ad Pammachium* (with facing Latin original) and accurate explanatory notes, see San Gerolamo, *Lettere*, a cura di C. Moreschini e R. Palla, Milan, Rizzoli, 2000, pp. 376-421.

20 For Catena’s assessment of Saint Jerome’s translation theory, see *Discorso*, cit., pp. 37-54.

21 San Gerolamo, *Lettere*, cit., pp. 384-386 (Ep. LVII *Ad Pammachium de optimo genere interpretandi*).

22 Catena, *Discorso*, cit., p. 54.

23 Catena, *Discorso*, cit., pp. 55-56.

24 Catena, *Discorso*, cit., pp. 62-63.

25 See Catena, *Discorso*, cit., p. 65.

26 Catena, *Discorso*, cit., p. 67.

27 See especially Catena's recapitulation of his precepts in *Discorso*, cit., p. 85.

28 See my *Umanesimo e traduzione*, cit., p. 216 and n. 50 on pp. 216-217.

29 See A. Berman, *L'épreuve de l'étranger*, Paris, Gallimard, 1984. I have read this important book on German Romanticism and linguistics in the beautiful Italian translation and edition by Gino Giometti: A. Berman, *La prova dell'estraneo*, Macerata, Quodlibet, 1997. For a semi-popular, non academic yet stimulating book on the notion of the genius of the language, see *The Genius of Language. Fifteen Writers Reflect on Their Mother Tongue*, ed. by W. Lessner, New York, Anchor Books, 2005.

30 L. Venuti, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, London-New York, Routledge, 2008 (first edition: 1995).

31 Things are more complicated than Catena seems to believe also in regard to medieval vernacular translations. On this fascinating and complex topic, see A. Cornish, "Traces of the Translators in Late Medieval Italian Vernacularizations," in *Translating the Middle Ages*, ed. by K. L. Fresco and Ch. D. Wright, Farnham, Ashgate, 2012, pp. 97-108 and the bibliography reported therein.

32 For a brief yet useful overview, see V. Law, *The History of Linguistics in Europe. From Plato to 1600*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, pp. 210-257.

33 J. Locke, *An Essay Concerning Human Understanding*, ed. by P.H. Nidditch, Oxford, Clarendon Press, 1975, III.5.8, p. 432.

34 W. von Humboldt, *Ueber das vergleichende Sprachstudium in Beziehung auf die verschiedenen Epochen der Sprachenentwicklung* (1820), cited in Law, *The History of Linguistics*, cit., p. 267].

Rory McKenzie

A Dark Horse in Translation Studies: Subtitling Kiwi Culture

Rory McKenzie is a Master of Arts Candidate in Literary Translation Studies at Victoria University of Wellington, New Zealand. His research to date has centered on the theory and practice of subtitling as cross-cultural communication and intersemiotic translation.

Introduction

The field of subtitling is a fairly recent phenomenon and is the “fastest growing strand within translation studies.” (Pérez-González: 1) It has allowed the circulation of film industries beyond national borders and provides the rest of the world with a glimpse into different societies and cultures. Despite this, it is often a disregarded form of translation. Traditionally dismissed as nothing more than a technical tool to enhance comprehension, quickly produced and cheaply made, subtitles are taken for granted and more often than not are of poor quality. Yet subtitling, as mentioned, is beginning to gain popularity in Translation Studies—academics and translators alike have been drawn to the challenge of negotiating meaning across languages and cultures in an extremely limited space. Translations for audio-visual material must be done on a case-by-case basis, every film or television programme is different and must be treated as such, some may require more of a focus on cultural elements such as humour, others, such as documentaries, may require a focus on content above everything else.

New Zealand, alongside many Scandinavian countries, tends to have a tradition with this form of audio-visual translation, as opposed to dubbing, which has become popularised by the powerhouses of European film: Italy, Germany and France. New Zealand film is often translated by freelance translators, either at home or abroad, for an overseas audiences. There is seemingly no existing protocol as to the production of subtitles in New Zealand, as a recent venture to the New Zealand Film Commission showed. Given New Zealand’s deep cultural heritage, particularly around Māori

and Pacific culture, having a film translated by someone unfamiliar to New Zealand Culture, such as an overseas based freelance translator, can have consequences. So often cultural references can become lost in translation, particularly in cinema translation where the restrictions of time and space already place a heavy burden on the translator, let alone the pre-existing difficulties of translating cultural content.

This article will focus specifically on the award-winning New Zealand film *The Dark Horse*, which was released domestically in 2014, and has since had international success all over the world, having won awards in the Pacific, Europe and North America. To start with, the film itself will be introduced, followed by a brief introduction into the discipline of subtitling, highlighting the constraints that are placed upon a subtitler. This will be followed by a description of different techniques that are available to a subtitler to overcome the constraints placed upon the field. These techniques, as well as techniques that are used to deal with cultural negotiation, will be applied in the context of *The Dark Horse* translation from New Zealand English into Italian, which was undertaken by myself, a native Pākehā New Zealander, and a fellow translator and native Italian speaker, Francesca Benocci. The purpose of this will be to show how, despite the restrictions of subtitling, and the difficulties of cross-cultural translation, New Zealand language and cultural specificity can be retained in a completely different linguistic system such as Italian.

Introduction to the film

The film, based on a real life events, follows the story of Genesis Potini (aka The Dark Horse), who was once an acclaimed Māori speed-chess champion, and a sufferer of bi-polar disorder. Genesis, after being in and out of several mental institutions eventually gets released to live with his brother, Ariki, who is a member of the Gisborne-based gang the Vagrants, and his nephew, Mana, who is soon to be admitted into the gang. In an attempt to distance himself from the gang-culture, Genesis volunteers to help out with a chess team for children, The Eastern Knights, led by his friend Noble Keelan. Genesis absurdly promises the rag tag youth of The Eastern Knights that he will take them to the National Chess Championships in Auckland in 6 weeks' time, without knowing

whether they are capable of playing or not. The children almost play the comic-relief role in the film, as we see the innocence of youth superimposed upon a world of violence and crime. At the same time, the audience is exposed to Mana's story. He is being forced into the gang world unwittingly; Ariki is dying and wants to ensure Mana will be protected should he pass away. However Mana takes to Genesis, and begins to learn how to play chess, making friends and learning that there are other paths in life that he is able to take. But eventually the two worlds collide and Genesis' mental health begins to deteriorate. Ariki and Genesis' relationship reaches breaking point, and while Genesis is successful in coaching the children to the National Championships, he fails Mana as he is eventually taken back by Ariki and becomes a 'patched' member of the Vagrants. The film ends with a touching moment between Ariki and Genesis, as Ariki realises the positive effect that his brother had on Mana, in the process he gives Mana his blessing to leave the Vagrants and start a new life with his uncle.

The film has had a lot of success domestically and internationally. It won the Best Film award at the New Zealand Film and TV awards in 2014, Best Film at the Seattle International Film Awards in 2015, Best Narrative Feature at the San Francisco International Film Festival in 2015, as well as several runner-up awards and commendation awards from all around the world. Cliff Curtis, who plays Genesis Potini, also won the Best Actor award at the New Zealand Film and TV awards and the Seattle Film Festival, as well as at the Dublin Film Critics Circle awards in 2015.

The challenges of subtitling

Literature is unanimous about the biggest difficulty that confronts a subtitler. The spatio-temporal pressures undoubtedly constrain and effect a subtitler's final decision. The subtitler is limited to a maximum number of characters, and the subtitles need to be on screen long enough for a reader to take them in. Diaz Cintas and Remael (2007: 32) propose that between 32-41 characters, across no more than 2 lines is the maximum a subtitler should use. Critics will often cite this to dismiss subtitling as a recreation rather than a translation, as often the dialogue will need to be subtly changed. Some practitioners follow the *6 second rule* which is the time it takes for around two lines of dialogue, of about 40 characters per

line to be read. Conversely, subtitles must remain on-screen for a minimum of 1.5 seconds to avoid a flashing effect. This practise is encouraged by Ivarsson and Carrol (1998: 65): "As a general rule, the minimum time for even a very short subtitle on a television screen is at least one and a half seconds and the maximum time for a full two liner should not exceed five to six seconds." At the same time the subtitles need to synchronize with the audio-visual elements on screen. Added to this, they also need to be a fair representation of the original dialogue.

Another difficulty specific to subtitling is that the translation is effected by, and must be catered to, the reading rates of an audience. De Linde and Kay (1999: 6) propose that the reading speed of an average viewer is between 150 and 180 words, so the titles must be tailored to meet this restriction. These limitations of the reading rates of an audience, on top of the already existing spatio-temporal constraints, place a huge burden on the subtitler who is trying to remain as faithful to the original as possible.

As also suggested by De Linde and Kay (Ibid: 32), the effects of camera angles and cutting, particularly when a speaker is talking off screen can also be difficult for a subtitler to contend with. Normally a viewer is able to determine who is speaking by a character's tone of voice, accent or other distinguishing features when the camera is not on them. However, with subtitles that is not the case. This can often leave a viewer feeling confused and frustrated. It can be difficult for a viewer who is unfamiliar with the source language to pick out regional varieties and accents, particularly if the subtitles do not adequately reflect the variation in language.

On a related note, having multiple voices on-screen is also very difficult for a subtitler to contend with. The subtitles, being written text, are presented sequentially and therefore only express dialogue exchanges that occur one after another. When the dialogue is spoken at a fast pace, the subtitler must not only keep up with the dialogue, but also be able to portray who is speaking quickly and effectively. The 'spotting' or 'timing' of the subtitles becomes crucial in this instance as the viewer is otherwise unaware of who is speaking and relevant dialogue may be lost.

It is also a difficult challenge for a subtitler to try and retain the oral 'flavour' of the dialogue when spoken and written language vary so greatly in linguistic terms. O'Sullivan (2011: 102) states that

“Subtitling is ‘diagonal translation’: not merely between languages, but also as a translation of the oral into the written. Subtitling selects, condenses and organises discourse into discrete syntactically, spatially and temporally delimited units. Hence, the syntax, lexicon and register can vary greatly not only across languages, but also across modes of communication. Diaz Cintas and Rемаel (2007: 61) also verify this argument: “The transition from oral to written mode obviously means that some of the typical features of spoken language will have to disappear, no matter what sub-genre a dialogue belongs to.”

Creating space: a subtitler’s arsenal

Specific techniques have been developed to help accommodate for the spatio-temporal constraints explored earlier. All of them fall under a *text reduction* heading, although there are many ways to go about such a form of translation. The three main techniques that are used are condensation, reformulation, and omission. However there are several sub-categories of methodology within these two practises that a subtitler can follow. These sub-categories will be explored in this section (Ibid: 150-170). It is important to note that there is no one ‘trick’ or technique that a subtitler can use, the subtitler must look at the dialogue on a case by case basis to determine what could be an appropriate strategy. To say that there are set techniques that must be used is an over-generalization. In the examples provided, the number of characters in both the original and the translation are presented in order to show exactly how much space a subtitler can save by using the varying techniques. These are examples of how dialogue can be shortened, they have been made up for this purpose (i.e. are not existing subtitles) and are a mixture of English to Italian and Italian to English, showing that these techniques can be used successfully irrespective of what the source language is. Often these techniques will be used subconsciously by a subtitler anyway, and will be referred back to should need be. I am a firm believer that if the dialogue does not require simplification or reduction, the subtitles should be as close as possible to the actual dialogue.

Condensation and reformulation

The basis behind condensing and reformulating is not what a subtitler should do, but more what the content allows them to do. The subtitler will be limited by the source text, so must use the target language's full range of linguistic possibility to good effect; this is why being very close to native speaker level is essential for a subtitler. All reformulations must be idiomatic in the target text, they should sound natural. A reformulation can happen at a word level or at a sentence level where a variety of strategies can be used to good effect.

Condensation and reformulation at a word-level

There are several ways to go about reworking subtitles at a word level. The first way is to simplify verbal periphrases. Because of the longer nature of idiomatic expressions and colloquial language, a subtitler can replace such occurrences with more simplified solutions, provided the target language can oblige. An example of this could be the following dialogue, where the apologetic hedging has been removed in order to solely pass on the content.

English example:

I'm sorry, but I really should get going. (41)

Italian translation:

Scusa, ma devo andare. (22)

A subtitler can also generalize. Generalizations are particularly useful to replace enumerations, or lists of items. However, they can have the unwanted effect of changing the style of the speech, but are nevertheless a useful tool to save space. The example below shortens 'my mum and dad' to the more colloquial 'i miei' in Italian. This is an example of a change that the language imposes, rather than one the subtitler actually decides on. An Italian would never subtitle 'mum and dad' literally, the only possible addition could be to say 'i miei genitori' however in order to save space, this can be omitted.

English example:

I gave my mum and dad a present. (32)

Italian translation:

Ho fatto un regalo ai miei. (27)

The subtitler also has the option of finding a synonym or an equivalent. The easiest way of going about this is to find a shorter

synonym for the source text word. This can, however, subtly change the content of the text; synonyms are rarely perfect equivalents of each other and they can have varying registers. In the example below, replacing 'difficile' (difficult) with 'hard' provides a close enough alternative from a semantic perspective, but the connotation that is implied by the original, that is the level of difficulty of the homework, is partially lost.

Italian example:

Questi compiti sono troppo difficili! (37)

English translation:

This homework is too hard! (26)

Another way to shorten a subtitle is to change compound tenses to simple tenses. In some instances, the compound tense can easily be replaced, cutting out the auxiliary verb all together. This can only happen when it is not necessary to explicitly say that one action occurred before another. In the example below, by changing both the preposition and the tense from pluperfect to simple past, the number of characters greatly decreases. This technique does mean a loss in connotation.

Italian example:

*Avevo già prenotato i biglietti quando
ha chiamato.* (51)

English translation:

I booked the tickets before he called. (38)

Changing word classes can be useful to shorten the length of a subtitle as well. By turning a verb into a noun, an adjective into a verb, a verb into an adverb or an adjective into a noun, to name a few examples, can allow the subtitler to create shorter alternatives. The example below changes the verb 'cenare' (to eat dinner) to the noun 'dinner':

Italian example:

Dopo aver cenato, ho fatto i compiti. (37)

English translation:

After dinner, I did my homework. (32)

Using contractions is a simple way to decrease the number of characters that appear on-screen. Contractions are possible in many languages; they are particularly common in English where the subject and the verb are often contracted (I'd, you've, he's etc.). In Italian this type of contraction does not occur, however chang-

ing the word class can allow for another sort of contraction, the attachment of the pronoun to the end of the verb in an imperative clause. While it does change the register and there is a change from the present indicative to the imperative voice, it saves a lot of space while providing the same message.

Italian example:

We should talk about it. (24)

English translation:

Parliamone. (11)

Depending on the language, the subtitler could employ a strategy which involves the use of pronouns. In Italian, for example, pronouns are much shorter than the nouns themselves, therefore where the context allows, it would be a very useful strategy to put into practise. If we look at a variant of the above example we can see that the 'ne' replaces 'about it' and the 'with me' is implied in the verb, due to Italian being a synthetic (rather than analytic) language. This leads to a proportionally large reduction in the number of characters.

English example:

Would you like to talk to me about it? (38)

Italian translation:

Me ne vuoi parlare? (19)

Condensation and reformulation at a sentence-level

Similarly, the subtitler can use certain techniques to reduce the time taken to read the subtitles, and the space taken up by subtitles at a sentence or clause level. There are several ways to go about this, however in slight contrast with reformulation at a word level, changing the structure or words within a sentence can cause certain connotations to be added or lost to the source dialogue. The subtitler must tread carefully, yet there are some circumstances where this type of sentential negotiation is unavoidable.

The first technique that a subtitler can put into practise is to change negations to affirmations, or indirect questions to direct question or statements. Changing the way in which the sentence is structured can have the effect of reducing the length of the dialogue. Removing any negative markers from the sentence, such as 'not', creates more space. This is particularly useful for translation from a language such as Italian where double negatives are not uncommon. In the first example below the text has been drastically

simplified, but retains the message of the original. In the second we see a change from a direct question, to a statement.

Italian example:

La casa non era molto grande. (29)

English translation:

The house was small. (20)

Italian example:

Te l'ho detto che c'è una festa domenica sera? (46)

English translation:

There's a party on Sunday night. (32)

Another way of creating space at a sentential level is to simplify indicators of modality. The use of modal verbs as auxiliaries is quite common to indicate an aspect of uncertainty, possibility or probability, particularly for more formal address or enquiry. By removing these the subtitler is able to make space, however as can be seen in the first example below, it can change the meaning of the sentence, making the dialogue sound more up front and abrupt and, as a result, the dialogue loses the formality and politeness that exists in the source text.

English example:

If you would like, I could drop you home. (41)

Italian translation:

Se vuoi, ti do un passaggio. (28)

A subtitler can also change direct speech into indirect speech in order to maximise space. It is particularly useful as it can eliminate the 'presentative' verb of the source text without drastically changing the meaning of the text. It also minimises the punctuation of the subtitles as there are no speech marks, reducing the number of characters on screen while also having the positive effect of making the subtitles more readable to the audience.

Italian example:

Mi ha chiesto: "Come ti senti?" (31)

English translation:

He asked how I felt. (20)

Reducing the number of characters on-screen can also be obtained through changing the subject of the sentence or changing the passive voice to active given the loss of the extra auxiliary

verb that is present in the passive. Particularly in a language such as Italian, where the passive voice is commonly used comparative to English. In the example below, changing the subject from 'the house' to 'Paolo' has led to a reduction in characters within the subtitles due to the elimination of the extra verb (the conjugation of 'essere') that is present in the passive voice in Italian.

Italian example:

La casa è stata costruita da Paolo. (35)

English translation:

Paolo built the house. (22)

The reduction of compound/complex sentences into simple sentences can also result in space being saved on-screen, there is also the benefit that the readability of the subtitles increases. By cutting up long chunks of text into smaller pieces, it has the effect of making the subtitles more readable as the audience does not have to rely on memory to understand the entire subtitle. While the example below does not reduce the number of characters greatly, the reduced subtitles become more manageable for the audience.

Italian example:

Non ti ho detto nulla perché pensavo che fossi arrabbiato con me. (65)

English translation:

I didn't tell you anything. I thought you were angry at me. (59)

The final technique that falls under the category of reformulation at a sentence level is to merge phrases from the source text. This also has the added effect of simplifying the dialogue for the target audience.

Italian example:

Dove l'hai trovato questo ragazzo. È un genio! (46)

English translation:

Where did you find this genius! (31)

Omission

Another way to create space on-screen is to simply omit particular words or phrases from the dialogue. This decision is always dictated by the relevance of the content to the subsequent plot of the audio-visual material. Words that tend to disappear from dialogue, particularly from English, are question markers (which can simply be included in the grammar of the target language), modifiers; usually adjectives or adverbs (depending on the importance of the modification), phatic words such as 'anyway' and 'you

know' that mark spoken language, interpersonal elements such as greetings or interjections, formulaic expressions of politeness, and hesitations and false starts.

Entire sentences or clauses may be left out, although this is not a suggested practise, though if the sentence presents little information, for example isolated sentences among a crowd of people, it may not require a subtitle. As can be seen in the section on condensing and reformulating, phrases can also often be absorbed into other subtitles rather than being deleted completely, omitting yet not compromising the content. It cannot be emphasised enough that the only content that should be omitted should bear little relevance to the overarching plot of the film, or as a very last option where content is impossible to translate.

Subtitling culturally bound material: *The Dark Horse* example

The next question to ask is how can a subtitler deal with these field specific constraints, as well as the cross-cultural difficulties that are shared by all strands of translation? Translating across languages means that there will always be cultural content, regardless of the genre of the content. Fortunately there are several techniques that a translator has at their disposal to deal with spatio-temporal culture-bound issues in subtitling. Nedergaard-Larsen (1994: 207-241) provides a comprehensive list of techniques, explaining how each different technique strives to solve the translation issue. These techniques were initially proposed by Vinay and Dalbernet (1977) These techniques are presented here, followed by an example of how each was used in *The Dark Horse* translation. Where applicable, the techniques proposed earlier to deal with time and space restrictions have also been used and explained.

Transference is a direct transfer of the source language word into the target language, so no translation is undertaken. This can also be referred to as a 'loan'. This technique allows the translator to retain the cultural authenticity of the subtitles through a foreignising approach, this technique relies on the context of the dialogue to make up for any lack of comprehension on the audience's part. If context does not allow for comprehension then it may be worth not incorporating it, particularly in subtitling where there is no room for footnotes or in-text citations that are available to the translator in other forms of translation. Transference also encourages the

avid film-goer to discover more about the source text and culture, given that it is not necessarily accessible to them in the first place.

The Dark Horse is rich with New Zealand culture and language. The film incorporated many Māori terms throughout. Māori is the language of the indigenous people to New Zealand, and is also one of three official languages of New Zealand alongside English and New Zealand Sign Language. The fact that Māori is being used is a cultural statement in itself. Therefore the best technique to retain the deep culture was transference. This means that any Māori terms were kept in the source language, provided that the context allowed for this technique. The example below shows subtitles where this technique was used. The Māori word for 'food', 'kai', was retained because the following subtitle, which refers to having some milk available to the children, gives an appropriate implication as to what the word could mean. To retain space, the term 'fellas' has also been left out, this can be done in an Italian context as the conjugated verb 'avete' implies that he is speaking to all of the children.

English Dialogue:

Okay, so uh, if you fellas haven't had a kai, there's some milk up there for you.

Italian Subtitles:

Allora, se non avete già fatto un kai c'è il latte di là.



Literal translation, or a calque, can be used when the same concept exists in both the source language and the target language. If the purpose is to remain as close to the original as possible then this technique is the most desirable for a subtitler. It is also the most common technique that is used in most forms of translation, and subtitling is no exception, particularly when the dialogue has no regional or cultural connotations that need to be retained. Literal

translation should only be used if the same concepts do exist across languages, otherwise nuances maybe lost from the source text, or new connotations may be placed on the text that did not exist in the original.

In *The Dark Horse* the idiom 'moment of truth' is used. The same idiom, literally translated, exists in Italian and has the same meaning and connotations so can therefore be translated directly with is no loss of comprehension or confusion from the audience. Again, the technique of omission has had to be used to avoid the dialogue spreading across two lines of subtitles. The word 'now' has been omitted as that would have taken the number of characters in the single line past the 'magical' 42 as set out by Diaz Cintas and Remael. While having two lines of subtitles is a possibility, if the dialogue can fit into one line then it should, this decreases the amount of eye-movement that is necessary on the audience's part.

English Dialogue:

Moment of truth now, eh boy?

Italian Subtitles:

Il momento della verità, eh, ragazzo?



Explication is used when the same concept does not exist in the target language, instead of translating a term, it is explained or described usually by using a hypernym or a superordinate. It is a technique with which a subtitler must be extremely careful as in explaining or describing a concept, the number of words is likely to increase. This means that the spatio-temporal constraints come into play which may mean this type of subtitle will need to be changed even further, another step away from the source text. This can be avoided if the subtitle that follows is short, or there is

a pause in dialogue, however the subtitler rarely has this luxury.

The example of explicitation from *The Dark Horse* is the way a particular idiom has been translated. In New Zealand English 'getting patched' is a slang term for becoming part of a gang; this comes from the 'patch' or badge being worn by the gang members on their jackets. This concept does not exist in Italian so there is no adequate equivalent. Instead it was translated (or better, described) as 'The boy is one of ours'. Because the culture-bound element is related to the plot, explicitation is necessary, but the 'local colour' of the gang connotations was lost. The phrase is also being translated from the passive voice to the active voice so the number of characters is reduced.

English Dialogue:

*Oi! Boy's been fuckin'
patched now.
You're too fuckin' late, eh, cuz?*

Italian Subtitles:

*Oi! Cazzo, il ragazzo è uno
dei nostri adesso.
Sei arrivato tardi, fratello.*



Situational adaptation, or transposition, occurs when a similar concept, rather than the original concept, exists in the target language, again the length of the translation may change in order to cope with the retention of the concept.

In New Zealand, the acronym CYF's stands for Child, Youth and Family services, this acronym is used during *The Dark Horse*. Translating it literally would not achieve comprehension for the target audience – 'I servizi sociali per i bambini, gli adolescenti e le famiglie' has no meaning to an Italian audience, even less so if it were made into an acronym like in the source text. The Italian

equivalent for this service is called 'Assistente sociale'. This is also a type of superordinate as it is a more broad term for family services. CYF's comes with a culture specific connotation as they are usually involved when domestic violence or child abuse has occurred, there is a similar connotation with 'Assistente sociale' so by using situational adaptation the audience are able to access the same meaning as the source language audience. The audience must suspend their disbelief if this technique is to work, they must be willing to accept, for example, that somebody from small town New Zealand is going to call an agency in Italy about taking away New Zealand children. Therefore the subtitler must tread very carefully while using this technique. The pronoun has also been attached to the end of the imperative, s seen in the examples earlier.

English Dialogue:

Rusty. Come on you fellas, calm down!
Okay everybody sit down, please.
I'll take you to CYF's, bro.

Italian Subtitles:

Rusty. Dai ragazzi, calmatevi!
Ok, tutti a sedere, per favore.
Chiamo l'assistente sociale.



Cultural adaptation is used when a concept does not exist in the target language and is changed for a concept that is recognisable, meaning that the cultural references are regrettably lost.

Personally, I would prefer not to use this technique, however sometimes it is necessary. In the context of *The Dark Horse* it needed to be used to retain some of the linguistic humour that appeared in the film. There is a mispronunciation on Murray's part; instead of saying 'pawns' he says 'prawns'. If this were to be

translated directly into Italian then the mispronunciation would be completely lost – ‘gamberi’ which is the word for ‘prawns’ and ‘pedoni’ the word for ‘pawns’ are clearly not linguistically similar; the joke would be irrelevant. It therefore had to be changed to a similar concept in terms of its linguistic element. Because of this, the translation was adapted to ‘pedoni’ or ‘big feet’ in English, this allows the linguistic humour to still be present despite it being far from a literal translation.

English Dialogue:

Someone stole my prawns!

Italian Subtitles:

Qualcuno ha rubato i miei pedoni!



Omission is of the most useful technique available to a subtitler to deal with the spatio-temporal constraints imposed by the medium of audio-visual translation. In translating cultural content it is used slightly differently in the sense that it can be used to eliminate cultural specificity. It is a technique with which subtitlers need to be very careful as it has the potential to have a detrimental effect, depending on what gets cut out. Only words or dialogue that is surplus to requirements, which has no relevance to any plots or subplots of the film, or is repeated dialogue should ever be left out, otherwise the continuity of the film could be effected. Omission can also be a necessary process when a translation does not otherwise make sense.

From the following example in *The Dark Horse* the word ‘man’ has been left out for a number of reasons: firstly, it is repeated in the English so it has only be translated once (into ‘fratello’ rather

than 'uomo' as the former is starting to gain some popularity in Italy as a term for referencing a friend, such is the case in American culture) and secondly because 'uomo' itself has no meaning to an Italian, it is not a colloquialism used to address someone as it is in New Zealand English. It is not central to plot, and it is a repetition, therefore can be left out.

English Dialogue:

Shush, man, how am I?

Got bloody neighbours, man.

Italian Subtitles:

Ssssh! Come sto?

Ho dei vicini porca miseria, fratello.



Conclusions

As has been discussed earlier in this paper, subtitling is beginning to make ground in the field of translation studies. No longer is it being pushed aside in favour of more 'academic' disciplines, and as more attention is focused on it, more films and audio-visual content will benefit from it. Not only is it good for the reputation of the discipline, as well as the increase in quality as a result of the increase of attention put on subtitling, but it is a huge benefit for film industries all around the world. Content that would otherwise be unavailable to an audience, like *The Dark Horse* was to an Italian audience prior to this project, can be viewed and appreciated by many. Possibly the most joy I received from working on the Italian subtitles of the film was, on its completion, showing the film to speakers of Italian who either could not speak English or had very limited English. Being able to share my culture with other people who had no real prior knowledge of it was a thoroughly enjoyable experience.

In this article the use of both techniques associated with saving

space in subtitling, and translating cultural content in subtitling have been explored and applied to a New Zealand context in *The Dark Horse*. These techniques, as well as dealing with the spatio-temporal constraints of subtitling, are key in retaining cultural specificity. Often in subtitling these two problems of culture, as well as space and time, can occur simultaneously, making it an unenviable task to translate. These techniques are not perfect and are by no means comprehensive, however they are useful to a subtitler in many cases and their uses are certainly justifiable. As mentioned from the outset, a translation must be done on a case-by-case basis. *The Dark Horse* required the retention of cultural information, therefore these techniques were very useful to attain this. The same techniques could be used for any translation of culture, these techniques would be useful no matter the target language or source language.

In the example scenes I hope to have shown how culturally specific content can be negotiated and retained despite the burdening effects that the practise of subtitling imposes even when the film has two source languages, English and Māori in the context of *The Dark Horse*. A subtitler has access to several of these techniques, as shown, therefore retaining cultural references should not be an issue in translation, even if these references must be adapted to reach the target audience.

So where does subtitling go to from here? There has been such a big development since its inauguration to cinema in the mid-1920s, and technology continues to develop. Software like Google translate is becoming more and more accurate, Youtube has recently introduced a live-captioning component to all their videos that uses voice recognition software. Will translators of audio-visual material be relevant in the next 20 years? I believe that they will. A computer will always struggle to render the nuances of culture, or be able to transcribe effectively all the dialogue, particularly when it is heavily accented. While technology in the field of translation is developing, nothing will ever beat native speakers with a vested interest in retaining their own heritage and culture.

Bibliography

- Cintas, J. D., & Remael, A. (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling*. New York: Routledge.
- Gottlieb, H. (1994). *Subtitling: Diagonal Translation. Perspectives:*

Studies in Translatology, 2(1), 101-121.

Ivarsson, J., & Carroll, M. (1998). *Subtitling*. Simrishamn: TransEdit HB

Linde, Z. D., & Kay, N. (1999). *The Semiotics of Subtitling*. Manchester: St Jerome Publishing.

Nedergaard-Larsen, B. (1993). Culture-Bound Problems in Subtitling. *Perspectives: Studies in Translatology*, 1(2), 207-240.

O'Sullivan, C. (2011). *Translating Popular Film*. Basingstoke: Palgrave MacMillan.

Perez-Gonzalez, L. (2014). *Audiovisual Translation: Theories, Methods and Issues*. New York: Taylor and Francis.

Robertson, J. N. (Writer). (2014). *The Dark Horse*.

Vinay, J. P., & Darbelnet, J. (1977). *Stylistique comparée du français et de l'anglais: Méthode de traduction* Paris: Didier

Translations

Poems by Gëzim Hajdari

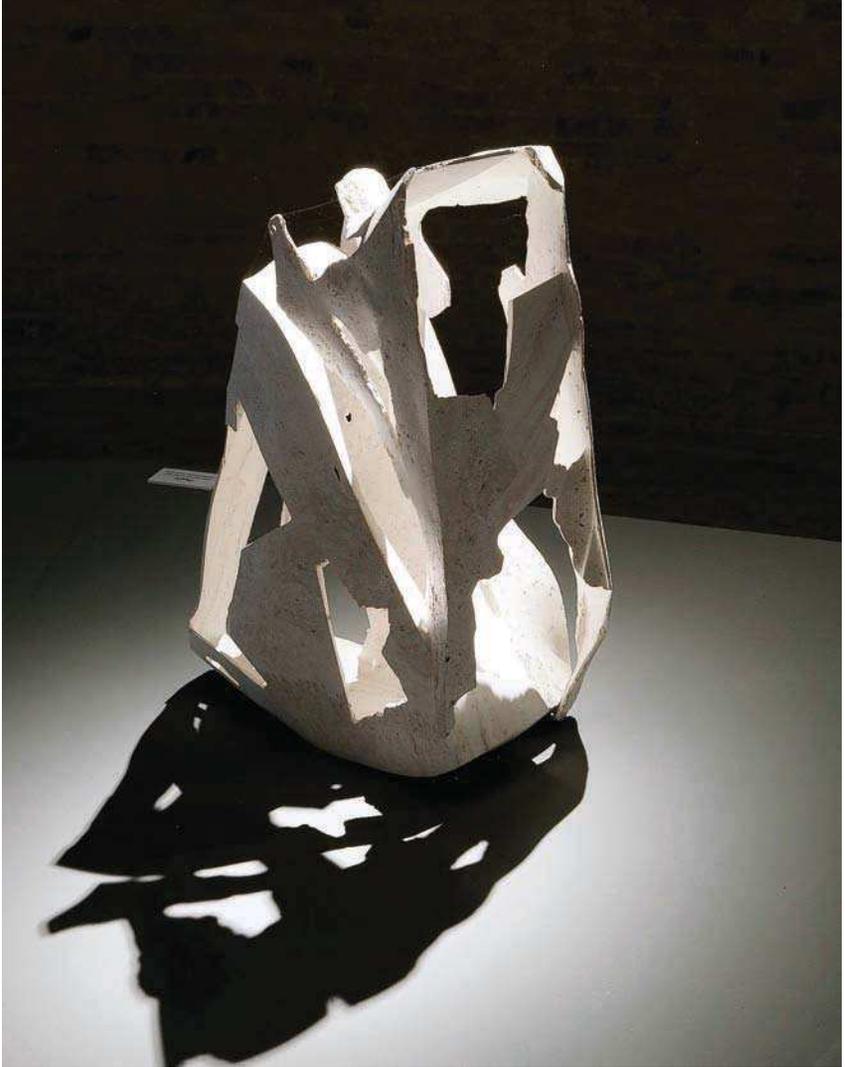
Translated by Patrick Barron

Patrick Barron is Associate Professor of English at The University of Massachusetts, Boston, and has published a number of books of translations from Italian to English, including the award-winning *The Selected Poetry and Prose of Andrea Zanzotto, Haiku for a Season, Haiku per una stagione*, by Andrea Zanzotto, and *Italian Environmental Literature: An Anthology*. He has also published numerous scholarly articles, reviews, and poems, and most recently, the edited collection of essays, *Terrain Vague: Interstices at the Edge of the Pale*.

Gëzim Hajdari was born in 1957 in Lushnje, Albania. In 1992, forced for political reasons to leave his country, he moved to Italy and lived alone in an abandoned building in the town of Frosinone. In 1997, when he received Italy's prestigious Montale Prize for unpublished poetry, the municipal council offered him a new apartment. Hajdari, now one of the leading non-Italian poets in Italy, writes both in Albanian and Italian. Hajdari has published numerous volumes of poetry, much of which is marked by his experience of exile and isolation.

Voi, Balcani, salvatemi dall'oblio del Tempo,
lontano da voi mi hanno incatenato mani e piedi
e un'aquila nera a due teste mi fa da guardiano.
Mi sono innamorato del mondo e il mondo mi ha ucciso,
[con le pietre,
ho adorato il fuoco come un bambino
e il fuoco impietosamente mi ha bruciato.
Come appartenere ai confini e al sangue versato?
Sono un "nemico" di un Paese fatale,
ricordo di una casa in cima alla collina buia,
disincantato dei miei versi sconsciati in patria.
Ogni giorno non smetto di gridare la mia innocenza
di fronte ai passanti
e temo di innamorarmi delle catene dell'esilio.

Lotto con il buio e il freddo
che avanzano verso il mio corpo
in una dimora accoltellata all'alba,
alla periferia del mondo,
lontano dai volti conosciuti che chiamano.
I campi nebbiosi nascondono il volto di Jago,
i fulmini sono il mio cibo, gli abissi il mio letto.
Dalla stanza ancora sgombra vedo all'orizzonte che brucia
gente in fila, in cerca di un paese ospitale
e i cacciatori del nuovo secolo
a caccia di clandestini nascosti dietro gli alberi.
Non posso vedere i sassi, né la mia Darsia,
né il cuculo cantare sulla ginestra fiorita,
né i campi di papaveri insanguinati
e di grano maturo.
Sento il dolore delle ferite e le vene pulsare,
in ogni cellula l'Albania grida.



Giuliano Giuliani, *Doppia*, travertino

MATHILDA

By MARY WOLLSTONECRAFT SHELLEY

Translated by Linda Torresin

Linda Torresin (1986, Cittadella, PD) è docente di Mediazione Linguistica russa e Italiano L2 per studenti Erasmus presso la SSML della Fondazione Universitaria San Pellegrino, dove è anche responsabile della Certificazione PLIDA. Lavora inoltre come traduttrice giurata di russo e bulgaro presso il Tribunale di Venezia, interprete di conferenza, traduttrice freelance.

Laureata con lode in Lingue e letterature europee, americane e postcoloniali presso l'Università Ca' Foscari di Venezia, nel 2016 ha conseguito un Dottorato di ricerca in Lingue, culture e società moderne con un progetto sulla prosa simbolista russa.

È autrice di una quarantina di pubblicazioni, fra cui articoli su riviste nazionali e internazionali e traduzioni (da russo, inglese e tedesco). Ha pubblicato una monografia dal titolo *Russia è follia. Un viaggio nella letteratura russa ai confini del normale* (Edizioni Eiffel, 2016).

Mary Shelley, alla nascita Mary Wollstonecraft Godwin (Londra, 1797 – Londra, 1851) – scrittrice, biografa e saggista inglese. Figlia della filosofa Mary Wollstonecraft, antesignana del femminismo, e del filosofo e politico William Godwin, nel 1816 diventa la moglie di Percy Bysshe Shelley, il poeta romantico di cui poi curerà la pubblicazione delle opere.

Il suo nome è legato al romanzo gotico *Frankenstein* (1818) e al romanzo a sfondo semi-autobiografico sul tema dell'incesto, *Mathilda* (*Matilda*), scritto nel 1819-1820 e pubblicato postumo solo nel 1959.

MATHILDA

By **MARY WOLLSTONECRAFT SHELLEY**

Thus I passed two years. Day after day so many hundreds wore on; they brought no outward changes with them, but some few slowly operated on my mind as I glided on towards death. I began to study more; to sympathize more in the thoughts of others as expressed in books; to read history, and to lose my individuality among the crowd that had existed before me. Thus perhaps as the sensation of immediate suffering wore off, I became more human. Solitude also lost to me some of its charms: I began again to wish for sympathy; not that I was ever tempted to seek the crowd, but I wished for one friend to love me. You will say perhaps that I gradually became fitted to return to society. I do not think so. For the sympathy that I desired must be so pure, so divested of influence from outward circumstances that in the world I could not fail of being balked by the gross materials that perpetually mingle even with its best feelings. Believe me, I was then less fitted for any communion with my fellow creatures than before. When I left them they had tormented me but it was in the same way as pain and sickness may torment; something extraneous to the mind that galled it, and that I wished to cast aside. But now I should have desired sympathy; I should wish to knit my soul to some one of theirs, and should have prepared for myself plentiful draughts of disappointment and suffering; for I was tender as the sensitive plant, all nerve. I did not desire sympathy and aid in ambition or wisdom, but sweet and mutual affection; smiles to cheer me and gentle words of comfort. I wished for one heart in which I could pour unrestrained my complaints, and by the heavenly nature of the soil blessed fruit might spring from such bad seed. Yet how could I find this? The love that is the soul of friendship is a soft spirit seldom found except when two amiable creatures are knit from early youth, or when bound by mutual suffering and pursuits; it comes to some of the elect unsought and unaware; it descends as gentle dew on chosen spots which however barren they were before become under its benign influence fertile in all sweet plants; but when desired it flies; it scoffs at the prayers of its votaries; it will

MATILDA

Di MARY WOLLSTONECRAFT SHELLEY

Così passai due anni. I giorni, uno dopo l'altro, trascorrevano a centinaia; non portavano con sé alcun cambiamento esterno, ma alcuni operavano pian piano sulla mia mente mentre io scivolavo verso la morte. Iniziai a studiare ancor di più; a condividere ancor di più i pensieri altrui espressi nei libri; a leggere la storia e a perdere la mia individualità in mezzo alla folla esistita prima di me. Così, forse con lo svanire di quel senso di sofferenza immediato, divenni più umana. Anche la solitudine perse per me alcune delle sue attrattive: iniziai di nuovo a bramare compassione; non che fossi mai stata tentata di cercare la folla, ma bramavo un amico che mi amasse. Forse direte che m'ero gradualmente adattata al rientro in società. Non sono d'accordo. Giacché la compassione che desideravo doveva essere così pura, così libera dall'influsso di circostanze esterne che nel mondo non potevo certo mancare d'essere frustrata dai materiali grezzi che si mischiano perpetuamente anche coi suoi sentimenti migliori. Credetemi, allora ero meno portata di prima ad ogni comunione con le creature mie compagne. Quando le avevo lasciate, esse m'avevano tormentato, ma come possono tormentare il dolore e la malattia; come qualcosa d'estraneo alla mente, che l'irritava, e che bramavo di gettar via.

Ma ora avrei dovuto desiderare compassione; avrei dovuto bramare d'unire la mia anima a qualcuna d'esse, e avrei dovuto prepararmi copiose pozioni di delusione e sofferenza; giacché ero delicata come una mimosa sensitiva, tutta nervi. Non desideravo compassione e sostegno nella mia ambizione o saggezza, bensì un dolce affetto reciproco; sorrisi capaci di rallegrarmi e gentili parole di conforto. Bramavo un cuore nel quale poter riversare i miei pianti sfrenati, sicché, grazie alla natura celeste del suolo, un frutto benedetto potesse nascere da un seme così cattivo. Ma come potevo trovarlo? L'amore, che è l'anima dell'amicizia, è un dolce spirito raro da trovare, se non quando due amabili creature sono unite fin dalla primissima infanzia, o quando sono legate da sofferenza e ricerche reciproche; viene da alcuni eletti, non richiesto, inconscio; scende come rugiada gentile su chiazze scelte che, pur essendo sterili, sotto

bestow, but not be sought.

I knew all this and did not go to seek sympathy; but there on my solitary heath, under my lowly roof where all around was desert, it came to me as a sun beam in winter to adorn while it helps to dissolve the drifted snow. — Alas the sun shone on blighted fruit; I did not revive under its radiance for I was too utterly undone to feel its kindly power. My father had been and his memory was the life of my life. I might feel gratitude to another but I never more could love or hope as I had done; it was all suffering; even my pleasures were endured, not enjoyed. I was as a solitary spot among mountains shut in on all sides by steep black precipices; where no ray of heat could penetrate; and from which there was no outlet to sunnier fields. And thus it was that although the spirit of friendship soothed me for a while it could not restore me. It came as some gentle visitation; it went and I hardly felt the loss. The spirit of existence was dead within me; be not surprised therefore that when it came I welcomed not more gladly, or when it departed I lamented not more bitterly the best gift of heaven — a friend.

The name of my friend was Woodville. I will briefly relate his history that you may judge how cold my heart must have been not to be warmed by his eloquent words and tender sympathy; and how he also being most unhappy we were well fitted to be a mutual consolation to each other, if I had not been hardened to stone by the Medusa head of Misery. The misfortunes of Woodville were not of the hearts core like mine; his was a natural grief, not to destroy but to purify the heart and from which he might, when its shadow had passed from over him, shine forth brighter and happier than before.

Woodville was the son of a poor clergyman and had received a classical education. He was one of those very few whom fortune favours from their birth; on whom she bestows all gifts of intellect and person with a profusion that knew no bounds, and whom under her peculiar protection, no imperfection however slight, or disappointment however transitory has leave to touch. She seemed to have formed his mind of that excellence which no dross can tarnish, and his understanding was such that no error could pervert. His genius was transcendant, and when it rose as a bright star in the east all eyes were turned towards it in admiration. He was a Poet. That name has so often been degraded that it will not

il suo benigno influsso divengono fertili in tutte le loro dolci piante; ma quando è desiderato vola via; deride le preghiere di chi gli fa voto; dona se stesso, ma non vuole esser cercato.

Sapevo tutto ciò e non andavo a cercare compassione; ma lì, sulla mia landa solitaria, sotto il mio umile tetto dove tutt'attorno era deserto, venne da me come un raggio di sole viene ad adornare l'inverno, e intanto scioglie la neve ammicchiata. – Ahimè! Il sole brillava su un frutto marcio; non ero risuscitata sotto la sua radiosità, giacché ero troppo disfatta per sentire il suo potere benevolo. Mio padre era vissuto, e la sua memoria era la vita della mia vita. Potevo provare gratitudine per altri ma non avrei più potuto amare o sperare come avevo fatto prima; era tutta una sofferenza; perfino i piaceri li sopportavo, non li godevo. Ero come una chiazza solitaria tra le montagne, chiusa da tutti i lati da ripidi precipizi neri; dove nessun raggio di calore poteva penetrare; e da cui non c'era sbocco ai campi soleggiati. E fu così che, benché lo spirito dell'amicizia mi confortasse per un po', non poté risanarmi. Venne come una gentile apparizione; se n'andò e io ne sentii a malapena la perdita. Lo spirito dell'esistenza era morto in me; dunque non sorprendetevi che quando venne io non accolsi più gioiosamente, o quando parti non piansi più amaramente il miglior dono del cielo – un amico.

Il nome del mio amico era Woodville. Racconterò brevemente la sua storia, cosicché voi possiate giudicare quanto freddo avesse dovuto essere il mio cuore per non lasciarsi scaldare dalle sue parole eloquenti e dalla sua tenera compassione; e quanto, essendo anch'egli molto infelice, fossimo ben adatti a costituire una reciproca consolazione l'un per l'altro, se io non fossi stata pietrificata dalla testa di Medusa della Miseria. Le sventure di Woodville non venivano dal profondo del cuore come le mie; il suo era un dolore naturale, destinato non a distruggere bensì a purificare il cuore e dal quale egli avrebbe potuto, quando la sua ombra fosse passata su di lui, rifulgere più luminoso e più felice di prima.

Woodville era figlio di un povero sacerdote e aveva ricevuto un'educazione classica. Era uno di quei pochissimi che la sorte favorisce fin dalla loro nascita; ai quali essa conferisce tutti i doni dell'intelletto e della persona con una profusione che non conosce limiti, e che, sotto la sua speciale protezione, nessun'imperfezione anche lieve o delusione anche transitoria ha il permesso di toccare. Essa sembrava aver formato la sua mente di quell'eccellenza che

convey the idea of all that he was. He was like a poet of old whom the muses had crowned in his cradle, and on whose lips bees had fed. As he walked among other men he seemed encompassed with a heavenly halo that divided him from and lifted him above them. It was his surpassing beauty, the dazzling fire of his eyes, and his words whose rich accents wrapt the listener in mute and extactic wonder, that made him transcend all others so that before him they appeared only formed to minister to his superior excellence.

He was glorious from his youth. Every one loved him; no shadow of envy or hate cast even from the meanest mind ever fell upon him. He was, as one the peculiar delight of the Gods, railed and fenced in by his own divinity, so that nought but love and admiration could approach him. His heart was simple like a child, unstained by arrogance or vanity. He mingled in society unknowing of his superiority over his companions, not because he undervalued himself but because he did not perceive the inferiority of others. He seemed incapable of conceiving of the full extent of the power that selfishness & vice possesses in the world: when I knew him, although he had suffered disappointment in his dearest hopes, he had not experienced any that arose from the meanness and self love of men: his station was too high to allow of his suffering through their hardheartedness; and too low for him to have experienced ingratitude and encroaching selfishness: it is one of the blessings of a moderate fortune, that by preventing the possessor from conferring pecuniary favours it prevents him also from diving into the arcana of human weakness or malice – To bestow on your fellow men is a Godlike attribute – So indeed it is and as such not one fit for mortality; – the giver like Adam and Prometheus, must pay the penalty of rising above his nature by being the martyr to his own excellence. Woodville was free from all these evils; and if slight examples did come across him he did not notice them but passed on in his course as an angel with winged feet might glide along the earth unimpeded by all those little obstacles over which we of earthly origin stumble. He was a believer in the divinity of genius and always opposed a stern disbelief to the objections of those petty cavillers and minor critics who wish to reduce all men to their own miserable level – “I will make a scientific simile” he would say, “[i]n the manner, if you will, of Dr. Darwin – I consider the alledged errors of a man of genius as the aberrations of the

nessuna scoria può macchiare, e la sua conoscenza era tale che nessun errore poteva pervertirla. Il suo genio era trascendente, e quando sorgeva come una stella luminosa ad Est, tutti gli occhi erano rivolti verso di esso in ammirazione. Egli era un Poeta. Questo nome è stato tanto spesso degradato da non poter più trasmettere l'idea di tutto ciò che egli era. Era come un poeta dei tempi antichi che le Muse avevano coronato nella culla, e le cui labbra avevano nutrito le api. Quando camminava in mezzo agli altri uomini sembrava circondato da un'aura celeste che lo separava e lo sollevava al di sopra di essi. Erano la sua bellezza eccelsa, la luce accecante dei suoi occhi, e le sue parole, i cui ricchi accenti avvolgevano l'ascoltatore in muto ed estatico stupore, a fargli trascendere tutti gli altri, cosicché, dinanzi a lui, essi sembravano fatti solo per accudire alla sua superiore eccellenza.

Egli era glorioso fin dall'infanzia. Ognuno l'amava; nessun'ombra di invidia od odio gettata perfino dalla mente più meschina era mai caduta su di lui. Egli era, come speciale delizia degli dèi, cinto e recintato dalla sua stessa divinità, sicché nulla all'infuori dell'amore e dell'ammirazione poteva avvicinarlo. Il suo cuore era semplice come un bambino, non macchiato da arroganza o vanità. Si mescolava con la società ignaro della propria superiorità sui compagni, non perché sottovalutasse se stesso, ma perché non percepiva l'inferiorità degli altri. Pareva incapace di concepire la reale entità del potere che l'egoismo e il vizio possiedono nel mondo: quando lo conobbi, benché avesse sofferto la delusione nelle sue speranze più care, non ne aveva sperimentata nessuna che sorgesse dalla meschinità e dall'amor di sé degli uomini: la sua posizione era troppo alta per lasciar passare la sua sofferenza attraverso la loro durezza di cuore; e troppo bassa per sperimentare ingratitudine e sconfinante egoismo: è una delle benedizioni di una fortuna moderata, che, impedendo al possessore d'elargire favori pecuniari, gli impedisce anche d'immergersi negli arcani dell'umana debolezza o malizia. Donare all'uomo tuo compagno è un attributo divino – lo è davvero, e come tale non s'accorda alla mortalità; colui che dona, come Adamo e Prometeo, deve pagare la pena d'elevarsi al di sopra della sua natura, essendo il martire della sua stessa eccellenza. Woodville era libero da tutti questi mali; e seppur s'imbatteva in esempi negativi, non li notava nemmeno e continuava nella sua rotta come un angelo dai piedi

fixed stars. It is our distance from them and our imperfect means of communication that makes them appear to move; in truth they always remain stationary, a glorious centre, giving us a fine lesson of modesty if we would thus receive it."

I have said that he was a poet: when he was three and twenty years of age he first published a poem, and it was hailed by the whole nation with enthusiasm and delight. His good star perpetually shone upon him; a reputation had never before been made so rapidly: it was universal. The multitude extolled the same poems that formed the wonder of the sage in his closet: there was not one dissentient voice.

It was at this time, in the height of his glory, that he became acquainted with Elinor. She was a young heiress of exquisite beauty who lived under the care of her guardian: from the moment they were seen together they appeared formed for each other. Elinor had not the genius of Woodville but she was generous and noble, and exalted by her youth and the love that she every where excited above the knowledge of aught but virtue and excellence. She was lovely; her manners were frank and simple; her deep blue eyes swam in a lustre which could only be given by sensibility joined to wisdom.

They were formed for one another and they soon loved. Woodville for the first time felt the delight of love; and Elinor was enraptured in possessing the heart of one so beautiful and glorious among his fellow men. Could any thing but unmixed joy flow from such a union?

Woodville was a Poet — he was sought for by every society and all eyes were turned on him alone when he appeared; but he was the son of a poor clergyman and Elinor was a rich heiress. Her guardian was not displeased with their mutual affection: the merit of Woodville was too eminent to admit of cavil on account of his inferior wealth; but the dying will of her father did not allow her to marry before she was of age and her fortune depended upon her obeying this injunction. She had just entered her twentieth year, and she and her lover were obliged to submit to this delay. But they were ever together and their happiness seemed that of Paradise: they studied together: formed plans of future occupations, and drinking in love and joy from each other's eyes and words they hardly repined at the delay to their entire union. Woodville for ever

alati può librarsi sulla terra senza essere impedito da tutti quei piccoli ostacoli sui quali noi, di origine terrena, incespichiamo. Egli credeva nella divinità del genio e opponeva sempre un'austera incredulità alle obiezioni di quei meschini cavillatori e critici minori che desiderano ridurre tutti gli uomini al loro misero livello – "Farò una similitudine scientifica" era solito dire, "alla maniera, se m'è concesso, del Dott. Darwin. Io considero i presunti errori di un uomo di genio come le aberrazioni delle stelle fisse. Sono la nostra distanza da esse e i nostri mezzi di comunicazione imperfetti che fanno sembrare che si muovano; in verità rimangono sempre statiche, un centro glorioso che ci dà una bella lezione di modestia, sempre se vogliamo impararla".

Ho detto che egli era un poeta: all'età di ventitré anni aveva pubblicato la sua prima poesia, ed era stato accolto con entusiasmo e delizia dall'intera nazione. La sua buona stella brillava perpetuamente su di lui; mai prima d'allora una reputazione s'era creata così rapidamente: era universale. La moltitudine celebrava le stesse poesie che costituivano la meraviglia del saggio nel suo studiolo: non c'era nessuna voce dissenziente.

Fu a quel tempo, all'apice della sua gloria, che incontrò Elinor. Era una giovane ereditiera di squisita bellezza che viveva sotto la custodia del suo tutore: dal momento in cui furono visti assieme apparvero fatti l'uno per l'altra. Elinor non possedeva il genio di Woodville ma era nobile e generosa, e glorificata dalla sua giovinezza e dall'amore, che ovunque ella suscitava, per la conoscenza di non altro che eccellenza e virtù. Era leggiadra; le sue maniere erano semplici e sincere; i suoi profondi occhi blu nuotavano in una lucentezza che poteva essere data soltanto dalla sensibilità unita alla saggezza.

Erano fatti l'un per l'altra e presto s'amarono. Woodville per la prima volta avvertì le delizie dell'amore; ed Elinor fu rapita dal possesso del cuore d'un uomo così bello e glorioso tra i suoi compagni. Poteva altro che una gioia pura fluire da tale unione?

Woodville era un Poeta – era richiesto da ogni società e tutti gli occhi erano puntati su lui solo, quando compariva; ma egli era figlio di un povero sacerdote ed Elinor era una ricca ereditiera. Il suo tutore non era contrario al loro affetto reciproco: il merito di Woodville era troppo eminente per dare adito a cavilli sull'inferiorità della sua ricchezza; ma il testamento del padre di lei non le per-

rose in glory; and Elinor become more lovely and wise under the lessons of her accomplished lover.

In two months Elinor would be twenty one: every thing was prepared for their union. How shall I relate the catastrophe to so much joy; but the earth would not be the earth it is covered with blight and sorrow if one such pair as these angelic creatures had been suffered to exist for one another: search through the world and you will not find the perfect happiness which their marriage would have caused them to enjoy; there must have been a revolution in the order of things as established among us miserable earth-dwellers to have admitted of such consummate joy. The chain of necessity ever bringing misery must have been broken and the malignant fate that presides over it would not permit this breach of her eternal laws. But why should I repine at this? Misery was my element, and nothing but what was miserable could approach me; if Woodville had been happy I should never have known him. And can I who for many years was fed by tears, and nourished under the dew of grief, can I pause to relate a tale of woe and death?

Woodville was obliged to make a journey into the country and was detained from day to day in irksome absence from his lovely bride. He received a letter from her to say that she was slightly ill, but telling him to hasten to her, that from his eyes she would receive health and that his company would be her surest medicine. He was detained three days longer and then he hastened to her. His heart, he knew not why prognosticated misfortune; he had not heard from her again; he feared she might be worse and this fear made him impatient and restless for the moment of beholding her once more stand before him arrayed in health and beauty; for a sinister voice seemed always to whisper to him, "You will never more behold her as she was."

When he arrived at her habitation all was silent in it: he made his way through several rooms; in one he saw a servant weeping bitterly: he was faint with fear and could hardly ask, "Is she dead?" and just listened to the dreadful answer, "Not yet." These astounding words came on him as of less fearful import than those which he had expected; and to learn that she was still in being, and that he might still hope was an alleviation to him. He remembered the words of her letter and he indulged the wild idea that his kisses breathing warm love and life would infuse new spirit into her, and

metteva di maritarsi prima d'aver raggiunto la maggior età, e la sua fortuna dipendeva dall'obbedienza a quelle disposizioni. Era appena entrata nel suo ventesimo anno d'età, ed ella e l'amante furono costretti a sottostare al ritardo. Ma erano sempre insieme e la loro felicità sembrava quella del Paradiso: studiavano insieme: facevano progetti sulle occupazioni future, e bevendo in amore e gioia dagli occhi e dalle parole l'un dell'altra, difficilmente si lagnavano del ritardo della loro completa unione. Woodville ascese per sempre in gloria; ed Elinor divenne più saggia e leggiadra grazie alle lezioni del suo esperto amante.

Dopo due mesi Elinor avrebbe compiuto ventun anni: ogni cosa era pronta per la loro unione. Come posso raccontare la catastrofe di così tanta gioia; ma la terra non sarebbe la terra che è, coperta di pena e rovina, se a una tale coppia come queste angeliche creature fosse stato concesso d'esistere l'una per l'altra: gira il mondo in lungo e in largo, e non troverai da nessuna parte la perfetta felicità di cui il loro matrimonio li avrebbe fatti godere; doveva essersi verificata una rivoluzione nell'ordine di cose prestabilito tra noi, miseri abitanti della terra, per dare adito ad una gioia così compiuta. La catena della necessità, che porta sempre miseria, si doveva essere rotta, e il fato maligno che presiede su di essa non permetterebbe mai una simile violazione delle sue leggi eterne. Ma perché mi dovrei lagnare? Miseria era il mio elemento, e nient'altro che ciò ch'era misero poteva avvicinarsi; se Woodville fosse stato felice non l'avrei mai conosciuto. E poss'io, che per molti anni fui alimentata dalle lacrime, e nutrita sotto la rugiada del dolore, poss'io interrompermi nel narrare un racconto di pena e morte?

Woodville fu costretto a fare un viaggio in paese, e di giorno in giorno fu trattenuto in seccante assenza dalla sua leggiadra sposa. Ricevette una lettera da lei, dove diceva che era lievemente malata, ma lo esortava ad affrettarsi, ché dai suoi occhi ella avrebbe ricevuto la salute e la sua compagnia sarebbe stata la medicina per lei più fidata. Egli fu trattenuto ancora tre giorni e poi s'affrettò da lei. Il suo cuore, chissà perché, pronosticava sventura; non aveva più avuto altre notizie di lei; temeva che potesse peggiorare e il suo timore lo rendeva impaziente e irrequieto aspettando il momento in cui l'avrebbe vista ancora dinanzi a lui, ornata di salute e bellezza; giacché una voce sinistra pareva sempre sussurrargli: "Non la vedrai mai più com'era".

that with him near her she could not die; that his presence was the talisman of her life.

He hastened to her sick room; she lay, her cheeks burning with fever, yet her eyes were closed and she was seemingly senseless. He wrapt her in his arms; he imprinted breathless kisses on her burning lips; he called to her in a voice of subdued anguish by the tenderest names; "Return Elinor; I am with you; your life, your love. Return; dearest one, you promised me this boon, that I should bring you health. Let your sweet spirit revive; you cannot die near me: What is death? To see you no more? To part with what is a part of myself; without whom I have no memory and no futurity? Elinor die! This is frenzy and the most miserable despair: you cannot die while I am near."

And again he kissed her eyes and lips, and hung over her inanimate form in agony, gazing on her countenance still lovely although changed, watching every slight convulsion, and varying colour which denoted life still lingering although about to depart. Once for a moment she revived and recognized his voice; a smile, a last lovely smile, played upon her lips. He watched beside her for twelve hours and then she died.

Quando arrivò all'abitazione di lei vi regnava un gran silenzio: si fece strada attraversando varie stanze; in una di queste vide una serva piangere amaramente: era svingorito dalla paura e poté a malapena chiedere: "È morta?", e si limitò ad ascoltare la terribile risposta: "Non ancora". La gravità di parole così sorprendenti lo spaventò assai meno di quelle che s'aspettava; e apprendere che ella era ancora in vita, e che egli poteva ancora sperare fu un sollievo per lui. Rammentò le parole della lettera e si soffermò sulla bizzarra idea che i suoi baci, alitanti caldo amore e vita, avrebbero infuso nuovo spirito in lei, e che, con lui accanto, ella non poteva morire; che la sua presenza era il talismano della vita di lei.

S'affrettò alla stanza della malata; ella giaceva con le guance ardenti di febbre, ma i suoi occhi erano chiusi ed ella era apparentemente priva di sensi. Egli l'avvolse nelle sue braccia; impresse baci ansanti sulle sue labbra ardenti; la chiamò con voce colma di tenue angustia, proferendo i nomi più teneri: "Ritorna, Elinor; sono con te; ecco la tua vita, il tuo amore. Ritorna; mia cara, tu mi promettesti questo favore, che io ti portassi la salute. Lascia che il tuo dolce spirito riviva; non puoi morire accanto a me: Cos'è la morte? Non vederti mai più? Dipartire da quella che è una parte di me stesso; senza la quale io non avrei né memoria né futuro? Elinor morire! Questa è frenesia e la più misera disperazione: non puoi morire finché io ti sono accanto".

E di nuovo baciava i suoi occhi e le sue labbra, e si chinava sulla sua figura inanimata in agonia, fissando la sua espressione del volto, ancora leggiadra benché mutata, facendo attenzione ad ogni lieve convulsione e colore variabile che denotasse una vita ancora indugiante benché prossima alla dipartita. Solo una volta, per un attimo, ella si rianimò e riconobbe la sua voce; un sorriso, un ultimo sorriso leggiadro le giocò sulle labbra. Egli vegliò su di lei per dodici ore, e poi ella morì.

Poems by Antonio D'Alfonso

Translated by Anna Ciamparella

Anna Ciamparella is a Ph.D. candidate in Comparative Literature at Louisiana State University. Currently, she is finishing writing her dissertation where she proposes to read different literary traditions with the help of what she calls a literary dispositif, which she adopts to facilitate the dialogue between cultures. Her subjects of interest are Atlantic Studies, Cosmopolitanism, Modern Poetry, Diaspora and Queer Studies. Originally from Italy, Anna has left the *Bel Paese* in 2003 to settle in the United States where, starting a *vita nova*, she was able to earn a BA in English, an MA in Italian Studies, and an MA in English. Her works have appeared in several domestic and international literary journals.

Poet, novelist, essayist, translator, **Antonio D'Alfonso** has published more than 40 titles and has made three feature films. He is the founder of Guernica Editions which he managed for thirty-three years before passing it on to new owners in 2010. For his writings, he won the Trillium Award, the Bressani Award, and the New York Independent Film Award for his film, *Bruco*. He holds a Ph.D. from the University of Toronto. In 2016, he received a Honorary Doctorate from Athabasca University.

Queste poesie sono state originalmente tradotte in italiano dal libro *Comment ça se passe*. Le traduzioni qui di seguito sono state adattate alla corrispondente versione inglese *Getting on with Politics* creata da Antonio D'Alfonso stesso. Nella traduzione italiana integrale del libro la nota alla traduzione appare come postfazione.

Una nota sulla traduzione

Spesso, quando si traduce una raccolta di poesie, è prassi scrivere un saggio introduttivo dell'opera per spiegare, da un parte, le ragioni della traduzione stessa, e dall'altra, discutere alcune scelte stilistiche adottate. Davanti alle poesie di Antonio D'Alfonso comunque la cosiddetta prefazione appare poco necessaria. Le sue poesie non hanno bisogno di commenti preliminari e non solo perché, da un punto di vista linguistico, i versi recano una forza tutta loro tale da trascinare il lettore e lasciarlo, a volte, anche scioccato, come può avvenire, ad esempio, davanti a "Il saldatore" dove il poeta racconta (si tratta, in effetti, di un racconto) il senso della vita e delle avventure, anche oniriche, di Joe Pass, artista che, comunque, deve sempre tornare a fare i conti con una realtà alquanto amara.

I versi di D'Alfonso non hanno bisogno di commenti perché contengono quelle verità, quelle prese di coscienza a rivelare fatti che, una volta constatati, fanno pure male, ma soprattutto perché le immagini dipinte da D'Alfonso sulla pagina parlano direttamente al lettore attraverso associazione di idee (si veda per esempio "Achille a Toronto" dove il famoso cavallo di Troia viene, infatti, immaginato, e perciò associato, ad una realtà canadese (Toronto) contemporanea) che richiedono una completa attenzione da parte del lettore il quale si ritrova necessariamente a riempire gli spazi vergini lasciati tra i versi. È pure vero che D'Alfonso è solito utilizzare il più possibile il bianco della sua tela cartacea e che i suoi versi sono intensamente allacciati. Nonostante tutto, il collegare gli eventi e le immagini create dal poeta rimane compito del lettore. È nostra responsabilità, quindi, capire e partecipare alle vicende personali e collettive del soggetto del testo. Essendo cosciente di questa relazione che D'Alfonso crea da subito con il lettore ho pensato di scrivere, invece, una postfazione, cioè una riflessione che avviene dopo aver concluso il viaggio di lettura.

Questa breve nota vale anche a ringraziare la poesia di D'Alfonso che mi ha aperto le porte di un mondo che, fino ad un certo punto della mia carriera, è rimasto del tutto sconosciuto, quello, cioè, della letteratura canadese. Spesso per coloro che vivono negli Stati Uniti, come è il mio caso, tale produzione letteraria passa inosservata; pochi, anzi pochissimi, sono coloro che se ne interessano. Gli Stati Uniti ed il Canada sono tanto vicini, almeno

geograficamente, eppure appaiono davvero molto distanti, tanto che quando si menziona la letteratura canadese nei circoli letterari statunitensi, questa risuona addirittura come esotica. Così come tante altre tradizioni letterarie (quella portoghese o quella australiana, potrebbero, ad esempio, essere altre da menzionare), di quella canadese ci si dimentica spesso. Non è certo questo il luogo dove esaminare i motivi per cui tale realtà si presenta a se stessa, ma mi sembra giusto almeno indicare un fatto tanto curioso che mi ha portato per molti anni a studiare molte altre tradizioni letterarie tranne quella canadese. Il motivo che mi ha condotto a tradurre le poesie di D'Alfonso è dunque, da una parte, molto personale, in quanto volevo saperne di più circa la produzione colta del Canada, dall'altra, proprio perché certe letterature passano spesso inosservate, ho sentito l'esigenza di dare spazio alla maestria dell'autore.

La poesia di D'Alfonso, così come gli altri suoi scritti, mettono in evidenza una profonda conoscenza critica del suo luogo natale. *Com'è successo?*, credo, non sia solo una riflessione artistica, ma un commento in versi sulla società canadese tutta, una società in cui gli scrittori come D'Alfonso, a volte, fanno fatica ad emergere. Così il nostro poeta nel 1978 decide di aprire una casa editrice per conto proprio, la Guernica Editions, per dare spazio a quelle voci che, per un motivo o un altro, non venivano ascoltate nel loro stesso paese. D'Alfonso, dunque, è stato da sempre impegnato socialmente, così lo sono stati, e continuano ad esserlo, le sue carte. Il nostro poeta non ha mai avuto la pretesa di cambiare il mondo, ma ha cercato di creare o di intravedere delle soluzioni letterarie e culturali là dove sembrava non ve ne fossero. Delle opere di D'Alfonso allora si devono ammirare innanzitutto il coraggio e la franchezza; franchezza che si svolge anche e certamente nei versi di *Com'è successo?*.

Quando lessi per la prima volta questa raccolta di poesie le traduzioni in italiano nacquero da sé, spontanee, come se quei versi fossero stati germinati anche per essere tradotti in italiano. Questo sarà anche dovuto al fatto che il francese e l'italiano sono lingue molto simili sia da un punto di vista strutturale, sia da un punto di vista idiomatico, ma soprattutto, mi si conceda, perché il messaggio suggerito dai versi di D'Alfonso è rivolto all'umanità in quanto tale. Ognuno di noi, infatti, si può ritrovare in questi versi

che cantano di cose quotidiane, com'è il caso di "Elisa fa i denti" che esprime, ad esempio, la preoccupazione che generalmente i genitori hanno per i figli che vedono crescere. Questa poesia ci mostra i dubbi che assalgono i padri e le madri ogni volta che vedono i propri figli attraversare le diverse fasi della vita. Eppure, tramite il descrivere momenti di tutti i giorni (Joe Pass che gratta le corde della sua chitarra, o Elisa che fa i denti, o un uomo che guarda dalle sue finestre la sua bambina che gioca sull'altalena, come avviene in "Passeggiata a Humewood"), D'Alfonso trova sempre il modo di fare delle riflessioni profonde sul senso della vita, la società, l'arte di scrivere, la voglia di sopravvivere.

Nei suoi versi è presente un'umanità tangibile la quale si può toccare quasi con mano tanto è forte la sua presenza. Un'umanità di cui, purtroppo, oggi si parla sempre di meno anche nei circoli letterari (il mio punto di vista, sia chiaro, è quello statunitense). Questa realtà appare anche un po' assurda specialmente quando si fa riferimento allo studio delle lettere. Cosa può esserci infatti di più umano di parlare di un prodotto che, a sua volta, è creato dall'anima e dalla mente superbi di un altro essere umano? Questa realtà esiste perché si vuole dare al mondo letterario, da studiare ed interpretare, un carattere scientifico per cui, spesso, si deve parlare del *dato* letterario con un'obiettività tipica dell'osservatore scientifico. Dietro questo modo assolutamente oggettivo di comunicare circa le lettere c'è una ragione politica. Gli intellettuali, i quali discutono delle materie letterarie, sono costantemente sotto l'occhio del ciclone perché oggi, soprattutto nel mondo accademico, si tende a dare sempre più peso alle scienze che alle materie umanistiche. Ci si ritrova quindi spesso a giustificare e ad evidenziare l'importanza che gli studi letterari hanno per la formazione del soggetto sociale in genere. Pertanto chi intraprende studi umanistici deve mostrare di essere capace di produrre del buono per la società tanto quanto il collega scienziato. Da un punto di vista metodologico, allora, la ricerca letteraria si deve affrontare con la mente e non con il cuore, ma davanti alla poesia di D'Alfonso non si può rimanere distaccati; essa può (e deve) essere interpretata *umanamente*.

Il genere umano che emerge dalle righe dei quaderni poetici dell'autore è cosciente delle proprie limitatezze, ma mai diventa arrogante ed immagina di poter, un giorno, raggiungere la perfezione, perché questa non esiste, né può diventare cosa reale. Quella

immaginata nelle poesie di D'Alfonso è un'umanità che cerca di mettercela tutta tanto quanto il bruco che pigia il suo corpicino ("le sue tenere dita") per andare avanti e non soccombere alla "difficoltà di esistere": come accade nella poesia "Un bruco indeciso." Il piccolo, ma forte bruco, lo si può immaginare facilmente, diventa, nei versi di D'Alfonso, un simbolo del genere umano che "senza languore/ scruta il grasso e la sozzura", che, cioè, senza mostrare debolezze, nonostante la sua carne, in effetti, è tenera, trova la forza ed il coraggio di sopravvivere scrutando, appunto, tutta la sozzura intorno a lui; in altre parole, l'insetto sopravvive nonostante capisca che intorno a sé le cose non sono sempre belle, né poi tanto desiderabili. Per via del linguaggio immediato utilizzato da D'Alfonso l'immagine di questo bruco rimane delicata, quasi romantica, a dimostrare che l'insetto potrà presto diventare una farfalla. Il bruco, così come l'essere umano, ci prova tutto a sopravvivere. E molto probabilmente vi riesce.

È questo senso delle cose terreno che ho cercato di trasmettere traducendo le poesie di D'Alfonso. Nessun lavoro di traduzione è mai impresa facile. Che cosa si traduce quando si traduce? Si rende, certo, una lingua in un altro idioma, ma non è mai solo questo lo scopo. Se pensiamo al termine greco *poiësis*, dal quale la parola "poesia" deriva, ci rendiamo conto che lo scopo ultimo della poesia, e così anche della traduzione, è quello di *fare*, nel senso di costruire, creare (e creare anche dal nulla, quale rappresentato dalla pagina bianca). Questo genere letterario crea un mondo mettendolo in armonia con se stesso e con gli uomini stabilendo punti di connessione tra un essere umano (il poeta) e l'altro (il lettore). Questo nuovo spazio di comunicazione diventa sorgente di emozioni dal quale il traduttore deve necessariamente attingere. Le poesie che ci sorprendono, quelle che ci fanno sgranare gli occhi perché le immagini dipinte sul foglio sono o troppo forti o troppo sublimi, o entrambe le cose, quelle, ecco, sono le poesie che si vogliono e si devono tradurre. Questo è il tipo di poesia che D'Alfonso riesce a creare e che ora si mette a disposizione anche della lingua italiana nella quale, a cominciare da Dante, ha dato voce a scrittori eccezionali le cui opere sono ormai diventate patrimonio internazionale.

Così come afferma T.S. Eliot nel suo saggio sulla tradizione e il talento individuale, i poeti nuovi devono confrontarsi sempre con chi li ha preceduti. E questo non perché la generazione di

scrittori recenti deve imitare i capostipiti, ma perché coloro che fanno della poesia nuova vanno a crearsi un posto in quello che T.S. Eliot chiama “monumento letterario” il cui ordine viene modificato dall’introduzione della voce letteraria più giovane variando, a sua volta, i valori letterari stessi, i quali, sotto questo aspetto, più che apparire stabili rimangono, invece, fluidi. Ora le poesie di D’Alfonso vanno ad inserirsi, e così a confrontarsi, con la tradizione letteraria italiana grazie al lavoro di traduzione il quale vale, infatti, a trasmettere, e pertanto a far circolare, la materia letteraria là dove non le era stato ancora concesso di introdursi prima per via del suo diverso orientamento linguistico.

Le poesie di D’Alfonso tradotte in italiano creano un ponte atlantico, possiamo chiamarlo così, tra la letteratura canadese e quella italiana. È ora che queste due tradizioni si incontrino e comunichino tra di loro visto che hanno anche in comune un pezzo di storia, il quale, seppure doloroso, come lo sono tutte le vicende che hanno a che fare con il tema della diaspora, è una realtà, una presenza innegabile sia nell’anima collettiva italiana, sia nelle vite di quelli, come i genitori di D’Alfonso, per esempio, che, per un motivo o un altro, hanno dovuto lasciare l’Italia. Il ponte allora è stato creato. È pronto per essere percorso.

Anna Ciamparella
Baton Rouge, LA 11 April 2016

Welder

Joe Pass plucks guitar strings
 that lift the spirit from its stool:
 wanderlust bust on a rooftop.
 Pen in hand, I look quite foolish
 slouched here trying to file smooth words
 and fit them in a meter that follows
 no one's heartbeat. The gray-drift day
 is happy. Workers, sculptors
 with wizard fingers, hammer the frame
 of our shed faster than I can glue together
 a few images meant to bring warmth to my love.
 Dad, I should not have listened to you.
 As they say, school's for the birds.
 There's more meaning in being, like you, a welder.

Humewood Drive

He comes to this town, by this road, to build his nest,
 not to rest his bones, for there are no bones to rest.
 Nor is there such a luxury as rest to buy,
 except for the kind of snooze he slumps
 into while watching a film. He walks in tired,
 but cannot sleep, cannot slumber, rarely dreams.
 This skeleton of a man, no matter how well
 nourished he seems, is no better than
 a pile of logs in the rain. There is a woman
 there is a little girl walking in the park
 just outside his window, and these two women
 awaken the better part of him.

In a yellow snowsuit, a grizzly bear in black
 sewn on the back, his daughter runs up and down the hill
 that leads to the swing she'll sing her mama
 to sit her on. Always the same swing, the one
 on the left, always the one least used. It's a wanting
 that cries from her strong little body his wife
 finds harder and harder to lift each day.
 One day you too will grow old, feel pain in your back.
 One fights for justice, the other shuts eyes to injustice.
 Here is a trio that believes in fair play.

Il saldatore

Joe Pass gratta le corde di una chitarra,
trae fuori l'anima dal suo sgabello:
una voglia di vagabondare irrompe sul tetto.
Penna alla mano, appaio ridicolo
sprofondato nella poltrona mentre limo parole
che ammuocchio in un verso che segue
il battito del cuore di nessuno. La giornata grigio andante
è felice. Operai, scultori
dalle dita magiche, martellano il telaio
del nostro condono più veloci di me mentre incollo
poche immagini intese a portare calore al mio amore.
Papà, io non avrei mai dovuto ascoltarti.
Si dice che la scuola è per i cretini.
Fa più senso essere come te, un saldatore.

Humewood Drive

È arrivato in questa città attraverso questa strada per
[costruire il suo nido,
non per riposare le ossa, non ha ossa da deporre in terra.
Riposare è un lusso che non si può permettere,
eccetto per quella specie di pennichella che si fa
guardando un film. Arriva stanco,
ma non può dormire o rilassarsi, sogna di rado.
Questo scheletro d'uomo, non importa quanto in forma
sembri ai vostri occhi, non è più utile
di una catasta di legna dimenticata sotto la pioggia. C'è
[una donna
c'è una bambina che camminano nel parco
fuori dalla sua finestra, queste due donne
risvegliano il suo meglio.

Nel suo giubbotto giallo, un orso nero imbronciato
cucito sul retro, sua figlia sale e scende la collina
che porta all'altalena dove invita la mamma
a sedersi. Sempre la stessa altalena, quella
di sinistra, sempre la meno utilizzata. È un desiderio
più insistente di questo corpicino forte
che di volta in volta sua moglie trova sempre più difficile
[sollevare

It is not a crime if he refuses to reveal
 the private tales of family life which
 can be read in between the lines anyway.

He grows up in a good family with its share of bland
 troubles that lower middle-class families suffer.
 Then one morning this one man wakes up
 and finds that he has finally lost
 the comfort an imagined birthplace can give.
 Walks out of the garage door and never looks back.
 He is alone – the end of November.

Today, this Ides of March,
 standing alone behind a window, he grins
 at his own sadness. Isn't this joyous suffering:
 to appreciate what has not been found?

Old doors are locked but no new door is
 opened, at least not the door he had hoped
 would open for him. The doors that do unlock
 are doors he does not know exist.
 He moves into offices without doors.
 He moves into a den with many windows,
 and the panes are smeared with grime.

He moves into a mansion, a tavern to many.
 He moves into a garret that is all horizon.
 He curses this attic, and he curses that castle.
 He curses his father's cradle, and he curses his cellar,
 unaware that mud can be washed off,
 that glass can be shattered, fixed, changed.

He totters into the landscape, runs away.
 What can't be changed is what isn't there already:
 roads checked by military men
 blocking him at every mile to ask him his name;
 roads checked as financial charts
 ordering him to lose his patience and become abusive.
 All want him to scream and hit and kill those he loves.
 They arrest for not being a machine
 like the machines that kill the ones he loves.
 "But we are machines," he screams to the guards.
 He quotes Gurdjieff, but none believes him.

Un giorno anche tu invecchierai e ti farà male la schiena.
Uno si batte per la giustizia, un altro chiude gli occhi davanti
[all'ingiustizia.

Ecco un trio che crede in un gioco leale.
Non è un crimine se lui si rifiuta di svelare
i segreti di famiglia che
si possono leggere comunque tra le righe.

È cresciuto in una buona famiglia con la sua parte
di problemi normali che famiglie di ceto medio affrontano,
Diciamo che una mattina quest'uomo si sveglia,
capisce di aver finalmente perso
l'appoggio che una città natale immaginata può offrirgli.
Allora apre la porta del garage senza guardare più dietro.
È solo - la fine di novembre.

Oggi, in queste idi di marzo,
solo dietro la finestra abbozza un sorriso
alla propria tristezza. Non è questa gaia sofferenza:
apprezzare ciò che non è stato trovato?

Porte vecchie si sono chiuse, ma nessuna nuova soglia
si è aperta, certo non la porta che lui sperava
si aprisse. Le porte che si aprono
sono quelle di cui egli ignora l'esistenza.
Si aggira in uffici senza finestre.
Si aggira in studi con troppe finestre
e i vetri sono imbrattati di sporcizia.

Si aggira in una villa, un bar dove vanno tutti.
Si aggira nell'attico che è tutto un orizzonte.
Maledice questa mansarda e maledice quel castello.
Maledice la culla di suo padre, maledice la sua cantina.
dimentico che lo sporco si può pulire,
i vetri si possono rompere, aggiustare, cambiare.

Barcolla in un paesaggio, fugge.
Ciò che non può cambiare è ciò che non si rende manifesto:
le strade controllate dai militari che
lo fermano ad ogni chilometro per chiedere il suo nome;
le strade controllate come grafici finanziari
che gli ordinano di perdere la pazienza e diventare violento.
Tutti vogliono che urla e colpisca e uccida quelli che ama.

"I treat my body like a cart on wheels.
 I know when to stop, when to go,
 am aware that now is a time to stay and dig
 my way back to my parents' home, for I too am
 a child running up and down the hill to reach a swing."

Elisa Teething

August sixth. Three a.m. Baby bawling, broaching,
 Papa too crying, face full of braces, hurting,
 it's birthday time again, loss of hope for a time,
 as both sink deeper in the green park sandpit,
 till they dig their way out to Corelli, the doll
 that laughs, the rosewood egg-to-chicken puzzle
 whose pieces fit tautly together like parents
 in a tight embrace, worried in wild discussion,
 whether or not to command that pain killer in,
 if this is abuse to worry about what is good
 for this tiny body learning to grow tougher,
 more confident each day, asking why, with twenty-two
 years on each leg, a parent loses what children gain,
 blissfully unwrapping what causes so much pain.

Elisa and Politics

You'll never be the President of the nation,
 or the Prime Minister of this country.

Your cousins are not heritage,
 and your bones not patrimony.

Your religion is not secured by copyright,
 your food is defraudable property.

But the flame that flashes in your eyes
 is there to comfort lover and ally

Lo arrestano per non essere una macchina
come quelle che tritano la gente che ama.
"Ma noi siamo tutti macchine", grida alla guardia.
Cita Gurdjieff, ma nessuno gli crede.
"Tratto il mio corpo come un carro.
Imparo a fermarlo e farlo partire,
so che è tempo di rimanere e scavare
un percorso verso la casa dei miei genitori, perché anch'io sono
come un bambino che sale e scende la collina correndo
[verso l'altalena.

Elisa fa i denti

Il sei di agosto. Le tre del mattino. La bambina piange, si alza,
anche papà piange, la faccia piena di apparecchi dolorosi
un altro compleanno, perdita temporanea di speranza,
mentre entrambi sprofondano nel recinto di sabbia
fino a che scavano il tracciato fino a Corelli, la bambola
che ride, il puzzle dall'uovo alla gallina
i cui pezzi s'incastano stretti come genitori
che si abbracciano, preoccupati in una sterile discussione,
se farle mandare giù una medicina per il dolore,
se dubitare fosse piuttosto abusare del bene
di quel corpicino che impara a crescere più forte,
più sicuro ogni giorno, chiedendo perché, con ventidue anni
di più contati su ogni gamba, un genitore perde quello che
[i figli acquistano
scartando lietamente ciò che causa tanto dolore.

Elisa e la politica

Tu non diventerai mai presidente della repubblica,
mai sarai primo ministro di questo paese.

I tuoi cugini non sono un retaggio,
le tue ossa nemmeno un patrimonio.

La tua religione non è protetta dai diritti d'autore
Il cibo è proprietà facilmente defraudabile.

Ma la fiamma che scintilla nei tuoi occhi
serve a consolare amanti e alleati

that no President or MP will ever rally.

I Am Your Flesh

I am your flesh. You are my soul.
 Take this soul and make it flesh.
 This is the sky. You are my earth.
 This is dust, turn it to fire.
 This is a cloud. You are a whalesong.
 Take my flesh from me. Lead us to the well.
 This is a window. Take away the night.
 The leaves are celestial machines.
 Helices against mud and water.
 This is my flesh. Give me your spells.
 Is this why we are imperfect?
 Is this why we are made of holes?
 You are flour. I am sand.
 A bull runs mad through the street.
 There is a flame in everything.
 There is all things in every fire.
 This is my word. This is your word.
 Turn me into a verb. Turn us into a phrase.
 Take this shoe. Give me a branch.
 Paint me an icon. Turn on the tarantella.
 My hand is dirt. This is a cloud.
 There is a heart. This is the skin
 to wrap the breathe there is within.
 Give me an iris. Pull out my wings.
 There is a flame in everything.

Achilles in Toronto

To Pasquale Verdicchio

We know sitting in this wooden horse
 that it's not a question of arms or language play,
 but very much about who is and who
 has the power to take up these arms and
 language that governments stuff down our
 children's throats. We know too that rhyming
 with words is useless in these times where
what is nothing and *to have* is all. Ownership,
 it is true, is everything, and we never owned nor

che nessun presidente né primo ministro potrà mai comprare.

Sono la tua carne

Io sono la tua carne. Tu sei la mia anima.
Prendi quest'anima e mutala in carne.
Questo è il cielo. Tu sei la mia terra.
Questa è polvere, trasformala in fuoco.
Questa è una nuvola. Tu sei un canto di balena.
Prendi la mia carne. Conducici al tuo pozzo.
Questa è una finestra. Disperdi la notte.
Le foglie sono motori celesti.
Eliche che si muovono contro l'acqua e la fanghiglia.
Questa è la mia carne. Concedimi i tuoi sortilegi.
Perché siamo tanto imperfetti?
Perché siamo pieni di voragini?
Tu sei farina. Io sono sabbia.
Un toro attraversa la città come un dannato.
Una fiamma arde in tutto.
Tutto arde in ogni fuoco.
Questa è la mia parola. Questo è il tuo vocabolo.
Tramutami in verbo. Tramutiamoci in frase.
Prendi questo sandalo. Donami un ramo.
Dipingimi come un'icona. Danziamo la tarantella.
Le mie dita sono lerce. Questa è una nuvola.
C'è un cuore. Questa è la pelle
per avvolgere l'alito interiore.
Regalami un iris. Cavalca sulle mie ali.
Una fiamma arde in tutto.

Achille a Toronto

Per Pasquale Verdicchio

Seduti in questo cavallo di legno sappiamo
che non è una questione né di guerra né un gioco di parole;
è piuttosto questione di sapere chi è chi
e chi detiene il potere di usare queste armi e
queste parole d'ordine che il governo caccia
nella gola dei bambini. Sappiamo che le rime
sono inutili di questi tempi dove
una cosa è niente ed avere è tutto. Possedere,
è vero, è tutto; e noi non abbiamo mai posseduto

né mai avremo i mezzi per riottenere la dignità
per la quale lottiamo da secoli.
Siamo idioti a credere di possedere
un sigillo culturale. Il servo non era più libero
dello schiavo, servi, sebbene celati nella retorica
dell'immigrazione, siamo tutt'ora. Sono passati decenni,
siamo ancora qui, seduti dentro questo cavallo
che puzza di feci e urina. Ma manteniamo la calma
e ci laviamo ogni giorno, addirittura compriamo profumi
[in negozi
che rincarano i prodotti che abbiamo portato con le nostre navi.
Siamo stupidi a pensare di poter essere soccorsi.
I capi di stato della terra dei nostri antenati si sono dimessi;
almeno pretendono di essere cambiati o sono i giornali
a farci credere che il potere sia cambiato?
"Cos'è cambiato?", chiedi. "I loro nomi? Il colore dei loro
[sigilli
d'onore?". L'apatia nei loro occhi non muta mai,
né sotto la pioggia, né nel fango. Ogni anno scrivono
e riscrivono i loro libri di storia. Hanno i mezzi per farlo. Loro
posseggono le fabbriche della carta; posseggono l'inchiostro;
[posseggono
i macchinari che stampano le facce dei loro figli
sulle prime pagine di bollettini narcisisti
che chiamano riviste. Com'è vero, sospiro e ti offro un
[bicchiere
di vino nostrano fatto con uva californiana. Forse
[dovremmo mangiare
anche un po' più di pane, tranquillizzare la nostra
[disillusione chiedendoci
se, dopotutto, non sia meglio essere vegetariani. Non so.
Guarda: un messaggero. Mara, tua figlia, ti porge un disegno:
Achille e il suo amico seduti in un cavallo di legno, sorridono.
È giusto ci chiedano di prendere le armi?

I lunedì sera con Pino

Per Giuseppe Spadafora

"La grandezza di oggi sarà la piccolezza di domani."
Pino ingoia la sua birra, dice: "Mia figlia
mi ha insegnato più di quello che potevo aspettarmi

old-age pension at ninety, house debt,
 women nothing more than phosphenes? I'd whirl
 it out the window and start over again.
 Oh to put thousands a year aside and retire
 a happy husband, die renting rooms in a bed
 and breakfast near the ocean south of Halifax!
 My colleague, she's rich. Even planned to quit the firm
 to have a baby. Couldn't. She'd exchange
 her bank account for one though. Asked me for sperm.
 Couldn't. What I once did I can't now chance.'

The Day Together

She has never rolled off
 her sweater like this before.
 The Trieste afternoon is summer cool,
 her companion's palms bolder
 than her husband's banker hands
 pressed against her skin as on a steering wheel,
 crazier than the sperm wars she has
 since been responsible for, firmer than
 her father's fingers when pinching her cheeks,
 even as an adult. Sandra examines how
 her friend neatly folds the cotton
 skirt she wore for shopping.
 Is it the way the sunray strikes
 their glasses or a chute left unlocked?
 The friends never make it to Piazza Unità.
 She says *yes* to Elvira
 whose succor gently massages order
 on the body parts where disorder reigns.

dalla vita. Niente conta più di tanto:
la pensione a novant'anni, l'ipoteca,
le donne, nient'altro che sciocchezze? Butterei
tutto dalla finestra per cominciare da capo.
Oh a mettere mille dollari da parte all'anno e andare in
[pensione
marito felice, morire affittando camere
vicino il mare a sud di Halifax.
La mia collega, lei è ricca. Addirittura considerò di lasciare
[la ditta
per avere un bambino. Non poté. Darebbe
il suo conto in banca pur di avere un figlio. Mi ha già
[chiesto dello sperma.
Non potrei. Gli errori del passato non voglio rifare".

Una giornata insieme

Non ha mai tolto
la maglia così prima d'ora.
Il pomeriggio a Trieste è un'estate fresca,
le mani della sua amica sono più audaci
di quelle di suo marito banchiere
quando la accarezza allo stesso modo in cui
accarezza il volante della sua vettura,
più violente di tutte le guerre spermatiche
di cui lei è responsabile, più decise
delle dita di suo padre quando le pizzica le guance,
anche oggi. Sandra esamina come
la sua amica pieghi in maniera meticolosa la gonna
di cotone che ha indossato per fare spese.
È il modo in cui il sole brilla
sui suoi occhiali o la cerniera lasciata aperta?
Le amiche non sono poi andate a Piazza dell'Unità.
Sandra dice sì ad Elvira
che, risolledata, mette in ordine le parti del corpo
della sua amica dove regna un grande disordine.

How to Talk About Helen*To Maria Mazziotti Gillan and Laura Boss*

How to talk about Helen,
 Helen who lived across the street from us,
 who was older than I was,
 she was the sister of my friend,
 of my friends,
 Helen who was extremely attractive,
 we all desired her,
 her brothers included,
 but we knew she did not work,
 she should have worked,
 but she didn't.
 We used to have conversations on her porch,
 she was so sensitive,
 I don't how to talk about Helen.

How to talk about Helen
 when the only image I really have of her
 is my father waking me up one night,
 telling me: 'Your friend is naked on the street,
 and it's three in the morning.
 Should we call the police,
 or bring her in ourselves?'
 How do I talk about Helen?

Lorraine

I would wait for her to sit on the porch every evening.
 I would wait for her to drive home
 on her blue Vespa every evening.
 I was scared she would notice me behind the shut blinds.

If I would find the courage
 I would run out to say hello,
 she was ten years older than me,
 and she would indulge and talk.

I would wait for her to sit on the porch every evening.

Elena

To Maria Mazziotti Gillan and Laura Boss

Come parlare di Elena?
Elena che vive dall'altra parte della strada,
più grande di me,
era la sorella maggiore di un amico,
dei miei amici,
Elena sempre troppo bella per noi,
tutti la desideravamo,
anche i suoi fratelli,
ma sapevamo che qualcosa non andava
sarebbe dovuta andare,
ma non andava.
Passavamo il tempo a parlare sul suo porticato
lei tanto sensibile,
non so come parlare di Elena.

Come parlare di Elena
quando la sola immagine che ho di lei
è mio padre che mi sveglia di notte
per dirmi: "La tua amica è tutta nuda per strada,
sono le tre del mattino.
Dovremmo chiamare la polizia
o è meglio condurla a casa?"
Come parlare di Elena?

Lorraine

Ogni sera aspettavo si sedesse sulla veranda.
Ogni sera aspettavo rientrasse a casa
sulla sua vespa blu, ogni sera.
Avevo paura non si accorgesse di me dietro le tende del
[salotto chiuse.

Se avessi trovato il coraggio
sarei corso fuori a dirle ciao
aveva dieci anni più di me,
ma cedeva ai miei capricci e parlava con me.

Ogni sera aspettavo si sedesse sulla veranda.

And when she would, when I could,
 I would open up and sweat.
 Then I would not say hi to her for a week.

I wonder if she ever saw me in the living room.
 I wonder if she ever realized
 that I became a man waiting
 for her to sit on the porch every evening.

Friends in Augsburg

For Gino Chiellino

Augustus came here to rest his Emperor's head.
 Fugger built his Brazilian empire from that palace.
 Luther scrambled for fear of being burnt at the stake.
 Mozart, before running to Salzburg, worked nearby.
 Brecht left Munich for a pad by the canal.
 This is where Gino and Magrit choose to raise their kids.
 This is where we drink and figure ways not to go wrong.
 Sure, we compose uneasy songs, but our job, and we nod,
 is to right the harm some do to their chums.
 We laugh at our own stupidities; at times,
 we weep and tighten an arm across the other's shoulder.
 You joke: 'Sex? She who wakes it can have it.'
 Mine hang like a relic on the sunlit wall
 across the Episcopal castle turned city hall.

Quando lo faceva ed io potevo
mi industriavo a traspirare.
Allora non l'avrei salutata per una settimana.

Mi chiedo se mi avesse mai visto nel soggiorno.
Mi chiedo se si sia mai resa conto
che sono diventato uomo attendendo
ogni sera che venisse a sedersi sulla veranda.

Amici in Augsburg

Per Gino Chiellino

Augusto arrivò qui per riposare la sua testa d'imperatore.
Fugger eresse il suo impero brasiliano da quel palazzo.
Lutero se ne scappò per paura di finire sul rogo.
Mozart, prima di evacuare in Salisburgo, ha lavorato nelle
[vicinanze.

Brecht lasciò Monaco per vivere qui vicino al canale.
È ad Augsburg che Gino e Magrit decisero di crescere i loro
[figli.

È ad Augsburg che beviamo capendo come non sbagliare.
Certo componiamo canzoni difficili, ma il nostro lavoro,
[ammicchiamo,

è di correggere certi torti che gli amici si fanno l'un l'altro.
Ridiamo della nostra stupidità; a volte,
piangiamo e ci abbracciamo.

La tua barzelletta: "Quella che lo risveglia, può averlo".

Il mio pende come una reliquia sul muro assolato
di fronte ad una chiesa episcopale convertita in municipio.



Giuliano Giuliani, *Falsopiano*, travertino

Andrea Inglese

Translated by Sandro-Angelo de Thomasis

Sandro-Angelo de Thomasis is a third-year graduate student at Yale University's Department of Italian Language and Literature. He received an honors' bachelor degree in Western Society and Culture and Italian at Concordia University's Liberal Arts College in Montreal, Canada. His current fields of interest revolve around Dante and medieval modalities of texts and images, the vernacularization of Boethius' *Consolatio* in Trecento Italy, the reception of Caesar's *Commentarii de Bello Gallico* in the Renaissance, contemporary Italian poetry, as well as Italian B-movies from the 1960s and 1970s.

Andrea Inglese is a Turinese writer currently living in Paris. He has published numerous critical articles, essays, and translations in various academic journals in both France and Italy. He has edited a column titled *Poets Under Forty* for the "Journal of Italian Translation." Inglese also edited and translated the first bilingual anthology of the French poet Jean-Jacques Viton: *Il commento definitivo. Poesie 1984-2008* (Metauro, 2009). He has published several books of poetry, including: *Inventari* (Zona, 2001; finalist for the Premio Delfini 2001), *La distrazione* (Luca Sossella, 2008; Premio Montano 2009), the prosimetrum *Commiato da Andromeda* (Valigie Rosse, 2011; Premio Ciampi). His prose production is equally copious, of particular note is *Prati/Pelouses* (La Camera Verde, 2007). Inglese's multivalence also extends into multimedia. He is a member of the literary blog *nazioneindiana.com* and is on the editorial board of "alfabeta2.it". In 2016, Inglese published his first novel: *Parigi è un desiderio* (Ponte alle Grazie).

Andrea Inglese

Progettiamo, anche per questo giorno,
 anche stupidamente, con grande sforzo
 di distrazione, mangiando il pezzo di pane
 che è rimasto, utilizzando il cucchiaino sporco,
 guardando la fungaia gigante sotto la betulla,
 progettiamo, anche se gli edifici rimarranno
 luridi, verso nord, nella cinta che fu una volta
 operaia, e che oggi non è più nulla, campo
 di concentrazione del non lavoro,
 delle giornate uguali, lunghissime,
 a inventarsi come stare ancora in piedi,
 come se niente fosse, progettiamolo
 qui, noi, nel quartiere cinese,
 tra una piazzetta e l'altra, e dentro casa,
 e sul balconcino, magari, che anche
 oggi, anche oggi noi non moriremo,
 né tu né io, e nessuno dei vicini,
 né i gatti né gli invisibili insetti
 che cercano sentieri nelle crepe,
 nelle fessure, il progetto oggi,
 anche oggi, come nuovo,
 è non morire.

*

Ho preso oggi settantasei appuntamenti,
 e davvero devo, per quell'impero di me, quel segnale
 a freccia che io sono nel mondo, tra Torino industriale
 e Rimini mare, archiviare tre affari mai nati, otto
 banconote da cento sfuggite
 da sotto le dita, il cassettone indiano, e l'affitto
 che non si può riscuotere ad inquilino morto
 (gli pendeva nel sacco dei calzoni
 anche un grumo di feci, non era egiziano
 ma di Crotone, e liberava i solai,
 che poi nel cesso, a piramide in vasca,
 conservava tutti i fogli stampati del mondo
 anche il sacchetto del pane con scritto
Grazie arrivederci). Alcuni ormai
 non hanno più problemi, soffrono

Andrea Inglese

Let's project, even for this day,
even stupidly, with great effort
of distraction, eating the piece of leftover
bread, using the dirty spoon,
looking at the giant mushroom bed under the birch,
let's project, even though the buildings will remain
filthy, northwards, in the Red Belt that once was
working-class, and that today is nothing, concentration
camp of non-labor,
of identical days, long-lasting,
inventing ways to remain standing,
as if nothing, let's project it
here, us, in Chinatown,
between one small square and another, and inside our homes,
and on the little balcony, perhaps, even
today, even today we won't die,
neither you nor I, and none of the neighbors,
neither the cats nor the invisible insects
that seek pathways in the cracks,
in the fissures, the project today,
even today, as new,
is not to die.

*

Today I made seventy-six appointments,
and I really have to, for that self-mastery, that arrow
sign that I am in the world, between industrial Turin
and Rimini beach, drop three aborted business deals, eight
one-hundred banknotes that slipped away
from my fingers, the Indian chest of drawers, and the rent
that can't be collected from a dead tenant
(in the seat of his trousers was hanging
even a lump of feces, he wasn't Egyptian
but from Crotone, and he purchased unwanted goods,
that after in the washroom, forming a pyramid in the tub,
hoarded all the printed sheets in the world
even the bread bag with the words
Thank you, come again). Some nowadays
no longer have any problems, they suffer

e basta, come fosse il loro
 unico *hobby*, il solo lavoro, il mestiere
 più degno: aprono i pori
 ad ogni molecola d'aria
 avvelenata: aghi notte e giorno
 nella foresta sommossa dei nervi.

*

Scrivi, mano esitante,
 una data, stendi le cifre,
 poni il tratto tra giorno
 e mese, poi tra mese
 e anno, e chiuditi
 pugno adesso
 che il tempo è convocato
 e attendi tu, ombra
 seduta, contorno,
 soffio che sfugge
 da un corpo e vi ritorna.

Attendi il lusso
 di avere spessore
 e volume: un nome
 legato a dei nomi, in un luogo
 legato a dei luoghi, una rete
 dunque
 che ti tenga da qualche parte
 sospeso
 ancora un poco
 lontano dal vuoto.

*

Dentro questa luce
 avverrà il collasso
 per via dei venti che in alto
 non si governano
 e le chiodature delle menti
 dopo lunga, sonnolenta quiete.
 Tutto vorrà far male, anche
 sulle parti più tenere.
 Si drizzano i fili d'erba di taglio

and that's it, as though it was their
one and only passe-temps, the only work, the trade
most worthy: they open the pores
to every poisoned
molecule of air: needles night and day
in the seditious forest of the nerves.

*

Write, hesitant hand,
a date, extend the numbers,
set the line between day
and month, then between month
and year, and close your
fist now
that time is summoned
and wait, you, sitting
shade, contour,
breath that flees
from a body and returns to it.

You wait for the luxury
of having thickness
and volume: a name
tied to names, in a place
tied to places, a web
therefore
that holds you somewhere
hanging
a little longer
away from the void.

*

Inside this light
the collapse will occur
by way of winds that up above
are not governable
and the rivets of the minds
after long, sleepy stillness.
Everything will want to hurt, even
on the tenderest parts.
The mowed blades of grass raise up

e feriscono. Feriranno.
Ma nella lunga distrazione, scendendo,
pensavamo al colore sbiadito
della giacca,
ad una cosa da comprare
il cui nome smarriva.
E il luogo sembrava come prima.
I passanti svelti
nel teatro di vetrine.

A Giancarlo Majorino

Non hai confinato la tua mente al frammento,
al pezzo separato, al detrito d'immagine
posto come campo assoluto, sommario
di mondo.

Vedi che la pietra
apparente del reale, la città nostra
filmata, contiene una segreta lotta
di viventi, fatiche per stringere l'entrata
della luce, ferimenti per aprire...

E il monumento del visibile: il morente
chiamato al microfono, tirato in piedi
sulla sabbia, sotto un'ombra organizzata,
è tagliato via dai suoi torturatori,
apparsi altrove, in altre ore, dentro camicie
fresche di lavaggio e stiratura,
usando penne su fogli e non uncini
su carni disarmate.

Le cieche

Due cieche giovani e molto imbranate
saettano i bastoni a casaccio.
Infilato il vagone di misura
marciano sui piedi di tutti,
posano mani su facce sbagliate,
danno gran colpi di zaino.

and wound. They will wound.
But in the long distraction, coming down,
we were thinking of the faded color
of the jacket,
of something to buy
whose name eluded us.
And the place seemed like before.
The nimble passersby
in the theater of shop windows.

To Giancarlo Majorino

You did not confine your mind to the fragment,
to the separate piece, to the debris of images
positioned as absolute field, summary
of the world.

You see that the apparent
rock of the real, our city
that is televised, contains the secret struggle
of the living, labors to restrict the entry
of the light, wounds to open...

And the monument of the visible: the dying man
called to the microphone, dragged to his feet
on the sand, under the organized shade,
is cut away from his torturers,
appearing elsewhere, at another hour, in shirts
freshly washed and ironed,
using pens on paper and not hooks
on defenseless flesh.

The Blind Women

Two young, blind, and very clumsy women
dart their canes at random.
Barely making it into the wagon
they step on everybody's feet,
press their hands on mistaken faces,
give great blows with their bags.

Una signora le inquadra, ma quelle
rompono subito le righe. Ad una
grido il nome del capolinea,
ma fa finta di niente. Poi lo fanno
davvero il casino: la piccola scende
e rimane incagliata nella folla,
l'altra è bloccata tra due schiene
di colossi, che amniotici ascoltano
una sorda musica, e tace.

L'aiutante è un signore dal grande
impermeabile, interroga la piccola,
si sbraccia. Gli oppositori mancano.
L'azione non riprende e tutti
aspettiamo qualcosa: uno strappo
di moviola all'indietro o un pompiere
dagli stivali neri, l'elmo d'acciaio.

Un buon motivo e forse non si parte
mai più, lo dice una voce dall'alto:
"Il treno di sotterra è fermo, un uomo
ride sui binari o un finto animale".
Poi a spintoni scavo per la più alta
un passaggio, che imbocca lieve.

Di nuovo assieme, sbandano via
in una loro tenebra, a colpi di bastone
la tagliano, con falcate distratte,
e se ne ridono di me, dell'uomo
con l'impermeabile, del nuovo
suggeritore che le accosta di lato.

Les Halles

Il cerchio, la stella, o la pozza
delle nostre vite, non vedi?
Abbiamo cercato ampiezza
o intensità, abbiamo cerchiato
con rinunce taglienti il campo
di forze, il camminante disastro,
e i passi si sono fatti colonna, filo
tutto uno sforzo di essere individuo

A woman sizes them up, but they quickly break the lines. To one I call the name of the terminus, but they ignore me. Then, they make a real mess: the small one gets off and remains beached in the crowd, the other one is blocked in between the backs of two giants, whom, amniotic, listen to a mute music, and keeps quiet.

The helper is a man with a large raincoat, he questions the small one, gesticulating. Opponents are missing. The action does not resume and everybody is waiting for something: cranking the replay in slowmo or a firefighter in black boots, with a steel helmet.

A good reason and perhaps we won't leave ever again, a voice from above says so: "The underground train is immobile, a man is laughing on the tracks or a fake animal." Then, pushing and shoving, I dig out, for the taller one, a passageway, that she steps into lightly.

Together again, they swerve away in their own darkness, with strikes of their cane they cut it, with distracted strides, and they laugh at my expense, at the man with the raincoat, at the new prompter who accosts them sideways.

Les Halles¹

The circle, the star, or the bog of our lives, can't you see? We have sought width or intensity, we have circled with sharp renunciations the field of forces, the walking disaster, and the steps straightened into a column, a whole effort to be a well separated

ben separato, spiccante sul fondo.

Abbiamo un perimetro, una zona di caccia, e tutto si svolge in vicinanze, a casa, nei dintorni, dove la vista giunge, attraversando vetrine, agli oggetti d'uso, alle mani dei negozianti macchiate di cibo.

Se poi lo allarghi, lo tiri da fuori il tuo cerchio, lo varchi, l'invasione è continua, di fugaci apparizioni: impiegati acquatici nella piscina di Les Halles, guizzando fitti nella corsia, dando di testa nei calcagni del vicino, occhi scoppiati dal cloro, e seni, glutei a portata di mano come spugne di mare, o l'obeso riverso sul fondo che ti fissa, il giovane di spalle che possiede più muscoli che anni da vivere.

E altri ancora nei saliscendi di scale: un vecchio generale Custer, con cappello ampio, collo e volto torturati dalle rughe, una bottiglia asciutta a qualche metro, e prima dell'uscita, dietro la serra di palme, due negri in tuta, adolescenti e lunghi, trottole che girano azzerando l'attrito: testa a terra, gambe che falciano l'aria, neppure si sente la musica, ma loro ballano in un mondo a rovescio e capovolgono anche me che passo.

La lettone

L'itinerario si era fatto difficile, in una maniacale triangolazione di spettri erotici, anche se precipitava nella sua guida salda il treno, sollevando ai lati costoni di pietra e pascoli, trame di cavi e pali.

La bellezza della lettone era dapprima sommessata, quando s'infilò nel sedile adiacente, i seni

individual, standing out from the backdrop.

We have a perimeter, a hunting
area, and everything unfolds nearby,
at home, in the surroundings, as far as one can see,
across window-shops, to everyday stuff,
to the hands of the retailers, soiled with food.

If, afterwards, you enlarge it, you pull it from without,
your circle, you go beyond it,
the invasion is unremitting, of fleeing
apparitions: aquatic employees
in the pool of Les Halles, wriggling
compactly in the current, head-butting
the heels of their neighbor, eyes
bursting from the chlorine, and breasts, and glutes
at hand's reach like sea
sponges, or the obese man lying at the bottom
that is staring at you, the young broad-shouldered boy
that has more muscles than years to live.

And others, again, up and down the stairs:
an old general Custer, with a wide
hat, neck and face tortured by wrinkles,
a dry bottle a few meters away,
and, before the exit, behind the greenhouse of palms,
two blacks in tracksuits, teenagers and long
spinning whirligigs that nullify resistance:
head on the ground, legs mowing the air,
not even hearing the music, but they dance
in a topsy-turvy world
and they overturn even me, who's passing by.

A Latvian Girl

The itinerary had become difficult, in a maniacal
triangulation of erotic specters, even if the train
was precipitating on its steady rails, lifting on its sides
ridges of stone and pasture, a fabric of cables and poles.

The beauty of the Latvian was, at first, subdued,
when she snuck onto the adjacent seat, invisible

invisibili in bombature sghembe di maglia
 e braccia coperte, seppure lacinava quella striscia
 di carne nuda, in cui pulsava ignara la cicatrice
 ombelicale, ma poi si fece incombente, minacciosa
 quella bocca carnosa, quasi cubana, il latte della pelle
 appena intorbidato, e le iridi a coltello
 che ad ogni sguardo mi segavano lente
 lo stomaco, una miscela di grigi,
 punti di ruggine, e verdi insabbiati.

Vidi anche, dalla cinta lasca dei jeans, la base
 della schiena, e più sotto l'orlo delle mutande
 perlate e color carne, in un precipizio
 di cattivo gusto, odor di sangue, e brama.
 La lettone era bella come una brasiliana,
 ma più bassa, e calcolatrice, con uno sguardo
 vitreo che ammazzava ogni arroganza,
 e a diciannove anni si vantava, come una regina
 di Saba, di aver fatto tutto, pianoforte
 dodici anni, e sei di danza, e le quattro lingue,
 lettone, russo, tedesco, inglese, più un italiano
 senza articoli, e un futuro professionale
 radioso, di modella e attrice. Era stata persino
 volontaria nella croce verde, aveva raccolto
 qualche moribondo, rimboccato le coperte
 ai vecchi.

Il nasino della lettone, di Tania, era come sbalzato
 sui lati, con piccoli rilievi lussuriosi, e altrimenti
 affilato come una lama, e i denti potevano maciullare
 i sogni di un uomo come pasta sfoglia.
 Ma poi c'era l'altra regina:
 africana, giovanissima,
 che mi fissava inespessiva, immersa
 in una buia, oceanica tristezza. Non scambiò parola
 col suo uomo
 per sette ore di viaggio. Attonita, enigmatica
 fissava me che le stavo di fronte, come io e non lei
 fossi un idolo insensato e ipnotico. Una sola
 volta sedendosi al suo fianco
 l'accompagnatore disse: "Sorry",
 e mai più parlarono, né incrociarono gli sguardi.
 Il bretone con enormi e ricurvi pollici

breasts in crooked curves of cloth
and covered arms, even though lancinating was that strip
of naked flesh, in which was pulsating unwittingly the
[umbilical
scar, but after, it became pressing, menacing,
that fleshy mouth, almost Cuban, the milk of the skin
barely turbid; and the irises, like knives,
that, at every glance, were slowly sawing
my stomach, a mixture of greys,
dots of rust, and greens buried under the sand.

I also saw, from the loose waist of the jeans, the base
of her back, and a little lower the edge of the pearly
flesh-colored underwear, in a precipice
of bad taste, smell of blood, and yearning.
The Latvian was beautiful as a Brazilian,
but lower, and calculating, with a vitreous
glance that was murdering all arrogance,
and at nineteen years-old was boasting, like a queen
of Sheba, of having done it all, grand piano
twelve years, and six of dancing, and the four languages,
Latvian, Russian, German, English, as well as an Italian
without articles, and a bright
professional future: model and actress. She even had been
a volunteer for the Green Cross, having picked up
some moribund, tucked the blankets
of the elderly.

The little nose of the Latvian, of Tania, was kind of embossed
on the sides, with small lascivious relief, and otherwise
sharpened like a blade, and the teeth could mangle
the dreams of a man like puff pastry.
But then there was the other queen:
African, extremely young,
staring at me expressionless, immersed
in a dark oceanic sadness. She didn't exchange
a word with her man
during the seven hour trip. Dumbfounded, enigmatic
she was staring at me who was in front of her, as though I,
[and not her,
were a senseless and hypnotic idol. Only once,
sitting beside her, did her companion say: "Pardon",
and spoke no more, nor crossed gazes.

teneva banco, vantava vita agreste
 fra tossici e alcolisti, con i quali
 strigliava cavalli e preparava forme di formaggio.

Faceva ombra col suo parlare fitto
 a minuziose mie allucinazioni carnali:
 in quell'abbaglio tacevo,
 desiderando un corpo doppio
 per risalire scalzo nelle loro bocche
 e come tenero frutto
 farmi interamente ingoiare.

Prato n°23 (individuo con paese)

Ora mi sento completamente a mio agio. Cammino senza soluzione di continuità. Alcune cose non vanno al loro posto, non tutte le cose sono chiare. Non bisogna lasciarsi impressionare, ci sono zone d'ombra. Le difficoltà permangono. Gli obiettivi sono spesso molteplici e sparpagliati, o si sovrappongono. Abbandonare questo lavoro e trovare un lavoro diverso. Trovare un lavoro per poi abbandonarlo. Riannodare i rapporti con S, tagliare corto con G. Portare rapporto con G all'exasperazione, attraverso il silenzio, attraverso avventure erotiche con altre donne, con donne della sua famiglia, della sua compagnia d'amici. Tutto potrebbe andare nel verso giusto. L'importante è camminare, tenere desta l'attenzione, non perdere il ritmo. Riuscire a battere le mani. Applaudire il proprio paese. Riannodare i rapporti con il proprio paese, malgrado il senso di un guasto irrecoverabile. Pensare a quei cinque ragazzi in macchina, nel paesino campano, che giungono al crocevia durante una sparatoria, e quello alla guida si trova addosso parti di quello seduto dietro, senza più l'occhio, con il foro che rovescia sangue. Una volta che S si sia nuovamente convinta, e che una vita assieme sia almeno immaginabile, ma posta su basi dissimili rispetto al passato, e più consapevoli e mature, tagliare corto sia con lei che con G. Avvicinare le persone, per liberarsi meglio di loro. Vivere nel paese fingendo di fare l'annegato. Stare nel paese, ma sotto il pelo dell'acqua, con un giunco utilizzato in guisa di boccaglio, come in certi film d'avventura. Con la vecchiaia tutto sarà più facile, il senso morale s'indebolisce a causa della attenzioni rivolte al corpo, alle varie disfunzioni fisiche (occuparsi dell'artrosi). Il ragazzo nel sedile dietro al guidatore, che si ritrova senza un occhio, perché

The Breton, with enormous and curved thumbs,
was holding court, boasting of an agrarian life
amongst junkies and drunkards, with whom
he brushed horses and prepared cheese forms.

He cast a shadow with his nonstop rattle
to my careful carnal hallucinations:
in that blunder I was silent,
desiring a double body
to climb back up, barefooted, in their mouths
and like a tender fruit
make myself entirely swallowed.

Meadow n°23 (individual with country)

Now I feel completely at ease. I am walking without any breach in continuity. Certain things are not going where they belong, not everything is clear. No need to let yourself get upset, there are grey areas. The difficulties linger. The objectives are often multiple and scattered, or they overlap one another. Give up on this job and find a different one. Find a job only to give it up later. Re-establish relations with S, cut them short with G. Bring relations with G to the brink, through silence, through erotic adventures with other women, with women from her family, from her circle of friends. Everything could go right. The important thing is to walk, to maintain my focus, not to lose rhythm. Succeed in clapping my hands. Applauding my own country. Re-establish relations with my own country, despite the sense of irreversible damage. Think of those five kids in the car, in rural Campania, that reach the intersection during a shoot-out, and the one driving finds himself splattered with limbs from the one in the backseat, without an eye, with the hole spilling blood. Once that S is newly convinced, and that a life together is at least conceivable, but on different bases than those in the past, and more conscious and mature, cut it short both with her and with G. Get close to people, in order to better free yourself from them. Living in the country pretending to be a drowned man. Staying in the country, but beneath the water, with a reed serving as a breathing tube, like in certain action movies. With old age everything will be easier, morality weakens due to the attention given to the body, to various physical dysfunctions (take care of arthritis). The kid behind the driver's seat, without an eye, because a bullet went through his cranium. Certain things

un proiettile gli ha attraversato il cranio. Alcune cose ci mettono tempo ad andare a posto, altre sono molto chiare, ma di un chiarore abbagliante. Camminare per strada è una di quelle cose che non prestano il fianco a ripensamenti, indugi, inquietudini. Chi è indagato, è sereno. Bisogna conquistare la serenità dell'indagato. Dicono che ci sarà più verde in questa città. Tutti questi cantieri annunciano una piccola rivoluzione verde. Se così è, le cose andranno nel verso giusto. Io ho solo bisogno di camminare il più a lungo possibile attraverso un prato. Se c'è il sole la gente più audace e giovane se ne sta distesa. Camminare in un prato, neppure troppo grande, è anche più rasserenante che camminare per la strada. Facendo l'annegato nel proprio paese la gente che si ammazza per strada non è più qualcosa da mettere a posto. Riannodare e tagliare corto con S e con G, mi permette di avere una vita privata degna di questo nome, con episodi ridicoli e inconfessabili. Se ci sarà più verde, una nuova città giardino, secondo le parole del sindaco sereno ed indagato, io potrò camminare senza soluzione di continuità sull'erba, con la speranza di incrociare sagome di giovani audaci distesi per terra. Magari, camminando nella nuova città verde, riesco anche a battere le mani, furtivamente, e a pensare di migliorare il mio lavoro (o a illudermi di migliorarlo).

Prato n° 34 (collant lacerati, gemiti, gocce di saliva)

Vale dice: Sara è una donna molto liberata, Sara è una donna liberata sessualmente, ma Sara ha un po' vergogna, dice: è davvero senza tabù, ma con un po' di vergogna, perché Sara ha avuto un sacco di partner sessuali, davvero tanti, che non li riesce a contare, e ciò significa che saranno centinaia, come fai a contare centinaia di uomini che fanno l'amore con te, ti dimentichi alla fine i nomi, o che età avevano, o dove li hai incontrati, ti dimentichi addirittura che hai fatto l'amore con loro, sono centinaia quelli di cui ti ricordi, e chissà quanti altri, innumerevoli, dimenticati, ma è talmente liberata, e può dare molti consigli a proposito, alle amiche intime soprattutto, quando si va nei dettagli, a quelle che non l'hanno mai fatto da dietro, dice che è buono, e Vale vuole assicurarsi, perché non sa nulla, s'immaginava grossi problemi di sporcizia, a parte il male, e comunque la paura, e per il fatto che le feci fuoriescono da lì, ma che discorso anche l'urina allora, non dovremmo fare l'amore per via dell'urina, per uomo e donna sarebbe lo stesso dilemma, e la bocca, quando metti in bocca il sesso dell'uomo, anche la bocca fa fuoriuscire la saliva, o il catarro, o addirittura il vomito, sarebbe impossibile, non si potrebbe più fare niente per tutti questi proble-

take time in order to settle, others are very clear, but of a blinding clarity. Walking through the streets is not one of those things that leaves you open to reconsiderations, hesitations, concerns. Who is under investigation feels confident. Must conquer the confidence of the investigated one. They say that this city will be greener. All these construction sites announce a little green revolution. If that is so, things will go right. I only need to walk as much as possible through a meadow. If there is sunshine, the bold and the young are lying down on it. Walking through a meadow, not even too big, is much more Zen than walking through the streets. Acting like a drowned man in one's own country with people killing themselves on the streets is no longer something to settle. To re-establish and cut short with S and G, would allow me to have a private life worthy of that name, with ridiculous and unmentionable episodes. If there will be more green, a new garden city, according to the sayings of the serene and examined mayor, I'll be able to walk uninterruptedly on the grass, with the hope of coming across shapes of bold youngsters lying on the ground. Maybe, walking in the new green city, I'll succeed in clapping my hands, furtively, and think of improving my work (or delude myself in improving it).

Meadow n°34 (ripped hosiery, groans, drops of saliva)

Val says: Sara is a very liberated woman, Sara is a sexually liberated woman, but Sara is a little ashamed, Val says: she is truly without taboos, but a little ashamed, because Sara has had a lot of sexual partners, truly a lot, so many that she's unable to count them, and that means that they're hundreds, how does one count hundreds of men that you've had sex with, you end up forgetting their names, or their age, or where you've met them, you even forget that you've had sex with them, hundreds are those that you remember, and who knows how many, countless, that are forgotten, but she is so liberated, and she can give advice on the matter, especially to her intimate friends, when it comes to details, to those that have never done it from behind, she says that it's good, and Val wants to reassure herself, because she knows nothing, she imagined big issues regarding cleanliness, other than the pain, and as well as fear, and because feces come out from there, but what kind of speech is that, even urine then, we shouldn't have sex because of urine, for man and woman it would be the same dilemma, and the mouth, when you put the man's genitalia in your mouth, even the mouth expels saliva, or mucus, or even vomit, it would be impos-

mi di pulizia, ma se sei liberata sessualmente devi saperlo, il tuo compagno, se gli dai il culo, è sicuro che s'innamora di te, e un po' come quando ti viene in bocca, allora sei certa che ti richiama, non smette più di telefonarti, vuole rivederti, ma è una questione anche d'amore, vuole venirti di nuovo in bocca, ed è così che comincia l'amore, con un'abitudine molto gustosa, ma Vale non ha problemi con la bocca, lo inghiotte alla radice, ha scoperto che così le piace, ma Sara rimane un riferimento, con tutti quei partner sessuali, di cui perfino si vergogna, perché al liceo soprattutto, lo faceva con tutti, si dava in continuazione, in macchina, per casa, nei bagni della scuola, sulla scale antincendio, non stava lì a pensarci troppo, questi arrivavano, in genere sempre uno alla volta, ma magari cambiavano da un giorno all'altro, uno arrivava, era nuovo, era un po' bello, e lei si dava, nessuno dei due perdeva tempo, anzi in gioventù lo si fa di corsa, come se ci fossero poi altre mille cose da fare, anche se Sara confessa che lei dava molto piacere agli altri, sapeva come farli tornare, che poi la richiavano per settimane, perché magari volevano rifarlo da dietro, ma lei non è che avesse tanto piacere, mai un orgasmo, cioè tardissimo, perché alla fine era convinta di essere frigida, ma rumore lo faceva sempre, che così davvero gli uomini erano contenti, si rimettevano i calzoni sereni, perché lei aveva fatto un po' di gemiti, un po' di suoni strani, strozzati, che non è che non gli piacesse, ma l'orgasmo è giunto tardissimo, prima lo aveva soltanto da sola, che strano però Sara così liberata sessualmente, così pudica, dice Vale, non l'ha mai fatto nel prato, non sa nemmeno lei perché, non per allergia, ma per pudicizia dice, le sembrava sconclusionato, volgare, farsi prendere in mezzo all'erba, sotto il sole, con tutti quegli animaletti che ti ronzano intorno, ma in macchina, al liceo, nei bagni, in mezzo al mondo che va e viene, si dava a tutti, inghiottendo sperma o da dietro, era il modo più sicuro per riaverli. Nel prato mai, dentro una casa abbandonata una volta, con due fratelli, uno aspettava che l'altro finisse, ma se volevano portarla fuori, vicino all'oleandro, per terra, in mezzo all'erba, diventava cattiva, li umiliava addirittura, sono stati zitti e ubbidienti allora, le sono venuti in bocca, ma a turno, nel salone al primo piano, accovacciati sul divano sfondato.

sible, we wouldn't be able to do anything with all these problems of cleanliness, but if you're sexually liberated you must know, your partner, if you give him your ass, it is guaranteed that he'll fall in love with you, it's a little like when he comes in your mouth, then you're certain that he'll call you back, he won't stop calling you, he wants to see you again, but it also is a question of love, he wants to come in your mouth again, and this is how love begins, with a very tasty habit, but Val has no issues with the mouth, she swallows it up to the base, she discovered that that's how she likes it, but Sara remains her reference, with all those sexual partners, of which she's even ashamed, because, in college, mostly, she did it with everyone, she continuously gave herself, in a car, in a house, in the school's bathrooms, on the stairs of the fire escape, she wasn't there overthinking it, they would come, usually one at a time, but nonetheless they would change from one day to the next, one would arrive, he'd be new, he was a little handsome, and she would give herself, neither would waste time, in fact, when you're young you do it hurriedly, as though there were a thousand other things to do, even if Sara admits having given a lot of pleasure to others, knowing how to make them come back, then they would call her for weeks on end, perhaps because they wanted to do it again from behind, but it's not as though she really had that much pleasure, never an orgasm, that is, only until much later, because in the end she was convinced of being frigid, but she always made sounds, because truly that's how the men would be happy, they'd put back their pants serenely, because she made a few groans, a few strange choked sounds, it's not that she didn't enjoy it, but the orgasm came only very late, first she only achieved it on her own, how strange though, Sara being so sexually liberated was also so prudish says Val, she never did it in the meadow, she herself doesn't even know why, not due to allergies but for the sake of decency, she says, it seemed to her illogical, vulgar, being taken in the midst of greenery, under the sun, with all those insects buzzing around, but in a car, at the college, in the bathrooms, in the middle of the world that's coming and going, she'd give herself to everyone, swallowing sperm or taking it from behind, it was the surest way to get them back. Never in the fields, once in an abandoned house, with two brothers, one waiting for the other to finish, but if they wanted to bring her outside, near the oleander, on the ground, in the middle of greenery, she'd become mean, she'd even humiliate them, they became quiet and obedient then, they came in her mouth, but in turns, in the living room on the first floor, crouched on the worn out couch.

Prato n° 159 (crani, asfodeli e completi di lino)

In una giornata come questa, io devo cercare di non preoccuparmi, vero che quasi tutta la mia famiglia è morta, sono rimasti in vita pochissimi; la madre, la zia, la sorella per adesso, se ne sono andati tutti gli altri, sono morti davvero in tanti, il nonno Rino è morto d'infarto, la nonna Luciana è morta nel sonno, la madre e il padre della nonna sono morti pure loro, e chissà come, e gli altri della famiglia, in pieno Ottocento, andati sicuramente, il bisnonno della nonna, uno a me totalmente ignoto, è morto per forza, persino il nonno di Rino è morto, che faceva l'attore, pugnalato ad Amsterdam, quelli che non ha ammazzato la guerra o la spagnola o la malaria o la sifilide o che non si sono ammazzati da soli, quelli rimasti vivi, alla fine sono morti pure loro, inutilmente sforzandosi di stare allegri e in buona salute, anche Primo Camera è morto, non è facile gestire tutti questi lutti, l'elaborazione dei lutti prende un certo tempo, Renato Cesarini, Emil Zàtopek, Ricardo Zamora Martinez, anche gli atleti più sani, più onesti e simpatici sono stati decimati, e continuano a morire, non è possibile fare nulla di fronte a queste morti, sono lutti che si devono elaborare, la desolazione è impressionante, l'abbondanza di cadaveri oscena, sei miliardi di vivi ma siamo sola la piccola punta dell'iceberg di una struttura di cenere e polvere d'ossa, nemmeno più crani ma solo orbite vuote, nomi vuoti, un monumentale pianeta-obitorio battuto dai venti, mi sforzo di pensare ad altro, alla vita delle locuste, alle partite di pallamano femminile, a qualche morboso intreccio di romanzo giallo, ma sono già morti anche i peggior assassini, uccidere molto non allunga la vita, Peter Kürten, Erzébeth Bathory, Herman Mudgett (il Dottor Tortura), Gilles de Rais, noi tiriamo avanti, ma qui stanno morendo tutti, facciamo quattro passi, sorseggiamo una bevanda ghiacciata, come se niente fosse, eppure nessuno verrà risparmiato, alle spalle è un mattatoio spaventoso, se ne sono andati Teagene di Reggio e Filone di Alessandria, ma con i migliori esegeti anche le donne più belle, io ci provo a stare allegro, a fare barchette e aeroplani di carta, a studiare la *Panorpa communis*, Ron Hubbard, la Lineare A, ma sono mediocri diversivi, sono morti così in tanti, anche senza gli eccidi, tolti i 55 milioni della Seconda Guerra Mondiale, rimangono 35 milioni di feriti, sono poi morti anche quelli, e quasi tutti, anche se sopravvivi a una guerra, ti rovini un rene o perdi solo un occhio, non certo una ferita mortale, ti aspetta comunque una morte, anche più calma, con un infermiere che ti dà magari dello stronzo, ma molti anni dopo, quando non te l'aspettavi, morto come un coglione in tempo di pace, non serve a niente occuparsi del teorema k di

Meadow n°159 (skulls, asphodels and linen suits)

On a day like today, I have to find a way not to worry, it is true that most of my family is dead, only a few are still alive; mother, auntie, sister, for now, all the others are gone, truly, many of them are dead, grandpa Rino died from a heart attack, grandma Luciana died in her sleep, the mother and father of grandma are also dead, and who knows how, and the other family members, in the 1800s, gone assuredly, grandma's great-grandfather, one that is totally unknown to me, is necessarily dead, even Rino's grandfather is dead, who was an actor, stabbed in Amsterdam, those who weren't killed by war or the Spanish influenza or malaria or syphilis or who haven't killed themselves, those who stayed alive, in the end they died as well, trying in vain to remain happy and healthy, even Primo Camera is dead, it isn't easy to manage all these mournings, the mourning process takes some time, Renato Cesarini, Emil Zàtopek, Ricardo Zamora Martinez, even the healthiest athletes, the most honest and likeable ones have been decimated, and they continue to die, it's not possible to do anything when faced with all these deaths, they are mournings that must be worked through, the desolation is impressive, the abundance of cadavers is obscene, six billion living but we're only the tip of the iceberg of an edifice of ashes and bone dust, not even skulls but simply empty eye sockets, empty names, a monumental morgue-planet beaten by the winds, I force myself to think of something else, the life of locusts, women's volleyball games, some morbid storyline from a crime novel, but even the worst assassins are already dead, Peter Kürten, Erzébeth Bathory, Herman Mudgett (the Torture Doctor), Gilles de Rais, we pull ahead, but here everyone is dying, we take four steps, sip a frozen drink, as if nothing, and yet no one will be spared, behind us stands an appalling slaughterhouse, Theagenes of Rhegium and Philo of Alexandria are gone, but along with the best exegetes even the most beautiful women as well, I try to remain cheerful, making paper boats and airplanes, studying the *Panorpa communis*, Ron Hubbard, Linear A, but they're mediocre diversions, they're dead in droves, even without the massacres, deducting the 55 million from World War II, 35 million injured are left, even them eventually died, and almost everyone, even if they survive a war, you ruin a kidney or lose only an eye, clearly not a deadly wound, death awaits you regardless, even calmer, with a nurse that calls you maybe an asshole, but many years later, when you least expect it, dead like a fucking idiot in peace time, it doesn't serve any purpose to busy oneself with Montemurro's K theorem,

Montemurro, ficcare la testa tra i triangoli, oppure dedicarsi alla fabbricazione di cavi e gomene per bastimenti, come fece Niels Van Porg di Amsterdam, vivo ancora il 12 luglio del 1911, come attesta una lettera a Jaap Gulden di Anversa, reclamante la liquidazione di 1009 fiorini, entrambi sono morti come i più illustri Alcibiade e Giulio Cesare, e questo gigantesco ossario, a cui si aggiungano le montagne di cenere di tutti i cadaveri cremati, non può mettere di buon umore, anche se i genealogisti di Salt Lake City, nello Utah, stanno peggio di tutti, vivono scartabellando 600 milioni di schede mortuarie, ma è una cifra indicativa, nessuno ha il coraggio di contare i morti che ci stanno alle spalle, e ancora meno i morti che ci attendono, io per questo faccio lunghi esperimenti mentali, dapprima con l'astuzia del film d'orrore, tutti i morti li metto in movimento, li faccio deambulare con difficoltà, ma li spingo fuori dalla terra, li faccio respirare, che prendano aria, e per risolvere il problema di una subitanea sovrappopolazione, li rendo buoni nuotatori, e tutti questi miliardi di morti viventi li dirigo verso gli oceani, che prendano il largo, si avrà questo spettacolo, senz'altro meno angosciante dell'ossario, tanti corpi putrefatti o ischeletriti, che nuotano lentamente, fanno grandi girotondi negli oceani, ma con estrema calma, se poi riesco a specializzarmi nell'astuzia più sofisticata, quella della resurrezione dei corpi, me li dispongo su di una valle immensa, continentale, una sorta di piana costituita da milioni di ettari, ci faccio sopra un prato all'inglese, un tappeto erboso magnifico, dapprima il disboscamento hiroshima, poi s'interrano i fertilizzanti chimici, si bruciano coi diserbanti semi e rizomi delle erbe indesiderate, solo steli selezionati di *Lolium perenne*, *Poa pratensis*, *Festuca rubra*, *Agrostis stolonifera*, e gli immancabili asfodeli. Qui sopra, per farmi coraggio e allegria, per superare la tristezza del continuo obitorio, voglio vederci i morti in piena forma, con abiti di lino bianchi, questa volta in carne ed ossa, o al massimo con corpi semitrasparenti, come ectoplasmi non troppo sbiaditi, giusto le teste senza forza, ma che ciondolano gaie quando corrono in lungo e in largo, giocando a mosca cieca, palla prigioniera, bandiera, e che nessuno si fermi a parlare, il vociare sarebbe assordante, uno stridio intollerabile, ma tutto sia attraversato da questa grande agitazione, con miliardi di sagome biancheggianti che creano vortici e spirali, nastri paralleli lanciati in direzioni opposte, esplosioni a corolla. Come un'elaborazione riuscita, coreografica del lutto, una spensierata parata infera, ma silenziosa, sulle erbette basse, a piedi scalzi, inconsistenti.

to burrow one's head in triangles, or dedicating oneself to the manufacture of cables and hawsers for cargo ships, like Niels Van Porg from Amsterdam, still alive on the 12th of July of 1911, as attested by a letter to Jaap Gulden of Antwerp, claiming the settlement of 1009 florins, both are dead like the most illustrious Alcibiades and Julius Cesar, and this gigantic charnel house, to which are added mountains of ashes from all the cremated corpses, can't put you in a good mood, even if the genealogists from Salt Lake City, Utah, are worse off than everyone, they spend their entire lives leafing through 600 million mortuary cards, but it's an indicative figure, no one has the courage to count all the dead behind us, and even less the dead waiting for us, I, on my part, make lengthy mental experiments, initially with the guile of horror flicks, I put all the dead in motion, I make them walk about clumsily, but I thrust them out of the ground, I make them breathe, take some air, and to resolve the problem of overpopulation, I turn them into excellent swimmers, and I direct all these billions of living dead towards the oceans, shove them off, this show will take place, definitely less distressing than the charnel house, so many putrefying or skeletal bodies, swimming slowly, making great circles in the oceans, but with extreme calm, then, if I succeed in specializing myself in the most sophisticated shrewdness, that of the resurrection of bodies, I arrange them on an immense valley, continental, a type of plane made up of millions of hectares, I make on top of it an English garden, a magnificent carpet of greenery, firstly a Hiroshima-esque deforestation, then chemical fertilizers are filled in, seeds and rhizomes of unwanted herbs are burnt with herbicide, only selected stems of *Lolium perenne*, *Poa pratensis*, *Festuca rubra*, *Agrostis solonifera*, and the unavoidable asphodels. Here, up above, to give me courage and cheer me up, to overcome the sadness of the incessant charnel house, I want to see the dead in great shape, with white linen suits, this time in flesh and bones, or, at the most, with semitransparent bodies, like ectoplasms that aren't too blurry, merely the heads, without energy, but they sway happily as they run about far and wide, playing blind man's bluff, dodgeball, capture the flag, and nobody stops to talk, the clamor would be deafening, an intolerable screeching, but everything goes through this massive agitation, with billions of white-like silhouettes that create vortices and spirals, parallel strips thrown in opposite directions, explosions like the inner whorl of a flower. Just like a successful process, a choreography of mourning, a carefree Avernian procession, but silent, on the low grass, barefoot, inconsistent.

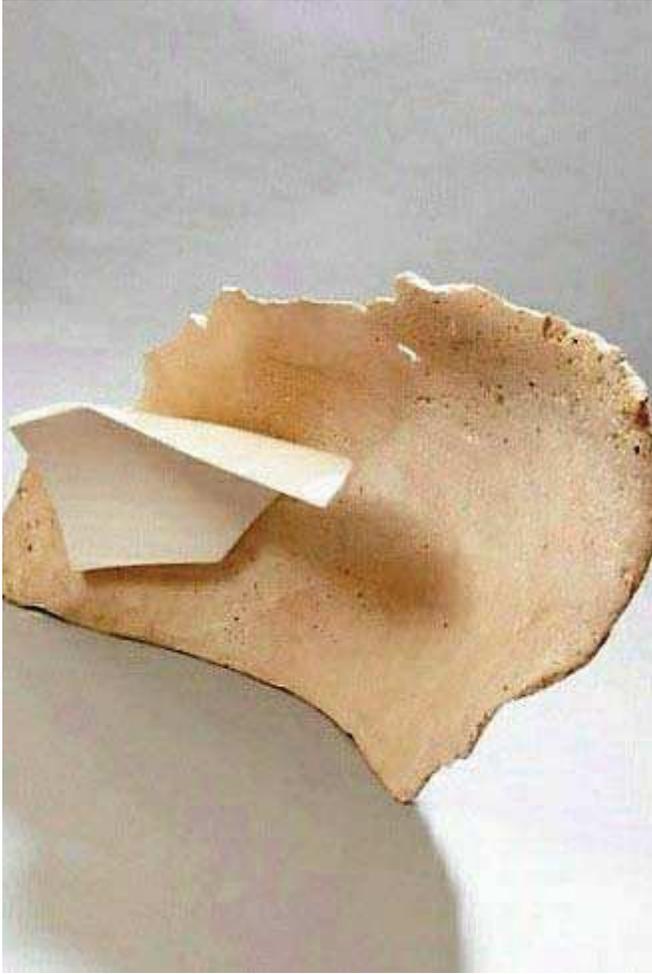
Comunque, detto piatto piatto, senza giri e vezzi: non è Perseo che cavalca il mostro, calando dall'alto, paracadutato con elmo e gambali, tirato a lucido, ma è il mostro che partorisce Perseo, come una fantasia, un fumigante addobbo, un figurino di cartapesta ben agitato in aria. E il dragone, nel suo inquieto bagnomaria, a dare spettacolo, facendo volteggiare lo spadaccino, come aquilone a precipizio nel celeste, è lui, il rettile sovrappeso, sommergibile scaglioso e caudato, che tira i fili, stacca da terra la marionette impomatata, se la trascina sul dorso, come su palco di teatro o pedana pagliaccasca. Perseo non è che questo diversivo: un automa concepito per dare al dragone svago e sollazzo, una chimera con corazza e brillantina, che lo strappi dalla tetraggine del fallimento, lui corteggiatore disastroso, incapace di farsi benvolere da Andromeda, nonostante le profferte, le rose, i cioccolatini, le minacce. Venga dunque quello, il posticcio, il bell'imbusto leggiadro, almeno venga in sogno, nelle vaghezze pomeridiane, s'intrufoli nel mondo diurno così ottuso e duro, e l'addolcisca, lo dilati, faccia scintillare bordi e superfici. Con la sua finta spada, con la patacca dello scudo, prometta ad Andromeda anni d'incanto, viaggi, focolari festosi.

from *Farewell to Andromeda*

Anyway, to tell it plainly, without twists and turns or affectation: it isn't Perseus that rides the monster, descending from above, parachuted with helmet and leggings, with elegance, but it is the monster that gives birth to Perseus, like a fantasy, a fumigating decoration, a papier-mâché figurine well shaken in the air. And the dragon, in his restless bain-marie, giving a spectacle, making the swordsman twirl, like a kite headlong in the blue sky, it is him, the overweight reptile, scaly and tailed submersible, that pulls the wires, lifting the pomaded marionette from the ground, dragging it onto its back, like on the stage of a theater or a clownish platform. Perseus is nothing but this diversion: an automaton conceived to give the dragon leisure and solace, a chimera with armor and pomade, that tears him from the gloom of failure, him, disastrous suitor, unable to ingratiate himself to Andromeda, in spite of the advances, the roses, the chocolates, the threats. Let this one come then, the phony, the elegant dandy, at least let him come in dreams, in the afternoon haze, sneaking into the daily world that's so dull and hard, and let him sweeten it, dilate it, make edges and surfaces scintillate. With his fake sword, with the piece of junk shield, let him promise Andromeda years of enchantment, trips, festive hearths.

NOTES

1. Junction of metro lines and immense underground shopping center in the center of Paris. There is, as well, a public swimming pool inside.-



Giuliano Giuliani, *La vela*, travertino

Poems by John Stanizzi

Translated by Angela D'Ambra

Angela D'Ambra vive in Toscana fra Firenze, Pisa, Siena. Nel 2008 si è laureata in lingue e letterature straniere, indirizzo filologico-letterario, presso la facoltà di lettere e filosofia di Firenze, con una tesi di traduzione (Amy Foster, di J. Conrad). Nel 2009 ha conseguito il diploma di Master II in traduzione di testi postcoloniali in lingua inglese presso l'università di Pisa (Facoltà di Lingue e Letterature straniere). Nel 2010, ha conseguito il certificato Ditals I presso l'Università per Stranieri di Siena. Nel 2015, la laurea in Lettere Moderne presso la Scuola di Studi Umanistici e della Formazione dell'ateneo fiorentino. Al momento sta scrivendo una tesi in traduzione legale per conseguire il diploma di Master I in traduzione EN >IT di testi specialistici (Pisa, Consorzio ICoN). Ha insegnato italiano al Centro Internazionale Studenti Giorgio La Pira di Firenze (2010) e Humanities presso la Harding University di Firenze (2012-2013). Ha tradotto poesie di autori canadesi, americani, australiani, inglesi. Le traduzioni sono comparse sulla rivista *El Ghibli* fra il 2010 e il 2016.

John L. Stanizzi è l'autore della plaquette *Windows*. Sue raccolte complete sono *Ecstasy Among Ghosts*, *Sleepwalking*, *Dance Against the Wall* pubblicate da Antrim House Books, *After the Bell* e *Hallelujah Time!* Pubblicate da Big Table Publishing Company. Le sue poesie sono apparse su *Prairie Schooner*, il *New York Quarterly*, *Tar River Poetry*, *Rattle*, *Passages North*, *The Spoon River Quarterly*, *Poet Lore*, *The Connecticut River Review*, *Freshwater*, *Boston Literary Review*, e molti altri periodici. Ha dato letture in molti luoghi dell'intero Connecticut, tra cui The Sunken Garden Poetry Festival, RJ Julia Booksellers, e l'Arts Cafe Mystic, e la sua opera è stata pubblicizzata su *The Writer's Almanac* di Garrison Keillor Almanacco. Al momento è professore a contratto di inglese presso il Manchester Community College ed è attualmente al lavoro su *Alleluia Time!* -Volume II, il seguito del recente *Hallelujah Time!* Vive con Carol, sua moglie, a Coventry, Connecticut.

From *Ecstasy among Ghosts****John Stanizzi***

PROEM

Opening the Window
after Walt Whitman

Step off and carefully look between the blades
of grass that cover the earth like *the beautiful uncut*
hair of grass, or in the coolness beneath
the stones that warm in thickened solitude

yet are windows for the summer child
who tests his arm on endless afternoons,
departures rife with breathing and ideas,
and discovers there in the glassy, myriad shapes

of light between the branches of the trees,
departures from which we arrive as if we'd been
dreaming; upon our return we reconstruct
the fragments that match and those that shine alone.

Look again and again into the sky
and say "The moon ..." and if you speak of sadness
wear that sadness like a heavy coat,
and if you say "The moon's a brilliant window ..."

make of its light a lucent metaphor
about all the lovers' eyes that have ever stared
at night into the distant gloss of black
illuminated by the window of the moon

and all the stars, reflections of those eyes.
Place your hands between the rails of fences,
stare with awe into your coffee cup,
or better yet crawl along the floor

Da Estasi fra spettri

John Stanizzi

PROEMIO

Aprire la finestra

alla maniera di Walt Whitman

Scendi e guarda attentamente tra i fili
d'erba che coprono la terra come *l'intonsa bella*
chioma d'erba, o nella frescura sotto
le pietre che si scaldano in fitta solitudine

pure sono finestre per il fanciullo dell'estate
che saggia il braccio in pomeriggi eterni,
partenze brulicanti di respiri e idee,
e scopre là nella vitrea miriade delle forme

di luce tra i rami degli alberi,
partenze da cui arriviamo quasi avessimo
sognato; poi, al ritorno, ricostruiamo
i frammenti che si legano e quelli che splendono da soli.

Continua a scrutare il cielo
e a dire "La luna ..." e se di sconforto parli
indossalo, quello sconforto, come un giaccone,
e se dici: "La luna è una finestra brillante ..."

fa' della sua luce una fulgida metafora
di tutti gli occhi d'amanti che, di notte, hanno
fisso lo sguardo nel remoto, vitreo luore del nero
illuminato dalla finestra della luna

e delle stelle tutte, riflessi di quegli occhi.
Metti le mani tra le barre dei recinti,
fissa in adorante timore la tua tazza di caffè,
meglio ancora striscia lungo il pavimento

and feel the furrow where the wood is joined.
 Place yourself into the sleeves of things,
 reach your arms through the surface of the pond,
 step off with grace into the million spaces

and stride across the open field at dawn
 as if you weren't encumbered by your past,
 as if the sun that spreads across the lawns
 could light the way to future certainties.

I

*you will face
 the labors of surprise
 the way you face light
 racing away*

*you will begin
 by sensing
 an ecstasy among ghosts*

Forgetting

*"One day you won't be able to
 do things for yourself."
 - Doctor talking to my father
 About Alzheimer's.*

Awakened by the rain
 that arrives instantly
 and leaves the landscape heavy
 and dripping warm water,
 I lie in that tender sound,
 mobbed by recollections,

as what little light there is
 labors to its scrawny legs
 and walks out into
 the vast and tilted
 room of day,
 refusing to look back.

e senti il solco là dove il legno si salda.
Mettiti nel cuore stesso delle cose,
stendi le braccia sullo specchio dello stagno,
scendi con grazia in milioni di spazi

e percorri a falcate il campo aperto all'alba
come se non fossi oberato dal passato,
come se il sole che si dissemina sui prati
illuminasse la via verso future certezze.

I

*affronterai
il travaglio dello stupore
come affronti la luce
che rapida trascorre*

*inizierai
percepando
un'estasi tra spettri*

Dimenticare

*"Un giorno lei non riuscirà a
fare le cose da solo"*
- Il medico parla a mio padre
dell'Alzheimer

Destato dalla pioggia
che improvvisa giunge
e lascia il paesaggio greve
di gocce d'acqua calda,
in quel suono soave m'adagio,
invaso da ricordi,

mentre il po' di luce che c'è
si sforza sulle sue gambe scarne
d'uscire nel
vasto e beccheggiante
spazio del giorno,
ricusando di ricordare.

II

*Quietly now
the snow deepens
the creek drags on
and the wind
surrounds the landscape
with a ribbon of darkness.*

Fall

after Robert Frost

Show me where to begin this morning,
how to sit with the overcast dawn
and consider what has been said
and what will be said,
waiting patiently for the rain.

Soon the birds will make their voyage.
This morning's silent valley reminds us of that.
And the leaves will burn their *smokeless burn*,
leaving a landscape of bare bones,
each one distinct, each one with a story –
here there was a nest,
there a fledgling wobbled,
and the branches with the gentle arch
are the ones that bent for the wind,
moved aside to let it pass.
And the fallen branches,
the ones face down on their bellies,
those are the ones crawling
ever so slowly
back to where they started.

III

*the sun closes around our sorrow
like the sea around
the conch.*

II

*Ora silente
la neve si fa fitta
il rivo si scorre lento
e il vento
cinge il paesaggio
d'un nastro di tenebra*

Autunno

alla maniera di Robert Frost

Mostrami dove iniziare questo giorno,
come stare seduto con l'alba nuvolosa
e riflettere su quanto è stato detto
e quanto sarà detto,
in attesa paziente della pioggia.

Presto gli uccelli si metteranno in viaggio.
Il silenzio della valle stamattina ce lo ricorda.
E le foglie avvamperanno di vampa senza fumo,
lasceranno un paesaggio d'ossa nude,
ciascuna diversa, ciascuna con la sua storia -
qui c'era un nido,
là un uccellino tentennante,
e i rami lievemente arcuati
sono quelli che si chinavano al vento,
spostandosi per farlo passare.
E i rami caduti,
quelli a faccia in giù sul ventre,
questi sono quelli che strisciano
lentissimamente
a ritroso là dove ebbero inizio.

III

*il sole si chiude intorno al nostro dolore
come il mare intorno
alla conchiglia*

Fog, Transient
after Billy Collins

This morning's fog fills the sky,
 renders me short-sighted and unsure,
 and brings to mind
 thoughts of transition.

It hangs on to the trees,
 this grey blur,
 and creates the illusion
 of not wanting to let go,
 though eventually the fog will melt,
 the sun will shine.

And so tomorrow,
 when the fog flings its rags
 over the morning trees,
 I will remember that dawn's carnival
 will surface on the horizon,
 the fog will clean up its mess,
 and when I rest
 at the end of the day,
 I will praise the transitory breezes
 that moved the fog along on its way,
 and pushed our lives
 gently together.

for Carol Shores

Starfish

Point O'Woods
South Lyme, July, 2001

Our silence should be
 the language this morning.
 Let the jagged edges
 of speech
 float mute
 under the jewel

Nebbia, Transiente

alla maniera di Billy Collins

Stamattina la nebbia colma il cielo,
mi rende miope e insicuro,
e fa venire in mente
idee di transizione.

S'avvinghia agli alberi,
questo indistinto bigiore,
creando l'illusione
di non voler mollare,
benché, alla fine, la nebbia si diradi,
il sole splenda.

E così domani,
quando la nebbia, al mattino, lancerà
i suoi sbrindelli sugli alberi,
ricorderò che il carnevale dell'alba
affiorerà all'orizzonte,
la nebbia ripulirà il suo caos,
e quando riposerò
al termine del giorno,
loderò le brezze transitorie
che diressero la nebbia al suo corso,
e spinsero le nostre vite
insieme, gentilmente.

per Carol Shores

Asteria

*Point O'Woods
South Lyme, luglio 2001*

Il silenzio dovrebbe essere
la nostra lingua stamattina.
Che i bordi slabbrati
del linguaggio
fluttuino muti

of the morning sun,
so that there are no words
for the sibilance of wind
across fishing line,
or the easy
exhalation and inspiration
of the bay's edge through rockweed.

Let us not speak,
unless it is to say,
*Here, right here in the water,
is the starfish from your dream,
the starfish you returned
to the sea
as you slept.*

sotto il gioiello
del sole mattutino,
così che non ci siano parole
per il sibilo del vento
fra le lenze,
o per il facile
espirare e inspirare
della baia, a fior d'acqua, fra le alghe.

Non parliamo,
se non per dire,
Qui, proprio qui, nell' acqua,
c'è l'asteria venuta dal tuo sogno,
l'asteria che tu hai reso
al mare
nel tuo sonno.



Giuliano Giuliani, *L'Africa*, travertino

**George Prochnik's *Gardens in Wartime*
from *The Impossible Exile***

Translated by Sandra Parmegiani

Sandra Parmegiani is Associate Professor of European Studies and Italian at the University of Guelph (Canada) and President of the Canadian Society for Italian Studies. Her research addresses English-Italian literary relations in the Long Eighteenth Century contemporary Italian and European narrative. She is the author of *Ugo Foscolo and English Culture* (London, Legenda 2011) and the editor of special issues of "Quaderni d'italianistica" and of the "Journal of European Studies" devoted to Claudio Magris's narrative.

George Prochnik's essays, poetry and fiction have appeared in numerous journals. He has taught English and American literature at the Hebrew University in Jerusalem, is editor-at-large for *Cabinet* magazine, and is the author of *In Pursuit of Silence: Listening for Meaning in a World of Noise* and *Putnam Camp: Sigmund Freud, James Jackson Putnam, and the Purpose of American Psychology*. *The Impossible Exile: Stefan Zweig at the End of the World* was published in May 2014. He lives in New York City.

George Prochnik. *The Impossible Exile: Stefan Zweig at the End of the World*. New York: Other Press, 2014. Chapter 10: pp. 268-292.

A complete Italian Edition is forthcoming with *Il Saggiatore*.

George Prochnik*The Impossible Exile*

Chapter 10 – GARDENS IN WARTIME

At the end of one summer, I had my own moment of anagnorisis, that uncanny recognition Stefan Zweig experienced when he discovered the real Paris after knowing the city only through books. For me, it happened in an English garden behind a Georgian house set on a hill above Hampstead Heath, when I found myself seated next to Eva Altmann, the niece of Lotte Zweig – now an eighty-three-year-old woman, but with the same bobbed hair, pursed lips, and thoughtful expression I'd come to know from photographs in books.

The gnawing problem of Eva preoccupied Stefan, and especially Lotte, in the years of their exile. What could be done to secure a girl's future by two people who loved her deeply but who had no security themselves, and no sense of their own future? Changing plans for Eva recur throughout their letters at this period – expressing the hope that this question, at least, might be resolved, even if no others could be. And now here she was, the girl whose habits and tastes I had learned about – her fondness for big Alsatian dogs, her love of reading and of potato salad – sitting beside me, giving her account of the good homes and the rigorous education the Zweigs had striven so hard to arrange for her. "Albrecht Schaeffer? Oh, he was as cold as cold can be," she remarked. "He made me read Goethe. It meant nothing to me."

Eva and I sat on an extraordinary expanse of sweeping lawn, bordered with careful plantings of bright flowers and shrubs. Now, sipping tea as the late-summer English afternoon mellowed toward dusk, it was all rather like a scene from Henry James – perhaps the start of *Portrait of a Lady*, when the Touchetts and Lord Warburton sit together, talking fatefully in the garden before the arrival of their own young transplant from the other side of the ocean. Only whereas at the property James described, "privacy reigned

George Prochnik

L' impossibile esilio

Capitolo 10 – Giardini in tempo di Guerra

Alla fine di un'estate, ebbi il mio momento di 'anagnorisis', quella misteriosa agnizione che Stefan Zweig aveva sperimentato alla scoperta della vera Parigi, dopo aver conosciuto la città solo attraverso i libri. Per me ebbe luogo in un giardino inglese, dietro una casa in stile georgiano su una collina che guardava verso Hampstead Heath, quando mi trovai seduto accanto a Eva Altmann, la nipote di Lotte Zweig – ora una signora di ottantatré anni, ma con gli stessi capelli a caschetto, le labbra contratte e l'espressione pensosa che le avevo conosciuto nelle fotografie sui libri.

L'assillante problema di Eva tormentò Stefan, e specialmente Lotte, durante gli anni dell'esilio. Come potevano assicurare l'avvenire di una ragazza due persone che l'amavano profondamente, ma che non avevano alcuna certezza né alcuna idea precisa del loro stesso futuro? I cambiamenti di piani per Eva si susseguono nelle loro lettere di questo periodo, rivelando la speranza che almeno questa faccenda potesse venir risolta, laddove tutte le altre apparivano irrisolvibili. E ora quella ragazza di cui avevo imparato abitudini e gusti – la sua predilezione per i grandi cani alsaziani, il suo amore per la lettura e per l'insalata di patate – era qui, seduta accanto a me, e mi offriva il suo racconto delle dimore signorili e della rigorosa educazione che gli Zweig si erano impegnati a procurarle. "Albrecht Schaeffer? Oh, era freddo come un pezzo di ghiaccio", osservò. "Mi faceva leggere Goethe. Per me non significava niente".

Eva e io eravamo seduti su una meravigliosa distesa di prato inglese, delimitata da fiori dai colori vivaci e da siepi. Sorvegliando un tè mentre il pomeriggio della tarda estate inglese si adagiava nell'oscurità, sembrava di essere in una scena di Henry James – forse l'inizio del *Ritratto di signora*, quando i Touchett e Lord Warburton siedono insieme, e discutono in giardino prima dell'arrivo della giovane nipote dall'altra sponda dell'oceano. Solo che mentre nella proprietà descritta da James "la riservatezza regnava sovra-

supreme," Eva's home has always been divided with another European refugee family. "We called it 'the capitalist kibbutz,'" she said. Her own half is shared now with students from all over the world, this summer a gifted young musician from eastern Europe, whom we could hear practicing faintly in the background as we spoke.

The rooms of the house, I discovered when she showed me around them, are stark and momentous, sparsely decorated with treasures from Zweig's collection, such as a letter by Goethe, framed with the white quill Goethe used to compose it. Later I saw the large study that contains Eva's library of Zweig's books, stored in Zweig's own tall, deep shelves of caramel-colored wood. Row after row of volumes in language after language, along with special editions, such as a copy of his treatise on Handel's *Resurrection*, printed entirely on silk in the year of the Anschluss. And this was not even including his thousands of letters, boxes of which were stored elsewhere in the house. Gazing at the stupendous physical scale of his oeuvre, I thought of Viertel's description of Zweig's literary output – both his own books and translations – as a "tremendous gardening activity . . . dedicated to the park we call Europe." His labors may have been so intense, Viertel hypothesized, because Zweig was driven by "a presentiment, a more or less conscious purpose to conserve, to garner, to save the essentials . . . from perishing in the abyss."

Eva and I came to the subject of Amity Hall after I pressed her for recollections of the Zweigs' time in America. Five years earlier, when I was embarking on my study of Stefan Zweig, we'd had a brief correspondence, in which Eva offered a few tantalizing glimpses of Stefan and Lotte from the year she lived with them in Bath, as well as later in New York and Ossining. Eva described Lotte's temperament as being very like that of her own father, Lotte's brother: calm and quiet, but "with a very dry and active sense of humor." Tall and quietly elegant in Eva's recollection, Lotte was "always courteous, but quite determined and very efficient, totally loyal and loving . . . It's probably true that, again like my father, she avoided conflict wherever possible, but she was certainly able to assert herself, albeit unobtrusively." Eva also made clear that characterizations of Lotte as an invalid distorted her nature. "I don't remember her ever spending a day in bed, or other-

na", la casa di Eva era da sempre condivisa con un'altra famiglia di rifugiati europei. "La chiamavamo 'il kibbutz capitalista'", disse. La sua metà è ora divisa con studenti provenienti da tutto il mondo, quest'estate c'è un giovane brillante musicista dell'Est Europa, che mentre parlavamo potevamo sentire esercitarsi in lontananza.

Le stanze della casa sono severe e imponenti, come scoprii quando mi portò a visitarle, scarsamente decorate con tesori dalla collezione privata di Zweig, come ad esempio una lettera di Goethe, incorniciata assieme alla penna d'oca che questi aveva usato per comporla. Vidi poi il grande studio che racchiude la biblioteca di Eva, composta dai libri di Zweig conservati sulle alte e profonde scaffalature di legno dal colore ambrato. File e file di volumi in svariate lingue, assieme a edizioni speciali, come una copia del suo trattato sulla *Resurrezione* di Handel, stampato interamente su seta l'anno dell'Anschluss. Senza contare le migliaia di lettere, sistemate in scatoloni in un'altra ala della casa. Ammirando la stupenda vastità della sua opera mi tornarono in mente le parole di Viertel, che paragonò l'opera letteraria di Zweig – i suoi libri e le sue traduzioni – a una "eccezionale attività di giardinaggio... dedicata a quel parco che chiamiamo Europa". Viertel ipotizzò che l'intensità del suo lavoro fosse dettata dal fatto che Zweig era in preda a un "presentimento, a un intento più o meno consapevole di preservare, acquisire, salvare l'essenziale ... dall'estinzione nell'abisso".

Chiesi a Eva dei suoi ricordi del periodo che gli Zweig avevano trascorso in America e passammo a parlare di Amity Hall. Cinque anni prima, quando stavo intraprendendo lo studio di Stefan Zweig, avevamo avuto un breve scambio epistolare nel quale Eva mi aveva offerto alcune preziose testimonianze di Stefan e Lotte negli anni in cui aveva vissuto con loro a Bath, e poi più tardi a New York e Ossining. Aveva descritto il temperamento di Lotte in termini molto simili a quello di suo padre, il fratello di Lotte: tranquilla e silenziosa, ma "con un senso dell'umorismo acuto e pungente". La ricordava slanciata e sobriamente elegante, "invariabilmente gentile, ma risoluta ed efficiente, di una lealtà assoluta, e affettuosa... È probabilmente vero che, come mio padre, evitava per quanto possibile ogni tipo di conflitto, ma era certamente capace di farsi valere, se pur con discrezione". Eva chiarì anche che la descrizione di Lotte come un'invalida falsava la sua natura: "Non ricordo che avesse mai trascorso un giorno a letto, o che si

wise behaving as though she was ill, even in America when she was clearly having problems with the medication she was on," Eva said. "Lotte was a strong person with a sickness, and occasionally the sickness flared up but most of the time it wasn't perceptible."

As for Stefan, Eva observed that his views on bringing up children were fairly conservative, and that he'd sent her "many critical letters chiding me of my failure to write home to them regularly." When she and a cousin had lived with the Zweigs, they'd been expected to devote themselves to their studies and keep extremely quiet whenever Stefan was working. But he had also enjoyed spoiling them, Eva wrote. She would never forget the night he brought her to a "glorious opera event," a gala production of *Don Giovanni* at Covent Garden – evening dresses and sparkling tiaras – when she was ten. And he regularly took her to have chocolate drinks in the best café in Bath after sundown, a practice frowned upon there for children. In New York also, Eva remembered visits with Stefan and Lotte to delightful restaurants and other places. "For me he was a very lovable, if demanding, person," Eva concluded.

Now that we were actually together, I wanted to form a clearer picture of what life had been like inside number 7 Ramapo Road, where Eva had spent many hours. Perhaps this interior, as well, had been imbued with some of that gracious aura the couple seemed to carry with them everywhere even so late in the story – at least in the eyes of a young girl who adored them.

I asked Eva what she remembered of that last home where she'd known them.

Eva's gaze drifted away to the garden. "It was grim."

"And so there was –" I stumbled. "In terms of details, something that redeemed the space – that . . ."

She shook her head. "No. There was nothing attractive about it. It wasn't nice."

"And Manhattan?"

"He hated New York. But in Ossining, he did have friends around."

I knew that his closest friends in the area had been René Fülöp-Miller and Erika Renon, a striking couple who'd rented a little house in the woods near Croton-on-Hudson. Fülöp-Miller was one of those young writers whom Zweig had helped with his youth-ful

fosse comportata come una persona malata, persino in America dove era chiaro che aveva dei problemi a causa dei medicinali che le erano stati prescritti. Lotte era una persona forte che aveva una malattia; a volte la malattia diventava visibile, ma per lo più era come se non esistesse”.

Per quanto riguardava Stefan, Eva osservò che le sue vedute sull’educazione dei bambini erano piuttosto antiquate, e che le aveva mandato “molte lettere alquanto critiche in cui mi rimproverava di non scrivere a lui e Lotte regolarmente”. Quando lei e una cugina vivevano con gli Zweig, dovevano passare il loro tempo a studiare e non fare alcun rumore mentre Stefan lavorava. Stefan però – aveva scritto Eva – amava anche viziarle. Non avrebbe mai dimenticato la notte in cui la condusse a una “splendida serata all’opera”, era una serata di gala per il *Don Giovanni* al Convent Garden – con tanto di abiti da sera e tiare luccicanti – quando aveva dieci anni. La portava anche regolarmente a bere la cioccolata dopo il tramonto nel miglior caffè di Bath, un’abitudine che non era vista di buon occhio per i bambini. A New York Eva ricordava le sue visite con Stefan e Lotte a bellissimi ristoranti e altri luoghi. “Per me – aveva concluso – era una persona adorabile, anche se esigente”.

Ora che eravamo incredibilmente insieme, volevo anche formarmi un’idea precisa di come trascorresse la vita quotidiana a 7 Ramapo Road, dove Eva aveva passato molte ore assieme a loro. Forse anche quelle stanze erano state pervase dall’aria di raffinata eleganza che la coppia sembrava spandere intorno a sé ovunque andasse, anche in quella tarda tappa della loro vita – almeno agli occhi di una ragazza che li adorava.

Chiesi a Eva che cosa ricordasse di quell’ultima casa nella quale li aveva frequentati.

Il suo sguardo si perse nell’oscurità del giardino. “Era lugubre”.

“C’era forse qualcosa –” accennai. “Qualche dettaglio che potesse redimere quel luogo, che...”

Scosse la testa. “No. Non c’era niente di attraente. Era orribile”.

“E Manhattan?”

“Zweig Odiava New York. A Ossining però aveva degli amici”.

Sapevo che i suoi più cari amici lì erano stati René Fülöp-Miller e Erika Renon, una coppia affascinante che aveva preso in affitto una piccola casa nel bosco nei pressi di Croton-on-Hudson. Fülöp-Miller era uno di quegli scrittori che Zweig aveva aiutato

poetic production decades earlier in Vienna's old Café Pucher. But during that summer of 1941, Fülöp-Miller was working, in his words, "on a comprehensive treatise about death." Fülöp-Miller described how he and Stefan spent many nights together while the latter was in Ossining, "in eager discussion about all the questions connected with the 'last things.'" Later, Fülöp-Miller recalled how persistently Zweig would torque their conversation back to the topic of "maximum dosages of lethal drugs and to the psychology of the 'last hour.'"

Even such friends as Zweig did have in Ossining seem to have been confounded by his morbidity. Friderike's endless criticisms certainly didn't help Stefan's mood. Perhaps it was the urge to find some bright spot in this interlude that made me turn the conversation to Amity Hall. At least the Zweigs had the comfort—as innumerable letters testify—of knowing that in the distinguished man of German letters Albrecht and his loving, responsible wife, Olga, they'd found the ideal refuge for the Altmanns' daughter.

I was thus completely taken aback to hear Eva characterize him as so unsympathetic. And while Olga was not this icy, Eva said, the woman had yet never been able to make her feel at home. I asked Eva whether she knew what had become of the pair. She shook her head. "Some time not long after I left, Mrs. Schaeffer broke her arm," Eva said. "And there were complications. Children started leaving. Things started falling apart."

If things had not panned out with the Schaeffers, I didn't hold out much hope that Eva harbored fond memories of her first experience in the United States, living with the Salmons, the affluent Westchester couple who'd come into the role of foster parents through their relations with Zweig's brother and his wife.

Within a few days of Eva's arrival in America in September 1940, while Stefan and Lotte were on their first Brazilian expedition, Mr. Salmon wrote the Zweigs to report that he and Eva were "already very great friends." Lotte traveled out to New Rochelle to visit as soon as she got back to New York in January, and painted her brother and sister-in-law a detailed portrait of Eva's spacious new home in a pastoral corner of New Rochelle. Tastefully furnished, Eva's room, with its writing table and terrace, was everything one could wish

decenni prima nei suoi tentativi poetici giovanili al vecchio Café Pucher di Vienna. Durante quell'estate del 1941 Fülöp-Miller stava lavorando, stando alle sue stesse parole, "a un trattato minuzioso ed esaustivo sulla morte". Fülöp-Miller raccontò come lui e Stefan avessero trascorso assieme molte sere quando quest'ultimo era a Ossining, "discutendo con passione tutto ciò che aveva a che fare con le 'ultime cose'". Dopo, Fülöp-Miller ricordò come allora Zweig continuasse a riportare con insistenza la loro conversazione sul tema del "massimo dosaggio di sostanze letali e sulla psicologia dell'ultima ora".

Anche gli amici che Zweig aveva a Ossining sembravano confusi dalla sua ossessione per la morte. Le perenni critiche di Friderike di certo non aiutavano l'umore di Stefan. Forse fu il bisogno di trovare una nota positiva in questo 'interludio' che mi fece spostare la conversazione su Amity Hall. Almeno gli Zweig avevano il conforto – testimoniato da innumerevoli lettere – di sapere che nell'illustre letterato tedesco Albrecht e in sua moglie, l'affettuosa e affidabile Olga, avevano trovato il rifugio ideale per la figlia degli Altmann.

Rimasi esterrefatto nell'udire Eva descriverlo come un uomo privo di calore umano. E mentre Olga secondo Eva non era così fredda, anche lei non fu mai capace di farla sentire a casa. Chiesi a Eva se sapesse cosa ne era stato della coppia. Scosse la testa. "Non molto dopo la mia partenza la signora Shaeffer si ruppe un braccio; subentrarono complicazioni. I bambini cominciarono ad andarsene. La situazione degenerò".

Se le cose non avevano funzionato con gli Shaeffer, non nutrivo grandi speranze che Eva conservasse un buon ricordo della sua prima esperienza negli Stati Uniti, quando era andata a vivere con i Salmon, gli agiati coniugi di Westchester che avevano funto da genitori adottivi grazie alla loro conoscenza del fratello di Zweig e di sua moglie.

A pochi giorni dall'arrivo di Eva in America nel settembre del 1940, mentre Stefan e Lotte erano impegnati nel loro primo viaggio in Brasile, il signor Salmon scrisse agli Zweig comunicandogli che lui e Eva erano "già grandi amici". Lotte si recò a New Rochelle per una visita subito dopo il suo rientro a New York a gennaio e fornì a suo cognato e a sua cognata un ritratto dettagliato della nuova casa di Eva, spaziosa e situata in un luogo idillico immerso

for. The house itself was set in a woods full of children who were eager to play with Eva, Lotte wrote, and overlooked a little lake on which she would soon begin learning to ice skate. The first reports from New Rochelle make it sound as if Eva has been translated from Blitz-torn London into a Currier & Ives print.

How hard it must have been for Lotte, only days after reporting that Eva was so idyllically settled, to have to write to Hanna and Manfred again to explain that she'd had a long talk with Mrs. Salmon and they'd agreed it would be better for everyone if Lotte and Stefan found another home for Eva. "It's just that they are not suited to each other," Lotte confessed. Mr. Salmon "apparently tried very hard in the beginning to gain her confidence, did not succeed, and when he later tried teasing, apparently this did not turn out too well, either." It was not a matter of there having been "incidents" or "quarrels," but "only the difference of milieu – he likes football and fun – which makes them not absolutely suited to each other," Lotte added in a note of superlative understatement. Mrs. Salmon herself was more succinct. In words that capture the dismay experienced by many Americans who sought to embrace the refugees, she declared, "We thought of taking in a child, but she is just a guest."

"I cannot become an American by pressing the switch of gratitude, even though I be sincerely grateful," Hans Natonek wrote of the pressures he experienced as a new émigré. "A Collie dog may express a very ecstasy of thankfulness for the bone left over from my soup, but he cannot change himself into a Spitz by force of simple gratitude." Assimilation, Natonek observed, "is not self-eradication."

"And – the Salmons?" I finally asked. "Oh, they were *clueless!*" Eva said, with a trace of a smile. "But I was difficult. I was impossible. It was an impossible situation. They tried. They got me very nice gifts. I've thought back, and I've felt badly. I wasn't going to be happy with anyone."

That of course made sense. The separation from family was traumatic for most evacuated British children, even inside England. To be across the ocean, knowing the danger to which her parents were exposed, must have been unbearable. Yet as we continued to speak, it also emerged that not long after the Zweigs left for Brazil,

nel verde a New Rochelle. Arredata con ottimo gusto, la stanza di Eva, completa di scrivania e terrazza, era quanto di più bello si potesse desiderare. Lotte scrisse che la casa si trovava in una zona boscosa, piena di bambini desiderosi di giocare con Eva, e che si affacciava su un piccolo lago dove Eva avrebbe presto imparato a pattinare. Le prime notizie da New Rochelle davano l'impressione che Eva fosse stata trasportata da una Londra devastata dai bombardamenti in una stampa di Currier & Ives.

Quanto doveva essere stato difficile per Lotte scrivere di nuovo a Hanna e Manfred, solo pochi giorni dopo aver fatto loro sapere che Eva si era sistemata in maniera così ideale, per spiegargli che aveva parlato a lungo con la signora Salmon e avevano deciso che sarebbe stato meglio per tutti se Lotte e Stefan avessero trovato un'altra sistemazione per Eva. "Semplicemente non sono fatti l'uno per l'altra", dovette ammettere Lotte. Il signor Salmon "apparentemente all'inizio aveva cercato in tutti i modi di guadagnarsi la sua fiducia, ma senza successo, e quando più tardi cercò di ingraziarsela con un atteggiamento ironico, nemmeno questo ebbe buon esito". Non c'era stato nessun "incidente" o "litigio", si trattava "semplicemente di una differenza di stile di vita – a lui piace il football e ama scherzare – il che li rende piuttosto incompatibili", aggiunse Lotte in quella che suona come un'incredibile minimizzazione. La signora Salmon fu più concisa. In parole che rivelano lo stupore di molti americani che avevano cercato di tendere una mano agli esuli, dichiarò: "Pensavamo che avremmo accolto una figlia, ma è semplicemente un'ospite".

"Non posso diventare americano accendendo l'interruttore della gratitudine, anche se sono sinceramente grato", scrisse Hans Natonek a proposito della pressione sociale che aveva sperimentato all'inizio del suo esilio. "Un pastore scozzese può dimostrarmi una gratitudine estatica per l'osso avanzato dalla mia minestra, ma non può trasformarsi in un volpino per gratitudine". L'assimilazione, osservò Natonek, "non significa sradicamento volontario".

"E – i Salmon?" Chiesi infine. "Oh, non avevano *la minima idea!*" Disse Eva con l'accenno di un sorriso. "Ma era difficile. Era impossibile. Era una situazione impossibile. Ci avevano provato. Mi avevano comprato dei regali molto belli. Ci ho ripensato e mi sono sentita male. La verità è che non sarei stata felice con nessuno".

Questo, ovviamente, era del tutto comprensibile. La separazione dalla famiglia era un evento traumatico per la maggior parte

Eva left the Schaeffers and moved in with a couple at Columbia University who'd been friends of her parents. "And then I was fine," she shrugged. "It was almost like being at home . . . I've talked to other people who came over then, some of whose experiences were very mild, and some of whose, like mine, were miserable."

As Eva reminisced it became clear that the right kind of help from people able not just to be kind but to empathize with what the refugees were going through – to try to understand who they were now in relation to the identity they'd possessed before going into exile – could transform the experience. The fate of the exiles was not only a matter of their own personal temperament or material fortune. When Eva was still living with the Salmons, Lotte had written to Manfred and Hanna reassuring them about not having received much communication from Eva's foster parents. "If they don't write often, it does not mean anything," Lotte wrote. "They are very American, kind, gay and without any imagination beyond their own scope."

Our conversation on the lawn continued for some time. We spoke of Stefan's surprising last-minute donation of a large part of his library to the Hebrew University in Jerusalem. And we talked about Bath, where I'd been staying before coming to London, and from which Stefan at last departed Europe for good for a jumble of reasons that never quite hold together. But as we spoke I found that the questions I'd come with – about physical details of different scenes, about specific moments in her interactions with the Zweigs – seemed awkward, or somehow beside the point.

The point, I later realized, was Eva's presence: here, at this place, and this time, in the work that she did. For the profession and life Eva chose to cultivate have made substantial contributions to this world. She was among the first women admitted to the London Hospital Medical College. She became a professor of epidemiology and did important research into Down syndrome and birthrate trends, while also performing active public health work in underprivileged neighborhoods of London. One of her sons is a violinist with the London Symphony Orchestra. Her second son works with

dei bambini inglesi evacuati, anche all'interno dell'Inghilterra. Trovarsi dall'altra parte dell'oceano, conoscendo il pericolo al quale i propri genitori erano esposti, doveva essere intollerabile. Eppure, mentre continuavamo a parlare emerse anche che, poco dopo la partenza degli Zweig per il Brasile, Eva aveva lasciato gli Schaeffer e si era trasferita presso una coppia di amici dei suoi genitori alla Columbia University. "Lì stavo bene", disse. "Era quasi come essere a casa... Ho parlato con molte altre persone arrivate in America allora, e mentre per alcuni quest'esperienza fu del tutto tollerabile, per altri – come me – risultò avvilente".

Mentre Eva ripercorreva il filo dei ricordi, divenne chiaro che ciò che poteva trasformare una simile esperienza era l'aiuto appropriato da parte di persone capaci non tanto di una generica accoglienza, ma di una profonda comprensione di ciò che gli esuli stavano attraversando, ossia il loro tentativo di capire chi erano adesso, in America, in rapporto alla loro identità prima dell'esilio. Il destino degli esuli dipendeva infatti non solo dal loro temperamento o dalle condizioni materiali in cui si trovavano. Quando Eva viveva ancora con i Salmon, Lotte aveva scritto a Manfred e Hanna assicurandoli per il fatto di non aver ricevuto molte comunicazioni dai genitori adottivi di Eva. "Se non scrivono spesso non ha alcuna importanza", disse Lotte. "Sono molto americani, gentili, spensierati e, al di là del loro limitato orizzonte, privi d'immaginazione".

La nostra conversazione si protrasse ancora per un po'. Parlammo della sorprendente quanto improvvisa decisione di Stefan di donare gran parte della sua biblioteca alla Hebrew University di Gerusalemme. Parlammo di Bath, dov'ero stato prima di venire a Londra e da dove Stefan aveva lasciato per l'ultima volta l'Europa per una serie di ragioni complesse e non del tutto comprensibili. Più parlavamo più mi accorsi che le domande che mi ero preparato – su dettagli fisici di specifici ricordi, su momenti ben precisi del suo rapporto con gli Zweig – mi apparivano ora balzane ed erano, in fondo, senza importanza.

Come capii più tardi, ciò che contava era la presenza di Eva: qui, in questo luogo, in questo momento, nel lavoro che svolgeva. La professione e la vita che Eva aveva scelto di coltivare hanno infatti dato un apporto significativo al mondo in cui viviamo. Fu una delle prime donne ammesse al London Hospital Medical College. Divenne professoressa di epidemiologia e fece importanti ricerche

Amnesty International. The home she has created emanates gravitas of purpose – a rigorous engagement with culture and public service. Eva's life, indeed, seems to realize Stefan and Lotte's vision of *Bildung*. However much the values and knowledge the couple imparted to her during the years of their shared exile directly contributed to that process, it came to fruition. The Zweigs were a part of Eva's "higher education" and would have seen its fulfillment in her destiny.

At a certain point in our conversation, Eva asked about the genesis of my interest in Stefan, Lotte, and the larger subject of exile. I spoke a little of my own family's flight from Austria to Switzerland and on to Italy, and of my father's first experiences in the United States. "There are so many stories," Eva said. "But what gets me is there are so many exiles *now*. You see, I worked in the East End of London for a long time. And the way that neighborhood has just seen wave after wave . . . First the Huguenots. Then the Irish. Then the Jews. And now the Bangladeshi."

I mumbled something about the interesting aspect of the tide of exiles to which Zweig belonged being in part the incredible preponderance of intellectuals. "There was something unique –"

Eva cut me off. "What about the Huguenots?" She shrugged. "They were quite intellectual, weren't they?"

Again Eva resisted – indeed refused – the imputation of singularity to her own experience, or to that of Stefan and Lotte. It had all happened again and again. And it is happening right now, she insisted. The present broke to the surface of our conversation. And wouldn't stay under, like a body that keeps bobbing back up above the dark waves.

Before I visited Eva Altmann I had walked through another English garden, in the elegant city of Bath – smaller, yet no less peaceful. It was terraced, as the garden had been in Salzburg, opening onto hilly views in which fine steeples and chimneys projected from folds of trees. It was no less beautiful, if not so mythic – more string quartet, less operatic – than the vistas of Alpine crags visible from the Kapuzinerberg. The garden was lovely and the Liddells, the couple who now lived in Rosemount, the house to which it was attached, enthused over its different levels, with their varied distribution of sun and shade, making for different horticultural worlds. It

sulla sindrome di Down e il relativo andamento delle nascite, impegnandosi allo stesso tempo come medico del servizio pubblico nei quartieri più poveri di Londra. Uno dei suoi figli è violinista con la London Symphony Orchestra. L'altro figlio lavora per Amnesty International. La sua casa emana il fascino di un luogo in cui si coltivano la cultura e l'impegno nella società civile. La vita di Eva sembra in effetti la realizzazione dell'idea di *Bildung* promossa da Stefan e Lotte. Indipendentemente dalla misura in cui i valori e il sapere impartiti dalla coppia durante gli anni del loro comune esilio contribuirono a quel processo, esso diede i suoi frutti. Gli Zweig ebbero un ruolo nell'"educazione intellettuale" di Eva, e nel suo destino ne avrebbero potuto contemplare la realizzazione.

A un certo punto della nostra conversazione, Eva mi chiese l'origine del mio interesse per Stefan, Lotte, e il più vasto tema dell'esilio. Parlai un po' della fuga della mia famiglia dall'Austria in Svizzera e poi in Italia, e delle prime esperienze di mio padre negli Stati Uniti. "Ci sono così tante storie", disse Eva. "Ma quello che mi colpisce è quanti esuli ci sono *adesso*. Vede, ho lavorato a lungo nell'East End di Londra e quella parte della città ha visto avvicinarsi un'ondata dopo l'altra... Prima gli ugonotti. Poi gli irlandesi. Poi gli ebrei. E ora i bengalesi".

Accennai confusamente alla peculiarità del vasto gruppo di esuli al quale Zweig apparteneva, composto per la maggior parte da intellettuali. "C'era qualcosa di eccezionale —"

Eva mi interruppe. "E gli ugonotti?" Disse. "Non erano forse anche loro intellettuali?"

Ecco che di nuovo Eva respingeva — anzi rifiutava — l'attribuzione di singolarità alla sua esperienza, o a quella di Stefan e Lotte. Tutto accadeva sempre di nuovo. E stava accadendo anche adesso, insistette. Il presente irruppe nella nostra conversazione ed era impossibile ricacciarlo sul fondo, come un corpo che continui a tornare a galla sulle onde scure del mare.

Prima di far visita a Eva Altmann avevo passeggiato in un altro giardino inglese nell'elegante città di Bath — più piccola, ma non meno tranquilla. Era terrazzato, come i giardini di Salisburgo, con una vista aperta su colline in cui dal folto degli alberi emergevano sottili campanili e camini. La vista non era meno bella, anche se non altrettanto fiabesca — più quartetto d'archi, meno opera lirica — di quella delle creste delle Alpi dal Kapuzinerberg.

was evident how much time the family spent in that garden, working and thinking about the little pastoral scene it composed. Nicola Liddell explained that there would have been many fewer buildings surrounding it in Zweig's time. Many of the trees, also, wouldn't have yet grown around the property. "None of those awful houses would have been there," she said. The views would have been far more expansive. Though one could walk to the center of Bath in twenty minutes, Rosemount in the 1930s would have felt "very rural, very agricultural."

Zweig spent many hours in this garden as well. There he formed an attachment to its caretaker, Edward Leopold Miller, an elderly man and an institution of sorts — perhaps the last of Bath's old-fashioned, vocational gardeners in the fullest sense of the term. He'd been head gardener at nearby Lyncombe Hall for fifty years before going to work at Rosemount, having begun to train on the former land as a boy. His philosophical approach to horticulture had earned him a reputation as a sage by the time he came to Rosemount. Zweig found his presence soothing, and the two men would sit on the garden bench while Miller alternated between puffing silently on his pipe and delivering his ruminations on the state of the world. Miller's devotion to his labor — the fact that the gardener still rose before dawn each day in summer to begin his long toil weeding the rows of his plantings — took on an exemplary character for Zweig. He told others that the fruits of Miller's work, his peaches and apples, his flowers and vegetables, were nonpareil — a testament to the man's purity of character, touched by some elusive higher grace.

For a time, under Miller's tutelage, Zweig seriously applied himself to learning the art of gardening. And these labors at Rosemount, combined with his long meditation on English character, culminated in a kind of hymn to horticulture, which he wrote at the end of his time in Bath. In *Gardens of Winter*, Zweig wrote of how fascinated he'd been by the British reaction to the start of war. He recalled how in Vienna in 1914, the declaration of war had unleashed a kind of ecstasy. "Vast hordes streamed from houses and businesses into the streets to form enthusiastic columns; suddenly flags appeared, no one knew where from; there was music, people sang in chorus, cheered and shouted with joy,

Il giardino era magnifico e i Liddell, i coniugi che ora vivevano a Rosemount, la casa ad esso adiacente, si erano presi cura con entusiasmo dei suoi vari livelli, con la loro diversa esposizione alla luce e all'ombra, e avevano dato vita a una ricca varietà di microcosmi e paesaggi. Vi traspariva chiaramente il tempo speso nella coltivazione e planimetria della piccola scena pastorale cui avevano dato vita. Nicola Liddell mi spiegò che all'epoca in cui Zweig viveva lì non c'erano intorno così tanti edifici. Anche molti degli alberi attuali non erano ancora maturi. "Non c'era – disse – nessuna di queste orribili case". La vista era assai più aperta. Sebbene si potesse raggiungere il centro di Bath in venti minuti, Rosemount negli anni Trenta era "molto rurale e agricola".

Zweig passò molte ore in questo giardino. Qui fece amicizia con il custode Edward Leopold Miller, un uomo anziano e una sorta di istituzione – forse l'ultimo dei giardinieri vecchio stile di Bath, un giardiniere professionista nel vero senso del termine. Era stato capo giardiniere nella vicina Lyncombe Hall per cinquant'anni, dove si era formato da ragazzo, prima di passare a lavorare a Rosemount. Il suo approccio filosofico all'orticoltura gli aveva già procurato fama di saggio all'epoca dell'arrivo a Rosemount. Zweig trovava la sua presenza rassicurante e i due passavano ore seduti sulla panchina del giardino mentre Miller alternava a silenziose fumate della sua pipa riflessioni sullo stato del mondo. La devozione di Miller al suo lavoro – il fatto che il giardiniere si alzasse ancora prima dell'alba in estate per cominciare la sua lunga fatica di diserbatura delle file di piante novelle – simboleggiava per Zweig un carattere esemplare. I frutti del lavoro di Miller, le sue pesche e le mele, i fiori e le verdure – diceva – erano unici, un testamento della purezza del suo carattere, infuso di una superiore ineffabile grazia.

Per un periodo, sotto la guida di Miller, Zweig si applicò seriamente al giardinaggio. Quest'attività a Rosemount, assieme alle sue lunghe meditazioni sul carattere inglese, culminarono in una sorta di inno al giardinaggio che scrisse alla fine del suo soggiorno a Bath. In *Giardini in tempo di guerra* raccontò la sua fascinazione per la reazione degli inglesi allo scoppio della guerra. Ricordò come nel 1914 a Vienna la dichiarazione di guerra avesse prodotto una sorta di esaltazione collettiva. "Vaste schiere di persone si riversarono nelle strade da case e uffici, formando colonne entusiaste; improvvisamente dal nulla apparvero bandiere; c'era musica, la

no one knew why," he wrote. People felt the need to speak of what created a communal excitement, he said. They "simply telephoned each other incessantly house by house, to ease their inner tension through words; the restaurants and Viennese coffeehouses were packed for weeks on end late into the night with people bent on discussion, exultant, nervous types who chattered on and on, each one a strategist, an economist, a prophet."

But when, living in England, Zweig learned that war had been declared again, he stepped outside the office where he'd heard the news, only to discover everything so calm that at first he didn't think anyone else knew yet what had happened. "All was peaceful, the people were not walking at a quickened pace or in an excited manner." Then came "the flickering white of the newspapers, blowing about . . . People bought them, read them and continued on their way," Zweig marveled. "No high-spirited groups, even in the shops, no anxious gatherings. And so it was week after week, each fulfilling his function placidly, without agitation, silently and replete with calm resolve." How did the English manage to sustain their equanimity day after day? Zweig became obsessed with solving the riddle.

Throughout his adult life, Zweig idealized environments that inspired people to cast aside prejudices of race and class to mingle uninhibitedly with their fellow human beings. Thus he rhapsodized over the eroticized social freedom of Paris in the early twentieth century – and the eroticized political freedom he discerned in Brazil in the 1930s. In Great Britain, as well, he discovered a version of his democratic idyll. "Millions of English people, the allegedly so unromantic English, are, at weekends or after work, found labouring in their garden or allotment: evenings or mornings, the worker, the clerk, the minister, the businessman, the priest reach for their tools, put spade to earth, prune the shrubs or take care of their flowers," he wrote. "In this *gardening*, this daily activity that is not sport, nor work, nor a game, but where all those activities gradually coalesce, the English earn their solidarity, social differences disappear, the distance between rich and poor is abolished." This practice, Zweig opined, by "detaching people from all outside events," was the source of the "marvellous calm the English people enjoy." The

folla cantava in coro, esultava e gridava di gioia, e nessuno sapeva perché”, scrisse Zweig. La gente sentiva il bisogno di parlare di quella comune eccitazione. “Si telefonavano l’un l’altro di continuo per dar sfogo con le parole alla tensione; i ristoranti e i caffè viennesi erano gremiti per settimane fino a notte fonda di individui intenti a discutere senza sosta, entusiasti, inquieti, ognuno di loro uno stratega, un economista, un profeta”.

Ma quando in Inghilterra aveva appreso che c’era stata un’altra dichiarazione di guerra, era uscito dall’ufficio nel quale aveva appena sentito la notizia e tutto era così calmo che dapprima aveva pensato di essere l’unico a sapere cosa fosse successo. “Tutto era tranquillo, le persone non camminavano più veloci, né tradivano una qualunque agitazione”. Poi — si meravigliò Zweig — ci fu “l’intermittente comparsa a destra e a manca del bianco dei giornali... La gente li comprava, li leggeva e continuava per la sua strada.” “Non c’erano capannelli in subbuglio, nemmeno nei negozi, né assembramenti indotti dall’ansia del momento. E così si andò avanti settimana dopo settimana, ognuno faceva quello che doveva fare con calma, senza agitazione, in silenzio e con risolutezza”. Come facevano gli inglesi a mantenere la loro compostezza giorno dopo giorno? La soluzione di questo enigma finì per diventare un’ossessione.

Per tutta la vita Zweig idealizzò quegli ambienti che ispiravano a mettere da parte i pregiudizi di razza e di classe e a mescolarsi senza inibizioni con il resto dell’umanità. Per questo si era entusiasmo per l’inebriante emancipazione sociale di Parigi nei primi anni Venti — e per l’altrettanto inebriante libertà politica che aveva osservato in Brasile negli anni Trenta. Anche in Inghilterra aveva scoperto una versione di questo idillio democratico. “Milioni di inglesi — scrisse —, quegli inglesi a quanto si dice così poco inclini al romanticismo, faticano durante il fine settimana o dopo il lavoro nel loro giardino, la sera o la mattina; l’operaio, l’impiegato, il ministro, l’uomo d’affari, il prete, impugnano i loro attrezzi, mettono piede alla vanga, potano cespugli o si curano dei fiori”. In questo *giardinaggio*, in questa attività quotidiana che non è né uno sport, né un lavoro, né un gioco, ma in cui si fondono tutte queste attività, gli inglesi si conquistano la loro solidarietà civile, le differenze sociali scompaiono, la distanza tra ricchi e poveri è abolita”. Zweig riteneva che questa attività, grazie al “distacco dagli eventi del mondo circostante”, fosse la fonte della meravigliosa calma inglese.

rewards of this sublimated passion were evident in the country's resilience. In place of the pleasures supplied by less restrained forms of leisure, the modest gardens of the English offered their caretakers a palliative insulation "from nervous excitement, from uncertainty and the drone of chatter." And the stoicism the country's gardeners thereby acquired taught the world "the grand spectacle of moral constancy, a spectacle almost as great as that of nature itself."

How hard Zweig strove to take this lesson to heart! Zweig wanted to love England. He felt so strongly that after all he'd experienced in febrile Central Europe he *should* love England. He knew that the sober calm and relative immunity from political fanaticism he'd sought for so long existed there. There were moments, certainly, when he *did* love the country. It's not by chance that his autobiography ends with his sojourn in England. The possibility England presented of being, as the British said, "*of Europe, but not in Europe,*" cast itself through the web of his exile. I spoke with Eva about the relief Zweig found in England's sobriety and rationalism, just as Freud had done. "Yes," she laughed. "England. *Boring and safe.*" And in saying this she also indicated another feature of the place that might have resonated with him: British humor – the way that nothing was taken too seriously, even when it was serious. "In Berlin, things are serious, but not desperate. In Vienna, things are desperate, but not serious," people used to say.

In his memoir Zweig wrote of how he chose to live in Bath "because that city, where much of England's glorious literature, above all the works of Fielding, was written, soothes the eye more reliably than any other city in England, giving the illusion of reflecting another and more peaceful age, the eighteenth century."

Bath allowed Zweig to dream that he'd traveled back in time to a moment when civilization and nature struck a rare balance.

His vision of the dissolution of class boundaries occurring around the cultivation of British soil was, of course, romanticized. Nicola Liddell, who grew up in Bath, observed that the kind of intimacy Zweig formed with his gardener would have been viewed as peculiar and inappropriate by the upper crust of Bath society. But Zweig himself, she noted, would not have been able to penetrate that realm. Indeed, she speculated that Zweig might have left Bath

I frutti di questa passione sublimata erano evidenti nella determinazione dell'intero paese. Invece dei piaceri derivati da forme di divertimento meno sobrie, i modesti giardini degli inglesi offrivano ai loro custodi un benefico isolamento "dalla sovraeccitazione nervosa, dall'incertezza e dal ronzio incessante delle chiacchiere". Lo stoicismo così acquisito dai giardinieri di quel paese insegnò al mondo "il grande spettacolo della costanza morale, uno spettacolo imperioso quasi quanto quello della stessa natura".

Come Zweig si impegnò a far sua questa lezione! Voleva amare l'Inghilterra. Sentiva profondamente che dopo aver vissuto il delirio dell'Europa centrale ora *doveva* amare l'Inghilterra. Sapeva che qui esistevano quella sobria tranquillità e l'immunità dal fanatismo politico che così a lungo aveva cercato. C'erano momenti in cui amava *davvero* quel paese. Non è un caso che la sua autobiografia si concluda con il soggiorno in Inghilterra. La possibilità che l'Inghilterra forniva di essere, come dicevano gli inglesi, "dell'Europa, ma non *in* Europa", informa di sé la trama del suo esilio. Parlai con Eva del sollievo che Zweig aveva privato a contatto con la sobrietà e razionalità inglesi, proprio come era accaduto a Freud. "Sì", rise. "L'Inghilterra. *Noiosa e sicura*". E nel pronunciare queste parole rivelò un'altra caratteristica del paese che poteva aver incontrato il suo favore: l'umorismo inglese — il modo in cui niente veniva mai preso troppo sul serio, nemmeno quando si trattava di cose serie. "A Berlino — si diceva — le cose sono serie ma non disperate. A Vienna le cose sono disperate ma non serie".

Nei suoi ricordi Zweig scrisse che aveva scelto di vivere a Bath "perché quella cittadina, dove molti tra i più grandi nomi della letteratura inglese — Fielding in particolare — avevano già lavorato, più di ogni altra riesce a trasmettere la fedele e suggestiva illusione di tornare a un secolo lontano e più pacifico, il Settecento".¹

Bath diede a Zweig l'illusione di poter viaggiare indietro nel tempo, in un secolo in cui natura e civiltà avevano raggiunto un raro equilibrio.

L'idea che il giardinaggio inglese avesse promosso la scomparsa delle barriere di classe era, ovviamente, una fantasia romantica. Nicola Liddell, che era cresciuta a Bath, osservò che il rapporto di familiarità che Zweig aveva stabilito con il suo giardiniere sarebbe apparso strano e poco appropriato all'alta società del luogo. Notò anche che lo stesso Zweig non sarebbe stato in grado di avere ac-

on account of its “parochial, cliquy” side. Bath, she said, is full of people who couldn’t quite move at the highest levels of London society, and who came to Bath, where they could afford to live on the town’s famous crescents, in order “to be somebody.” Zweig might have come to Bath expecting to find his niche as a highly regarded author in a small, cultured city only to fall victim to its snobbery – what Cyril Connolly called “the true *maladie anglaise*.”

When I mentioned these observations to Eva, she recalled the moment when Stefan and Lotte were making inquiries among some of Bath’s better class of citizens about which school they ought to send her to. “‘Well, the best school in Bath is such and such,’ they said. ‘You, of course, will send Eva to the other school’ But they didn’t,” Eva smiled. “They enrolled me in the best one.” However, the story seemed more a source of amusement than of rancor. And Eva went on to say, “Zweig used to laugh about ‘the Bathonians.’” I suspect that Zweig couldn’t take the pretensions of Bath society seriously enough to be much bothered by them. For all that he might have gone weak-kneed before the artistic luminaries of the age, he never expressed any interest in society as such.

Besides, away from the crescents, in the less fashionable vicinity of Lyncombe Hill, where Rosemount was located, Zweig’s arrival was generally greeted with friendly curiosity. Even in the late 1960s, there were still a number of people in the area who recalled the arrival of the Zweigs – “two rather oddly assorted individuals,” about whom people whispered, “Very famous you know . . . the Austrian author – a refugee – probably Jewish . . . Wonder why he’s come to live here . . . And the girl. Very quiet. Looks ill.” After which, in the words of a biographer who interviewed locals at this time, “with typical British summing up of a barely guessed-at situation: ‘Ah well . . . they seem a very nice couple. Hope they’ll be happy here.’”

Zweig liked nothing better than walking through the English countryside, for which he adopted the distinctive outfit of a brown jacket, plus fours, and a beret. Through these rambles, he became a familiar figure along Greenway Lane, the old Somerset & Dor-

cesso a quei circoli e congetturò addirittura che forse aveva lasciato Bath a causa delle sue “combriccole provinciali”. Bath, osservò Nicola, è piena di persone che non potevano aspirare alla più alta società di Londra e che quindi erano approdate lì, dove potevano permettersi di vivere nelle strade più famose ed “essere qualcuno”. Forse Zweig era venuto a Bath aspettandosi di trovare rifugio, come autore di fama internazionale, in una raffinata cittadina, per finire invece vittima del suo snobismo intellettuale – quello che Cyril Connolly aveva definito “la vera *malattia inglese*”.

Quando menzionai queste osservazioni a Eva, si ricordò di quando Stefan e Lotte si erano informati presso alcuni membri dell’alta società di Bath riguardo la miglior scuola a cui iscriverla. “La miglior scuola Bath è...”, dissero. ‘Voi ovviamente manderete Eva all’altra scuola’. Ma non lo fecero”, Eva disse con un sorriso. “Mi scrissero a quella migliore”. La storia sembrò suscitargli più divertimento che rancore. “Zweig si faceva gioco degli abitanti di Bath. Ho l’impressione che non potesse prendere abbastanza sul serio la pretenziosità di quell’ambiente al punto da esserne infastidito. Lui, che aveva assunto un atteggiamento di subalterna debolezza accanto ai grandi artisti del tempo, non si interessò mai dell’alta società in quanto tale.

L’arrivo degli Zweig nel quartiere meno raffinato di Lyncombe Hill, in cui si trovava Rosemount, fu accolto generalmente con amichevole curiosità. Ancora alla fine degli anni Sessanta c’erano alcuni residenti che ricordavano l’arrivo degli Zweig – “due individui stranamente assortiti”, sui quali la gente bisbigliava. “Molto famosi... lo scrittore austriaco – un rifugiato politico – probabilmente ebreo... Chissà perché è venuto a vivere qui... E la ragazza. Molto silenziosa. Sembra malata”. Dopo di che, stando alle parole di un biografo che intervistò degli abitanti in quegli anni, “con il tipico modo inglese di ricapitolare una situazione appena ipotizzata: ‘Beh... sembrano una bella coppia. Speriamo che qui siano felici’”.

Zweig adorava passeggiare per la campagna inglese e per questa attività adottò un caratteristico vestiario: giacca marrone, pantaloni alla zuava e basco. Grazie a queste passeggiate diventò una figura familiare lungo Greenway Lane, la vecchia linea ferroviaria di Summerset & Dorset, e Entry Hill. I vicini ricordavano come avesse sempre un’espressione preoccupata, ma quando lo incontravano e conversavano con lui, li colpiva la sua cordialità:

set railway line, and Entry Hill. He always wore a preoccupied expression, neighbors recalled, but when they met and fell into conversation with Zweig, he struck locals as sympathetic: "An unusually kind and understanding man," said one; "remarkably patient and so interested in everything around," recalled another.

So what, finally, drove Zweig away from the serene house he'd bought in this architecturally exquisite town in a democratic, gardening nation where he'd consecrated his second marriage to a woman he loved and whose loving family was settled there? It's true he'd been thrown into a paroxysm of bitterness on being designated an enemy alien in September 1939, but though the Home Office had been insultingly slow to annul this classification, in March 1940 he'd actually been granted his certificate of naturalization. Zweig was now a British citizen – and less than six months later he cast himself back into the whirlwind.

After we'd wandered through the garden, the Liddells showed me the interior of the house, which might have been custom-built to accommodate Zweig's habit of restless pacing. Rosemount's intricate plan of circulation includes two doors in every room, so that you can circle all through the house without once doubling back on your steps. They also showed me the cool stone cellar, arranged to facilitate storage in ways that made the Liddells wonder whether Zweig had kept his wine there. I mentioned my trip down to the cellar at Rosemount to Eva, asking her about this hypothesis – bottled memories of the good life, perhaps.

"Well, I don't know about wine, but there was soap," she chuckled. "There were tins and tins of food and legs of lamb and – I just remember all the soap! You see, Zweig was a pessimist. Essentially. And he was absolutely right about this."

Eva's family actually lived off Zweig's stockpiled provisions as the war dragged on and rationing grew more acute. The household help at Rosemount recalled the way that over time Zweig's study became more and more filled with books and other literary material, while underground, in a process that paralleled the

“Un uomo straordinariamente gentile e comprensivo”, disse uno; “eccezionalmente paziente e interessato a tutto ciò che lo circondava”, ricordò un altro.

Cosa spinse Zweig, alla fine, ad allontanarsi dalla casa tranquilla che aveva comprato in questa cittadina dalla splendida architettura, in un paese democratico e devoto al giardinaggio, dove aveva consacrato il suo secondo matrimonio a una donna che amava e la cui famiglia si era stabilita lì? È vero che nel settembre del 1939 sperimentò un parossismo di amarezza per la sua designazione di *enemy alien*, ma sebbene il Ministero dell’Interno fosse stato di una lentezza quasi offensiva nell’annullare tale classificazione, nel marzo del 1940 gli era stato consegnato il suo certificato di naturalizzazione. Zweig era adesso un cittadino britannico a tutti gli effetti – e neanche sei mesi dopo si era lanciato di nuovo nel turbine degli eventi.

Dopo la passeggiata in giardino, i Liddell mi mostrarono l’interno della casa, che pareva costruita per assecondare l’abitudine di Zweig di camminare in continuazione. L’intricata planimetria di Rosemount include due porte in ogni stanza, in modo da poter circolare per tutta la casa senza mai dover tornare sui propri passi. Mi mostrarono anche la fresca cantina di pietra organizzata in modo da agevolare lo stoccaggio, tanto che i Liddell si chiedevano se Zweig tenesse lì il suo vino. Menzionai a Eva la mia visita alla cantina di Rosemount e le presentai un’ipotesi – si trattava forse di memorie imbottigliate dei tempi felici.

“Non so nulla del vino ma c’era sapone”, ridacchiò. “C’era una gran quantità di cibo in scatola e cosciotti di agnello e – mi ricordo di tutto quel sapone! Vede, Zweig era fondamentalmente un pessimista. E aveva assolutamente ragione”.

Man mano che la guerra proseguiva e il razionamento si faceva sempre più severo, la famiglia di Eva visse grazie alle provviste che Zweig aveva accumulato. I domestici di Rosemount ricordavano come con il passare del tempo lo studio di Zweig si andava riempiendo di libri e altro materiale letterario, mentre sotto terra, in un processo parallelo alla moltiplicazione dei manoscritti, la cantina si riempiva sempre più di riserve di cibo – trasformando l’intera casa simultaneamente in “un museo e un magazzino”. Alcuni degli operai che erano dovuti andare in cantina per dei

multiplication of manuscripts above, the cellar was crammed with more and more food – the entire house becoming simultaneously “a museum and storehouse for canned goods.” Some of the laborers whose work took them downstairs said that Zweig himself had given two explanations for this hoarding. Either, Zweig said, it would enable him to withstand a lengthy siege when the Nazis landed on British soil, or, he sometimes remarked, the stock could be used for a last-ditch attempt to barter his way to freedom.

In that haunting image of a cellar becoming more and more packed with tins of food and dry goods, while the upper floor piled higher and higher with pages of imaginative writing, perhaps we come closer to the solution of the mystery as to why Zweig could not remain in England.

The Bathonians who met Zweig on his walks through the rolling hills and recalled his quiet, genial manner remembered something else about his presence as well. Whenever the conversation turned to the events in the news, Zweig would invariably ask, “Do you honestly believe that the Nazis will not come here?” To which the locals would inevitably respond, with classic British sangfroid, that a Nazi invasion of England was impossible. Whereupon Zweig would shrug and stare at his interlocutor with an expression of compassion. “Nothing can stop them now,” he would say. “Nothing . . . *I know.*”

Edward Miller’s son, Frederick, also worked in the garden at Rosemount and had his own poignant memories of Zweig’s time in the house. Occasionally, Frederick recalled, Zweig became very depressed, and when this happened he would call over both father and son, asking them to sit down, one on either side of him on the garden bench, looking out over the green lawn toward the fields beyond.

“Do you think they’ll ever get here?” Zweig would ask the two Millers of the prospects for a Nazi landing.

“They will never get here as long as you live,” Edward Miller would answer. “You’re all right here, you stick here.”

“Oh, I must go,” he said. “I must go. I must get out of here.”

lavori dissero che lo stesso Zweig aveva fornito due spiegazioni per una tale incetta. Quelle provviste gli sarebbero servite o per far fronte al lungo assedio una volta che i nazisti fossero sbarcati in Inghilterra, oppure potevano venir usate in un estremo tentativo di barattare la sua libertà.

L'immagine inquietante di una cantina stracolma di vettovaglie, mentre al piano di sopra si accatastavano le pagine di scritti letterari, forse avvicina alla soluzione del mistero sul perché Zweig non poteva restare in Inghilterra.

Gli abitanti di Bath che avevano incontrato Zweig durante le sue passeggiate sulle colline e rievocavano le sue maniere tranquille e affabili, ricordavano anche qualcos'altro della sua presenza. Ogni volta che la conversazione si concentrava sui fatti di cronaca Zweig invariabilmente chiedeva: "Credete davvero che i nazisti non arriveranno qui?" Al che gli abitanti rispondevano, con tipico sangue freddo inglese, che un'invasione dell'Inghilterra da parte dei nazisti era impossibile. Zweig scrollava le spalle e fissava l'interlocutore con un'espressione di commiserazione. "Niente li può fermare ormai", diceva. "Niente... *io lo so*".

Anche il figlio di Edward Miller, Frederick, aveva lavorato nel giardino a Rosemount e conservava le sue toccanti memorie del periodo che Zweig aveva passato in quella casa. Frederick ricordava che, di tanto in tanto, Zweig attraversava momenti di profonda depressione, e quando questo accadeva chiamava padre e figlio e gli chiedeva di sedersi uno da una parte e uno dall'altra accanto a lui sulla panchina del giardino, a contemplare la distesa verde dei campi sottostanti.

"Pensate che arriveranno mai qui?" Zweig chiedeva ai due Miller a proposito della prospettiva di uno sbarco dei nazisti.

"Qui non arriveranno mai", rispondeva Edward Miller. "Lei è al sicuro, rimanga".

"Devo andare", diceva. "Devo andare. Devo andarmene da qui".

È un'immagine che evoca un bambino spaventato che si cerca di consolare dopo un brutto sogno, incapace di credere che ciò che vede nella sua immaginazione è solo un prodotto della fantasia.

L'invasione nazista tanto temuta da Zweig non si materializzò, eppure nell'aprile del 1942, come rappresaglia per il bombardamento di Coventry, i tedeschi fecero saltare in aria il castello di Bath.

It's an image that conjures a tearful child trying to be soothed after a nightmare, unable to believe that what he sees in his mind's eye is only a dream.

Zweig's feared Nazi invasion did not materialize, and yet in April 1942, in reprisal for the RAF bombing of Lübeck, hundreds of high-explosive bombs and incendiary devices were dropped over Bath. Some 900 buildings were completely leveled and another 12,500 were damaged, while more than 400 people, many of them women and children, lost their lives.

Of all the deliberate shadings to the actual course of his life Zweig gives the story told in *The World of Yesterday*, none is more striking than the moment near the book's final page when he cites the line from Shakespeare that forms the book's epigraph. The scene is the summer of 1939—immediately before the declaration of war everyone knows is imminent. As the month of July 1914 had been in Austria, the weather is impossibly glorious. "Once again the soft, silken blue sky was like God's blessing over us, once again warm sunlight shone on the woods and meadows, which were full of a wonderful wealth of flowers." Nature anticipates history's haunting tendency to repeat. By every reasonable calculation, Zweig writes, he ought to have been packing up his books and manuscripts as rapidly as possible to depart. For England would soon be at war, whereupon, he knew, his freedom would be dramatically circumscribed. But something inside him resisted the voice of reason that would enable him to save himself. "It was half defiance—I was not going to take to flight again and again, since Fate looked like following me everywhere—and half just weariness. 'We'll meet the time as it meets us,' I said to myself, quoting Shakespeare." In this line from *Cymbeline*, the king of Britain is expecting the imminent invasion of the Romans. Defiant, he resolves to stay put come what may. Though Zweig found this sentiment so powerful that he set it at the head of his autobiography, it expresses the precise opposite of Zweig's actual life course, which, ever more through his exile,

mento di Lubecca da parte della RAF, centinaia di bombe ad alto potenziale esplosivo e dispositivi incendiari furono fatti cadere su Bath. Circa 900 edifici andarono completamente distrutti e altri 12.500 furono danneggiati, mentre più di 400 persone, molti di loro donne e bambini, persero la vita.

Di tutte le intenzionali sfumature che Zweig dà alla storia della sua vita in *Il mondo di ieri*, nessuna è più suggestiva di quella che si incontra nelle ultime pagine del libro, dove cita i versi di Shakespeare che ne diventeranno poi l'epigrafe. La scena ha luogo nell'estate del 1939 – immediatamente a ridosso della dichiarazione di guerra che tutti sanno essere imminente. Il tempo è straordinariamente bello, come il mese di luglio 1914 era stato in Austria. “Di nuovo un cielo di un azzurro morbido e serico, disteso sul mondo come una tenda di pace del buon Dio; di nuovo il benevolo splendore del sole sui prati e sui campi e uno straordinario e indescrivibile rigoglio di fiori”.² La natura anticipa l'inquietante tendenza della storia a ripetersi. In base a ogni ragionevole calcolo, Zweig avrebbe dovuto imballare i suoi libri e i manoscritti il più in fretta possibile e partire. L'Inghilterra si apprestava ad entrare in guerra, dopo di che, lo sapeva, la sua libertà sarebbe stata considerevolmente ridotta. Qualcosa dentro di lui si oppose però alla voce della ragione che gli avrebbe permesso di mettersi in salvo. “Da una parte provavo una sorta di ostinazione, il rifiuto di dover continuare a fuggire da un destino che sembrava perseguitarmi ovunque; dall'altra, mi sentivo stanco. ‘Andiamo incontro al tempo così come esso ci cerca’, mi dissi ripetendo le parole di Shakespeare”.³

In questo verso di *Cimbelino*, il re inglese è in attesa dell'imminente invasione dei Romani. Sprezzante del pericolo decide di non fuggire, accada quel che accada. Sebbene Zweig trovasse questo sentimento così potente da collocarlo in apertura della sua autobiografia, esso esprime l'esatto contrario della parabola esistenziale di Zweig, la quale, più che mai durante il suo esilio, può venir così riassunta: “Qualsiasi cosa succeda, non andiamo incontro al tempo così come esso ci cerca”. Zweig continuò a fuggire e ad andarsene prima che fosse realmente necessario, finché si lasciò il tempo alle spalle.

Nel diario che tenne durante l'estate del 1939, in cui confronta

might be better encapsulated as “Whatever else, let’s not meet the time as it meets us.” Zweig kept leaving and leaving before the time, until he’d left time behind.

In the diary he kept during the summer of 1939, in which he contrasts the unruffled scenes in Bath after Hitler invaded Poland with the Austrian mood in 1914, Zweig recalls the sight of young men volunteering to fight in Vienna twenty-five years earlier: “With flowers like the thoughtless victims in the antic [antique] temples they went along,” Zweig writes. But in his journal, unlike in his autobiography, Zweig acknowledges that he himself was among those intoxicated Viennese marching off to the slaughter, so eager to enlist that he could not “support the idea, to be behind for one day.” And in these private notes, along with registering the astounding British calm, Zweig also expresses uncertainty as to whether this feature of their character is quite so admirable as he later makes it out to be for the purpose of his essay on gardens. Zweig’s diary bluntly asks – and leaves unanswered – the question of whether English determination is a matter of “moral training,” or simply “lack of imagination.”

After war is declared, Zweig at first seems just selfishly impressed by the way he is able to osmotically absorb the prevailing British equanimity – amazing himself by his own ability to sit still and “listen at the radio so concentrated and quiet.” But once this initial tranquilizer effect of the general atmosphere begins to wear off, uncertainty about how the English manage to preserve their composure increasingly disturbs him. Indeed, even after Hitler had unleashed the full power of Germany’s army, Zweig’s profound opposition to war under any circumstances left him full of ambivalence about England’s decision to honor its treaty obligations and enter the battle. Haunted by a tangle of memories and visions of the future, he states in his memoir that he actually began to hallucinate. Watching people go about their business in Bath’s well-stocked, tidy shops, Zweig experienced an uncanny stutter in time. He abruptly saw through the shops in front of him to a scene from 1918, “stores cleared-out and empty, seemingly staring at one

l'imperturbabile vita di Bath dopo l'invasione della Polonia da parte di Hitler con l'umore austriaco nel 1914, Zweig ricorda lo spettacolo di giovani uomini che si offrivano volontari per il fronte a Vienna venticinque anni prima: "Procedevano circondati da fiori come le vittime ignare negli antichi templi", scrive Zweig. Ma nel suo diario, diversamente dalla sua autobiografia, ammette che lui stesso era stato uno di quei viennesi che marciavano inebriati verso il massacro, così desideroso di arruolarsi che non poteva "tollerare l'idea di restare indietro un solo giorno". In questi appunti privati, oltre a registrare la sorprendente calma degli inglesi, Zweig esprime anche i suoi dubbi se questo aspetto del loro carattere fosse poi così ammirevole come più tardi sostenne nel suo saggio sui giardini inglesi. Il diario di Zweig si chiede con franchezza – senza peraltro fornire una risposta – se la determinazione inglese fosse una questione di "addestramento morale" o semplicemente una "mancanza di immaginazione".

Dopo la dichiarazione di guerra, Zweig sembra dapprima egotisticamente stupito della sua capacità di assorbire osmoticamente la predominante compostezza inglese – meravigliandosi della propria abilità di starsene seduto ad "ascoltare la radio con una simile calma e concentrazione". Una volta che l'iniziale effetto tranquillizzante dell'atmosfera generale comincia a svanire, l'incertezza su come gli inglesi riescano a mantenere il loro autocontrollo lo turba in maniera crescente. E infatti, persino dopo che Hitler aveva scatenato l'offensiva dell'esercito tedesco, il profondo sentimento antibellico di Zweig, un sentimento che prescindeva dalle circostanze storiche, lo lasciò alquanto ambivalente riguardo la decisione dell'Inghilterra di onorare gli impegni del proprio trattato e di entrare in guerra. Tormentato da un inestricabile viluppo di memorie e di scenari futuri, scrive nei suoi ricordi che iniziò ad avere delle vere e proprie allucinazioni. Mentre guardava le persone impegnate in faccende quotidiane nei negozi lindi e ben forniti di Bath, Zweig sperimentò uno sconcertante scollamento temporale. Rivide improvvisamente, al di là di quelle vetrine, una scena del 1918: "vetrine vuote e desolate, che sembravano fissarci con gli occhi sbarrati. Come in sogno rividi le lunghe code di donne sfinite davanti ai negozi di generi alimentari, le madri in lutto, i feriti, i mutilati: tutto il vorticoso

with wide-open eyes. As in a waking dream I saw the long queues of careworn women before the food shops, the mothers in mourning, the wounded, the cripples, the whole nightmare of another day returned spectrally in the shining noonday light."

It's telling that of all English characters, the one Zweig felt most captivated by was Shakespeare's unstable, wildly overreaching King John, as depicted by William Blake. Zweig venerated Blake himself as "one of those magic natures who, without planning their own way in advance, are borne on angel's wings by visions through all the wilderness of fantasy." This is hardly the classic English temperament he'd once praised for its humble pleasures of "cats, football and whiskey." Zweig purchased Blake's portrait of King John early in his career as a collector and kept it with him as jealously as Freud clutched to the little statuette of Athena that he brought with him into exile in London. "From the ruins of my library and my pictures, this one leaf has accompanied me for more than thirty years; and how often the magic flashing glance of this mad king has looked down from the wall at me," Zweig wrote in his autobiography. "The genius of England, which I tried in vain to recognize in streets and cities, was suddenly revealed to me in Blake's truly astral figure."

If Zweig discovered the genius of England only in Blake's drawing of a deranged character from Shakespeare, this suggests just how remote his sensibility was from the behavior he actually encountered in the country. The English nation's placid acceptance of the call to war seemed the very opposite of "astral" — just as Zweig's own extreme pacifism revealed his febrile, visionary overidentification with disaster. "People talk so lightly about bombardments, but when I read about houses collapsing, I myself collapse with them," Zweig announced to Franz Werfel in one of his final letters. As Thomas Mann would later remark to Friderike, Zweig "was a man of radical, unconditional pacifist disposition and convictions. In this war . . . a war which is being waged against the most infernal and unpacific powers that have ever attempted to shape human nature in their own image — in this war he never saw anything but just another war, a blood-stained misfortune and the

orrore del passato tornò ad apparirmi come un fantasma nella luce radiosa di mezzogiorno".⁴

È alquanto rivelatore che di tutti i personaggi della letteratura inglese, quello da cui Zweig si sentiva maggiormente affascinato fosse il King John Shakespeariano, folle e sfrenato, come appare ritratto da William Blake. Zweig venerava Blake come "una di quelle nature magiche che, senza intuire quale sia la loro via, pervengono tuttavia agli spazi più inesplorati della fantasia come trasportati su ali angeliche".⁵ Sono tratti ben lontani dal classico temperamento inglese che aveva elogiato un tempo per i suoi umili piaceri, "gatti, calcio e whisky". Zweig aveva acquistato il ritratto del King John di Blake all'inizio della sua carriera di collezionista e lo aveva custodito gelosamente, come Freud si era tenuta stretta la piccola statuetta di Atena che aveva portato con sé in esilio a Londra. "Più di tutti i miei libri e i miei quadri, infatti, quel foglio mi ha accompagnato per più di trent'anni. Quante volte lo sguardo magicamente illuminato di quel re folle mi ha osservato dalla parete", scrisse Zweig nella sua autobiografia. "Il genio dell'Inghilterra, che avevo invano cercato di cogliere per le strade e per le città, mi si rivelò all'improvviso nella figura veramente sublime di Blake".⁶

Se Zweig scoprì il genio inglese solo nel ritratto di Blake di un folle personaggio shakespeariano, ciò suggerisce quanto la sua sensibilità fosse lontana dal comportamento che aveva sperimentato in quel paese. La placida accettazione della chiamata alle armi da parte della nazione inglese sembrava l'esatto opposto di quel "sublime" – proprio come il radicale pacifismo di Zweig svelava tutta la sua febbrile e a tratti delirante identificazione con la tragedia. "Le persone parlano con tanta leggerezza dei bombardamenti, ma quando leggo di case che crollano, crollo anch'io con loro", Zweig annunciò a Franz Werfel in una delle sue ultime lettere. Come Thomas Mann disse più tardi a Friderike, Zweig "era un uomo di convinzioni radicalmente e incondizionatamente pacifiste. In questa guerra... una guerra intrapresa contro i poteri più diabolici e nemici della pace che abbiano mai cercato di plasmare l'umanità a propria immagine e somiglianza – in questa guerra non vide mai nient'altro che un'altra guerra, una sciagura cosparsa di sangue e la negazione completa della sua natura". Aveva persino lodato la

negation of his whole nature." He'd even praised France for choosing not to fight and so "saving Paris," Mann bitterly charged. Was this attitude further evidence of Zweig's moral weakness, or did it indicate a clairvoyant lucidity, born of his profound pessimism, which recognized that France stood no chance against Hitler's armies and would simply be annihilated if it attempted open resistance? France – the realm of Zweig's most free-spirited, erotically sublime European experiences!

There's no question but that memories of the euphoria he'd once known on the continent grew more vivid as the real, torpid nature of his exile in England sank in. And Zweig's resolve to stay put in the spirit of *Cymbeline* finally broke down not just out of fear of Nazi invasion but also from angst over the prospect of being buried alive in the British countryside. The devotion to gardening might have been relaxing, as Zweig wrote, but where amid these gentle pastures filled with English people on their knees putting "spade to earth" could a Viennese Jew grab some stimulation? He griped to Rolland that all the English cared about was "sport and society news," disclosing his desire to leave the country even the previous summer, in 1938. The only thing that kept him there, Zweig said, was that he couldn't figure out where to go, "and so I stay with a feeling of ingratitude, because I feel more isolated here than anywhere else in the world." As Jules Romains observed, Zweig found the country's insularity oppressive and could not adjust to the way that English cities "lacked all outward appearance of happiness." Just two days after the British declaration of war, Zweig noted in his diary, "The evenings are terribly sad now. The streets dark and empty, one must carefully avoid the slightest light-opening in a window and we are still in the beginning of September, where darkness starts but at 8 o'clock. How will this become if darkness starts at five o'clock, at four o'clock! And no theatres, no cinemas, nothing, nothing, nothing." Suddenly Zweig plunges into nostalgia for the very same Viennese spirit of delusional revelry he'd cast in such a negative light relative to British

Francia per la scelta di non combattere e di “salvare Parigi”, Mann sentenziò amaramente. Questo atteggiamento andava considerato come un’ulteriore prova della debolezza morale di Zweig, o rivelava una chiaroveggente lucidità, nata dal suo profondo pessimismo, consapevole che la Francia non aveva alcuna chance contro gli eserciti di Hitler e che sarebbe stata semplicemente annientata se avesse cercato di opporre un’aperta resistenza? La Francia – il Regno per Zweig delle sue più inebrianti e sublimi esperienze europee.

Non c’è dubbio che i ricordi dell’ebrezza che aveva conosciuto un tempo sul continente si facevano più vividi man mano che la natura dell’esilio inglese gli si andava svelando in tutto il suo indolente torpore. La decisione di Zweig di rimanere fermo nello spirito di Cimbelino alla fine venne meno non solo per la paura di un’invasione nazista, ma anche per l’angoscia alla prospettiva di ritrovarsi sepolto vivo nella campagna inglese. La dedizione al giardinaggio poteva essere stata rilassante, come scrisse Zweig, ma dove, tra quei dolci pascoli costellati di inglesi in ginocchio che mettevano “mano alla vanga”, poteva un ebreo viennese trovare un qualche stimolo? Si lamentò con Rolland che agli inglesi importavano solo “lo sport e le notizie dell’alta società”, rivelando il suo desiderio di lasciare il paese già l’estate precedente, nel 1938. L’unica cosa che lo tratteneva lì, disse, era il fatto che non sapeva dove andare, “e così rimango, con un senso di ingratitudine, poiché mi sento più isolato qui che in qualunque altro posto al mondo”. Come osservò Jules Romains, Zweig trovava l’insularità inglese opprimente e non riusciva ad adattarsi al fatto che alle città inglesi “mancava ogni sembianza di felicità”. Solo due giorni dopo la dichiarazione di guerra Zweig annotò nel suo diario: “Le serate sono terribilmente tristi. Le strade buie e vuote e bisogna assolutamente evitare che la minima luce si intraveda dalle finestre; e siamo appena agli inizi di settembre, quando il buio scende solo alle otto della sera. Come sarà quando la notte calerà alle cinque o alle quattro del pomeriggio! Niente teatri, niente cinema, niente, niente, niente”. Improvvisamente Zweig piomba nella nostalgia per quello spirito viennese di delirante baldoria che aveva così aspramente criticato in confronto alla sobrietà inglese solo una settimana prima. “Se solo uno pensa a Vienna nel 1914, persino

sobriety less than a week before. "If one remembers Vienna in 1914, even 1918 with the Opera, with balls and pleasures, with the security of life and sleep," Zweig exclaims.

The security of life and sleep! Much as he sometimes pretended otherwise, life – a vibrant, art-rich, sensual being – was ultimately as crucial to Zweig's sense of security as any degree of calm. So powerful was this strain in him that he invokes the dreariness of present-day English existence as proof that the war cannot long continue. "The life without joy, without diversity will become too awful to stand through," he asserts. "Darkness for month and month and month – I cannot imagine such an ordeal."

As the conflict persisted, despite his predictions, Zweig felt he had the answer to the question he'd asked on the first of September about what lay behind English composure. British social snootiness was one thing – ultimately risible in light of the cosmopolitan intellectual society Zweig had been at home in. The phlegmatic national spirit was another matter. In mid-October, he expressed horror at people's failure to understand how little time it would take for the power of destruction to impoverish the whole world: "Always the same default in mankind," he burst out, "a thorough lack of imagination!"

Two years later, recalling in his autobiography that morning when Britain declared war on Germany, he wrote of how he and Lotte "stood in silence in the room, which was suddenly deathly quiet, and avoided looking at each other. Carefree birdsong came in from outside . . . and the trees swayed in the golden light . . . Our ancient Mother Nature, as usual, knew nothing of her children's troubles."

As much as Zweig struggled to make the case that regular contact with nature replenished the nation's spirit – as much as he wanted to learn from the English ritual of gardening – it's clear that he also found something terrifying in Mother Nature's obliviousness to human anguish. Mother Nature too, he suggests, can display a criminally vast lack of imagination. For his trust in na-

nel 1918, con l'opera, i balli, un ininterrotto piacere e la garanzia di una vita intensa e di riposo", proclama Zweig.

La garanzia di una vita intensa e di riposo! Nonostante talvolta fingesse altrimenti, quella vita – un'esistenza artisticamente ricca e sensuale – era altrettanto fondamentale al suo intimo senso di sicurezza, quanto un'oggettiva condizione di tranquillità. Questa tensione era in lui così forte che adduce proprio la desolazione della vita inglese a riprova che la guerra non potrà continuare a lungo. "Una vita senza gioia, senza varietà, diventerà troppo terribile da sopportare", afferma. "Al buio per mesi e mesi – non posso immaginare un simile tormento".

Con il protrarsi del conflitto, nonostante le sue predizioni, Zweig sentì di avere finalmente una risposta alla domanda che si era posto il primo di settembre su cosa si nascondesse dietro la tranquillità inglese. Lo snobismo sociale era una cosa – in fondo del tutto risibile alla luce della cosmopolita società intellettuale presso la quale Zweig era di casa. Lo spirito flemmatico nazionale era tutt'altra questione. A metà ottobre espresse tutto il suo orrore per il fatto che la gente non riusciva a capire quanto poco tempo sarebbe bastato alle forze devastatrici per mandare in rovina il mondo intero: "L'umanità soffre sempre dello stesso difetto", affermò, "una totale mancanza di immaginazione!"

Due anni più tardi, ricordando nella sua autobiografia la reazione sua e di Lotte la mattina in cui l'Inghilterra dichiarò guerra alla Germania, scrisse: "restammo in silenzio in quella stanza, in cui ora si sarebbe potuto udire anche il più sommesso respiro, evitando di guardarci. Da fuori giungeva lo spensierato cinguettio degli uccelli... gli alberi si cullavano nella luce dorata del sole... Ancora una volta l'antica madre natura ignorava le pene delle sue creature".⁷

Sebbene Zweig cercasse di perorare la causa che il contatto continuo con la natura rinvigoriva lo spirito nazionale – per quanto volesse trarre una benefica lezione dal rituale del giardinaggio inglese – è chiaro che gli si palesava allo stesso tempo qualcosa di spaventoso nell'indifferenza della natura per la sofferenza umana. Anche madre natura, suggerisce Zweig, può dimostrare una completa e criminale mancanza di immaginazione. Per ripristinare la sua fiducia nella natura, Zweig sarebbe dovuto andare al di là

ture to be restored, Zweig would have to move beyond the humanly cultivated garden into the wilderness.

dei coltivati giardini inglesi ed entrare in contatto con una natura selvaggia e incontaminata.

Endnotes

1 Tutte le citazioni da *Il mondo di ieri* sono tratte dall'edizione Garzanti 2014, traduzione di Lorena Paladino. P. 390

2 Ibid.

3 Ibid.

4 *Il mondo di ieri*, p. 393.

5 *Il mondo di ieri*, p. 148

6 Ibid.

7 *Il mondo di ieri*, p. 391.



Giuliano Giuliani, *Maddalena o
montagna*, travertino

Poems by Franco Buffoni

Translated by Richard Dixon

Richard Dixon lives and works in Italy. His translations of poetry have been published in *Italian Contemporary Poets* (FUIS, 2016), *Canone Inverso* (Gradiva, 2014) and in "Journal of Italian Translation," "Nuovi argomenti," "Testo a fronte," and "Almost Island". Other translations include Umberto Eco (*The Prague Cemetery* (Houghton Mifflin, 2010), *Inventing the Enemy* (Houghton Mifflin, 2011), *Numero Zero* (Houghton Mifflin, 2015)); Roberto Calasso (*Ardor* (Farrar Straus and Giroux, 2014), *The Art of the Publisher* (Farrar Straus and Giroux, 2015), *The Ruin of Kasch* (Farrar Straus and Giroux, 2017)); Marco Santagata, *Dante: The Story of His Life* (Harvard U.P., 2016), and Antonio Moresco (*Distant Light* (Archipelago, 2016). He is one of the translators of the first complete English translation of Giacomo Leopardi's *Zibaldone* (Farrar Straus and Giroux, 2013).

Franco Buffoni ha pubblicato le raccolte di poesia *Nell'acqua degli occhi* (Guanda 1979), *I tre desideri* (San Marco dei Giustiniani 1984), *Quaranta a quindici* (Crocetti 1987), *Scuola di Atene* (Arzanà 1991), *Suora carmelitana* (Guanda 1997), *Il profilo del Rosa* (Mondadori 2000), *Theios* (Interlinea 2001), *Del Maestro in bottega* (Empiria 2002), *Guerra* (Mondadori 2005), *Noi e loro* (Donzelli 2008), *Roma* (Guanda 2009), *Jucci* (Mondadori 2014, Premio Viareggio), *Avrei fatto la fine di Turing* (Donzelli 2015), *O Germania* (Interlinea 2015). *L'Oscar Poesie 1975-2012* (Mondadori 2012) raccoglie la sua opera poetica. Per Mondadori ha tradotto *Poeti romantici inglesi* (2005), per Marcos y Marcos *Una piccola tabaccheria. Quaderno di traduzioni* (2012). È autore dei saggi *Con il testo a fronte. Indagine sul tradurre e l'essere tradotti* (Interlinea 2007), *L'ipotesi di Malin. Studio su Auden* (Marcos y Marcos 2007) e *Mid Atlantic. Teatro e poesia nel Novecento angloamericano* (Effigie 2007); dei pamphlet *Più luce, padre* (Sossella, 2006) e *Laico alfabeto* (Transeuropa 2010) e dei romanzi *Reperto 74* (Zona 2008), *Zamel* (Marcos y Marcos 2009), *Il servo di Byron* (Fazi 2012), *La casa di via Palestro* (Marcos y Marcos 2014), *Il racconto dello sguardo acceso* (Marcos y Marcos 2016). [www.francobuffoni.it]

Silvano il pasticcere

Silvano il pasticcere sedicenne
 E Guido diciottenne tornitore
 Profittavano a Vizzola Ticino
 Delle pause-pranzo per vedersi.
 Guido passava con la sua Yamaha
 E insieme scendevano sul greto
 A mangiarsi il panino dei baci.
 Per niente strano l'incidente di ritorno
 Per via dell'improvvisa
 Retromarcia di un camion.
 La foto sulla Prealpina
 Mostra due mani di vaniglia
 Ancora avvinte alla tuta
 Sbiadita su un fianco.

Il Porro Lambertenghi

Oggi che non si studia più la storia del Risorgimento
 E le vecchie insegnanti sono in pensione o morte,
 Ricordo lo stupore bisbigliato della Martegani Carla -
 Restia ad aprire i libri -
 Alla terza menzione degli eroi carbonari
 Il Maroncelli il Pellico il Porro Lambertenghi...
 "Ma perché? Era un suo parente?"
 Ferma all'uso semplice di premettere "povero"
 In lombardo al nome del defunto caro
 Il poro Michele
 Il poro papà.

Angeli a Parigi

Lassù da qui sento quasi
 Il borbottio degli angeli più anziani,
 E bisbigliano i più timidi,
 Ma certi altri alzano la voce
 Mentre i grandi candelabri e i ceri spostano
 A Parigi, tra Crenna e la Boschina...
 Dove errando io sbuco lungo un ciglio

Silvano the Confectioner

Silvano confectioner aged sixteen
And Guido eighteen wood-turner
Took time off at Vizzola Ticino
To see each other during lunch breaks.
Guido passed by on his Yamaha
And together they'd go down to the river
To eat the sandwich of kisses.
Nothing strange about the accident on return
Caused by the sudden
Reversal of a lorry.
The photo on the Prealpina
Shows two vanilla hands
Still clasping the overalls
Faded on one side.

Porro Lambertenghi

Now that no one learns the history of the Risorgimento
And the old schoolmistresses have retired or died,
I recall the whispered amazement of Carla Martegani -
Reluctant to open her books -
At the third mention of the Carbonari heroes
Maroncelli, Pellico, Porro Lambertenghi...
"But why "Porro"? Was he a relative?"
Confused by the simple use of the prefix "poro"
The Lombard word for the dear departed
"Poro" Michele
"Poro" papa.

Angels to Paris

Up there from here I almost feel
The murmuring of the older angels,
And the more timid ones whisper,
But certain others raise their voice
While the great candelabras and waxes move
To Paris, between Crenna and the Boschina...
Where wandering I emerge along the edge

Di strada all'ombra
Nella mesta controra.

Ul sass de preja buia

Richiama insieme il movimento e l'immobilità
Ul Sass de Preja Buia in quel di Sesto
Sulla sponda orientale del Ticino
Appena uscito dal Verbano.
Una massa pesante come scheggia di Zumstein
Che in leggera erranza
Sullo strato di ghiaccio precambriano
È poi a fondo penetrata nel terreno
Al bivio per Taino.
Come la scheggia quella vera
Del vetro nel mio polso
Di bambino.

Ul Sass de Preja Buia è un enorme micascisto, un masso erratico ritenuto sacro fino all'Ottocento, in particolare per la fertilità delle giovani spose. Zumstein è una delle cime del Monte Rosa. Taino, Crenna, Boschina sono località situate nella zona di brughiera del Parco del Ticino.

Dall'odore che hanno le reti da pesca

Dall'odore che hanno le reti da pesca
Umide nella sabbia
Dal sapore d'arance in Inghilterra
Al mattino terrazzo
Dal colore del cielo negli ultimi
Giorni d'agosto
Dal rumore dell'acqua alla cascata
Sul Passo della Rossa,
Di anno in anno cose d'estate
Passate in giudicato e ritrovate
Io so
Che quando sarà l'ultima volta
Quando davvero non ne avrò più voglia
L'ultima volta sarà già passata.

Of a shady roadside
 In the sombre early afternoon.

Ul sass de preja buia

Ul Sass de Preja Buia close to Sesto
 On the eastern bank of the Ticino
 Just outside Verbano
 Recalls both movement and immobility.
 A heavy splintery mass from the Zumstein
 That in light errancy
 On the layer of Precambrian glacier
 Then pierced down into the ground below
 At the junction for Taino.
 Like that real splinter
 Of glass in my wrist
 As a child.

Ul Sass de Preja Buia is an enormous mica schist, a moving block regarded as sacred until the nineteenth century, particularly for the fertility of young brides. Zumstein is one of the peaks of Monte Rosa. Taino, Crenna, Boschina are villages in the moorland area of the Parco del Ticino.

With the Smell that Fish Nets Have

With the smell that fish nets have
 Damp in the sand
 With the taste of oranges in England
 On the morning terrace
 With the colour of the sky in the last
 Days of August
 With the noise of the water at the falls
 On the Rossa Pass,
 From year to year
 Summer things decreed and rediscovered
 I know
 That when the last time comes
 When I really no longer wish it
 The last time will have already gone.

Cimiteri

I

Poi quando torni ne trovi
Qualcuno al cimitero,
Di quelli alti sul muro
A centrare per divertimento
Le dalie dei vicini.
Li vedi lì coi loro
Faccini stanchi
E ti domandi quanto ancora,
Ieri, ieri l'altro, quanto? Tra le fotografie
Di quelli che conosci o conoscevi
Zie dei padri
E vittime delle moto i transigenti
Nipoti.
A loro modo una comunità,
Un piccolo paese,
Mentre nella metropoli di niente
Hanno conferma i vivi dei seppelliti
Nei falansteri fuori porta
O in transito verso la civiltà
Del vaso delle ceneri in tinello.

II

Piove sui cimiteri di campagna
E su quelli di marmo di città,
Piove sui colombari nudi
In occasione dei nuovi sussidi
Celebrativi concessi al rapporto
Tra abitato e area cimiteriale.
Colombari. Un nome che da bambino
Mi sembrava uno scherzo:
"Zitti voi in piccionaia",
Diceva il mio maestro ai tre Colombo
- Daniele, Marco e Gino -
Disposti a semicerchio in terza fila...
E oggi eccoli là, ma non insieme, il ricco Gino
Nella cappella di marmo e vetri verdi
Al centro dell'aula camposanto;
L'abbandonato da moglie e figli Marco
In un letto a castello della salina bianca
Dove si aggancia ai morti il campo nomadi;

Cemeteries

I

Then when you return you find
Someone there at the cemetery,
Of those high up on the wall
Shooting for fun
At the neighbours' dahlias.
You see them there with their
Tired little faces
And you wonder how much longer,
Yesterday, the day before, how much? Among photos
Of those you know or knew
Aunts of parents
And motorcycle victims intransigent
Nephews.
In their own way a community,
A small town,
While in the squalid metropolis
The living have confirmation of the dead
In the tenements outside the gate
Or on their way toward civilization
Of the urn of ashes on the sideboard.

II

It's raining on the country cemeteries
And on those of marble in the city,
It's raining on the bare pigeonholes
On occasion of the new memorial
Concessions allowed for the proportion
Between population and burial ground.
Pigeonholes. A name that as a child
Seemed to be a joke:
"You in the pigeonholes, keep quiet",
My teacher would say to the three Colombo boys
- Daniele, Marco and Gino -
Sitting in a semicircle on the third row...
And there they are today, but not together, wealthy Gino
In the marble and green glass chapel
In the middle of the cemetery arcade;
Marco abandoned by wife and children
In a bunk bed on the salt flats
Where the nomad camp has joined up to the dead;

Mentre il Daniele ridente prende l'acqua
 D'aprile in campagna
 Tra un salice e un olivo
 Da solo, come è sempre stato,
 E in terra non del tutto consacrata.

II. - L'AUTOBUS DEI BAMBINI MORTI E ALTRE POESIE "ROMANE"

L'autobus dei bambini morti

L'autobus dei bambini morti
 È quello che Christine Koschel
 Vide a Berlino nel quarantacinque,
 Alcuni ancora vivi, molti infanti
 Tutti assolutamente soli
 Abbandonati in una fuga dal nulla al nulla
 Durante l'avanzata dei sovietici.
 Da qui gli occhi per sempre
 Che l'orrore hanno visto
 Di Christine
 Intraducibile se non
 Nello strappo sintattico.

Christine Koschel, poetessa e traduttrice nata a Breslavia nel 1936, vive a Roma.

Roma, inverno 2012

Se n'è andato nel Tevere Marietto
 In una notte di Roma con la neve,
 Lanciato da suo padre per dispetto
 A mamma.
 Se tre fossero i mesi di Marietto
 O quattro, soffrirei meno. Sedici: no,
 A un anno e mezzo un bambino cosciente
 Non puoi strapparli di notte a una donna
 Portarlo al fiume in gennaio mentre scalcia
 Gridargli in faccia le parole.
 Gli avrà mosso i braccini l'acqua gelida
 Per qualche istante il pianto con l'acqua mischiandogli

While Daniele smiling takes
The rural April rain
Between a willow and an olive tree
Alone, as he'd always been,
And in ground not exactly consecrated.

II.- THE BUS OF DEAD CHILDREN AND OTHER
"ROMAN" POEMS

The Bus of Dead Children

The bus of dead children
Is what Christine Koschel
Saw in Berlin in Forty-five,
Some still alive, many infants
All totally alone
Abandoned escaping from nowhere to nowhere
During the Soviet advance.
From here forever the eyes
Of Christine
That saw the horror
Untranslatable except
In the syntactic wrench.

Christine Koschel, poet and translator, born in Wrocław in 1936, lives in Rome.

Rome, Winter 2012

Marietto is gone
Thrown one snowy Rome night,
Into the Tiber by his father to spite
Mummy.
If Marietto had been three months old
Or four, he'd have suffered less. Sixteen: no,
At a year and a half you can't tear
A conscious child at night from a woman
Carry him kicking in January to the river
Yelling words at him.
The icy water will have moved his arms
Mixing his cries with the water for a few moments

Mentre un ramo più duro un numero
Sul polso gli raschiava.

Ansa: "L'uomo ha ammesso di aver lanciato il bimbo da ponte Mazzini. Tra le cause del gesto, l'ennesima lite con la ex-compagna sull'affidamento del piccolo".

Morivo e basta

Morivo e basta al semaforo ieri mattina,
Una frazione di secondo mi ha salvato,
Ma a quella massa di gente più giovane
Poco sarebbe importato. Molto poco,
Tranne che per il disagio al traffico
Da un corpo importunato.

Roma sampietrini scivolosi

Roma sampietrini scivolosi
Triplo lavoro la mattina al laboratorio
Di clinica veterinaria,
Poi i corsi di mimo e verso sera
Bozze a nausea da correggere...
Vanni se era brutto sopra i jeans
Metteva gli antipioggia
E quando in pausa pranzo li toglieva
Lì dinanzi
Era già tutto un programma
Che la domenica col parapendio
Esercitava a perdifiato. Vanni
Dopo tanti anni ancora nutri
Il pensiero del piacere che non dura
E del dolore che poi resta.
Di quella pausa pranzo senza casco
Per trasportare in fretta merda e piscio
Di sei gatti
Sterilizzati.

While a rougher bough
Scratched a number on his wrist.

ANSA: "The man admitted throwing the child from Ponte Mazzini. Among the motives for the act, the umpteenth quarrel with his former partner over custody of the child".

I Was Dying and That's All

I was dying and that's all,
At the traffic lights yesterday morning,
A fraction of a second saved me,
Yet for that mass of younger people
It would have meant little. Very little,
Except for the inconvenience to traffic
From a body in distress.

Rome Slippery Cobbles

Rome slippery cobbles
Triple work the morning
At the veterinary clinic lab,
Then the mime classes and toward evening
Proofs ad nauseum to correct ...
In bad weather Vanni wore
Waterproofs over his jeans
And when he took them off at lunch-break
There ahead
It was all already planned
That on Sunday with his paraglider
He'd exercise breakneck. Vanni
After many years still nurtures
The thought of pleasure that doesn't last
And of pain that then remains.
Of that lunch-break with no helmet
Hurriedly transporting the shit and piss
Of six sterilized cats.

Gocce sul tappeto

È quel logoramento costante, quell'usura
Cui sottoponi costantemente la trachea
Che suggerisce a termine l'impresa,
Il trasloco negoziato
La tua resa.
E nel vuotare il mondo
Fallo piano,
Che non restino gocce sul tappeto.

Il mondo no

Il mondo... il mondo no,
Lui continua e continua
Col suo sorriso da dinosauro
Dipinto sul viso,
E un ego grande come un monumento
Funebre.

Si parva licet

Leopardi scriveva che in un intero anno
Solo pochi giorni hanno un clima sopportabile,
Lucrezio invitava ad osservare
Le serpi nei deserti
E le distese dei ghiacci
Per concludere che no, il mondo
Non era stato pensato per noi.
Ed io - ora che il vento, smessa
La sua aria da alto dei cieli,
Precipitatosi giù mi sospinge
E irridendo alle mie gambe lente
Sbeffeggia malamente la trachea
Poco protetta dal bavero rialzato,
Ravidamente sparandomi all'orecchio
Destro il suo "Su, su avanti
Nell'alto dei cieli, marsch" -
Si parva licet do loro ragione.

Drops on the Carpet

It is the constant stress, the strain
To which you constantly subject the windpipe
That suggests the business is at an end,
The move negotiated
Your surrender.
And in emptying the world
Go gently,
May there be no drops on the carpet.

The World No

The world... the world no,
He continues and continues
With his dinosaur smile
Painted on his face,
And an ego as large as
A tomb.

Si Parva Licet

Leopardi wrote that in a whole year
Only on a few days is the weather tolerable,
Lucretius invited us to look at
The snakes in the desert
And the expanses of ice
In order to conclude that no, the world
Was not meant for us.
And I - now that the wind, its air
Left off from high in the heavens,
Thrust down drives me
And mocking my slow legs
Roughly taunts my windpipe
Barely protected by the raised collar,
Firing ruggedly at my right ear
Its "Come, come on
High in the heavens, march" -
Si parva licet I'll say they're right.

Oggi che il Foro italico dissimula

Come in quell'isola a Nord di Ortigia
 Chiamata Siria per il sole al tramonto,
 Terra beata dove in tarda età soltanto
 Si muore
 Per la freccia gentile di Apollo in un istante
 E senza provare dolore.
 (da Odissea XV, 403)
 Oggi che il Foro italico dissimula
 Tra le pieghe del traffico lontano
 Delle statue il battito cardiaco, il loro
 Respiro sano, io che scalavo le montagne
 Salgo in vetta al Gianicolo
 E da lì guardo Roma, la mia casa
 Disabitata
 E me
 Che non so farmi compagnia.

Un piccolo Arpagone

Geloso ormai da vecchio mi muovo con le unghie
 Come un piccolo Arpagone tra i miei versi.
 Upupa voltura. Esperto
 Come quel dannato capovolto
 Che scivola abilmente tra le spade
 Di fuoco ed i tizzoni ardenti,
 Un tempo ero solerte
 Quando ci si scambiava la fotina. Ora
 L'eco prostatica ti mando
 L'ematocrito, la crea?
 O una riuscita tac torace con contrasto?
 Il rapporto che si intesse con le nuove
 Entità sconosciute: città straniere
 Luoghi di vacanza
 Ormai ho instaurato col mio corpo.

Today When the Foro Italico Hides

There is a certain island beyond Ortygia
Called Syria where the Sun turns in its course,
A goodly land where only in old age
Do people die
From Apollo's kindly dart in an instant
And with no feeling of pain.
(from *Odyssey* XV, 403)
Today when the Foro Italico hides
Among the folds of distant traffic
The heartbeat of its statues, their
Healthy breath, I who scaled mountains
Climb to the top of the Janiculum
And from there see Rome, my house
Empty
And I
Who can find no company.

A Little Harpagon

Jealous now I'm old I claw my way
Like a little Harpagon among my verses.
Hoopoe folder. Expert
Like that damned upturned soul
That slides ably between the swords
Of fire and burning embers,
Once I was diligent
When we exchanged small photos. Now
Do I send you the prostate scan
Haematocrit, creatinine?
Or a good CT chest scan with contrast?
The relationship that is interlaced with new
Unknown entities: foreign cities
Holiday resorts
I've now established with my body.

Incidente sul lavoro

Un urlo come un tonfo ero al computer
Mi affacciai, tacque di colpo lo stridere di fresa,
Trambusto e poi frastuono d'ambulanza.
La vita non ha prezzo ma un esperto
Sa comunque valutarne le parti,
Di solito al primo accertamento
Quantificando le capacità lavorative,
Poi grazie ad apposite tabelle
Calcolando persino il danno morale
La pecunia doloris, per l'appunto, Vito
Il tuo braccio amputato.

Invito a Napoli

E in questo golfo attraversato stamattina
Da quattro jet sopra Posillipo e due cargo
Verso molo Beverello,
Io rivedo insieme a tre gabbiani
Da un balcone del Royal
La mia relazione
Per il convegno sulla traduzione.
In Cappella Pappacoda oggi all'Orientale
Saremo in tanti figli di navigatori
Santi e poeti, mi viene in mente ora
Tutti già un tempo anche traduttori.
Come i piloti quattro dei jet militari
E dei cargo i dieci marinai.
Lasciami Napoli
Nelle loro scie
E dolcemente strangolami in cielo
O in mare
Da questo ottavo piano.
Non mi tradurre altrove.

Accident at Work

A screech like a thud I was at the computer
I looked out, silence then suddenly the rasp of a cutter,
Commotion then noise of an ambulance.
Life has no price but an expert
Still knows how to value its parts,
Usually at the first assessment
Quantifying the capacity to work,
Then thanks to special tables
Calculating even pain and suffering
The exact pecunia doloris, Vito, for
You're amputated arm.

Invitation to Naples

And in this gulf crossed this morning
By four jets over Posillipo and two cargo ships
Toward Beverello port,
On a balcony of the Royal
In the company of three gulls
I check through my paper
For the conference on translation.
At Pappacoda Chapel today at the Orientale
We'll be many children of navigators
Saints and poets, now I come to think of it
All of them once translators too.
Like the four pilots of the military jets
And the ten sailors on the cargo ships.
Leave me Naples
In their wake
And gently strangle me in the sky
Or in the sea
From this eighth floor.
Don't translate me somewhere else.

Profezia

Da qui, tra luci fragili
 Che orientano il profilo verso il golfo,
 Si vede bene che la città è fondata
 Su cunicoli e cunicoli, e cantine profondissime
 E canali, acque morte in transito acquitrini
 Ciechi sbocchi di sabbia e ghiaia, ossa pietrificate
 Di necropoli a strati su carcasse di orse
 Alte tre metri e di altri animali avariati.
 Si sa che è lavata da acque di giro
 Costantemente dal porto e da ponente,
 Che è divaricata e biforcuta tangenzialmente
 Verso la collina di macerie putrefatte.
 Che è nata e rinata su fondamenta mobili
 E che questa non sarà l'ultima volta.

A Cartagine il Tophet

Tre bambini si tengono per mano
 Sotto l'arco del ristorante Nettuno
 A due passi dal Tophet.
 Non si son dati per vinti e qui a Cartagine
 Non li immolano neanche più.
 Ma il capo cameriere
 Come Mastro Ciliegia
 O delle guardie il re
 Li guarda infastidito dalla sala
 Che sovrasta gli scogli,
 Il Tophet era lì
 Con le sue urne piccoline
 Contrassegnate da una stele...
 Si levano intanto i gabbiani
 Da un tappeto di erbacce
 Di fronte al porto circolare
 Delle duecento navi
 Pronte a sfidare Roma.
 E qualche scavo mostra
 Il quartier generale
 E le stanze dei rematori
 Coi segni di catene alle pareti.

Prophecy

From here, among frail lights
That guide the outline to the gulf,
You see clearly that the city is founded
On passageways and passageways, and deepest cellars
And channels, dead waters in transit, marshes
Blind outlets of sand and gravel, petrified bones
Of necropoli in layers over carcasses of bears
Three metres high and scraps of other rotting animals.
It is known to be constantly washed
by water circulating from the port and from the west,
That it is split and forks off at a tangent
Toward the hill of rotten debris.
That it is born and reborn on moveable foundations
And that this won't be the last time.

At Carthage the Tophet

Three children hold hands
Under the arch of Restaurant Neptune
A few steps from the Tophet
They haven't given up and here in Carthage
They're not even sacrificed any longer.
But the head waiter
Like Mastro Ciliegia
Or the king of the guards
Watches them in annoyance from the hall
That stands above the rocks,
The Tophet was there
With its small urns
Marked by a stele ...
Meanwhile the gulls fly up
From a carpet of grass
Opposite the circular port
Of the two hundred ships
Ready to challenge Rome.
And several excavations show
The headquarters
And the oarsmen's rooms
With chain marks on the walls.

Il silenzio dei bisbigli

Yusif, non so se alla fine tu abbia
 Davvero imparato la mia lingua
 - Persino due rughe vedo formarsi
 Ai lati degli occhi levantini
 E più profondamente farsi
 Segnali di estati vissute vicini -
 O se invece io stia iniziando a cogliere la tua
 Dalle inflessioni del canto, so soltanto
 Che una lingua delle lingue
 Risuonava al pomeriggio verso Kerouan,
 Le due voci la tenda il thè alla menta.
 E alla sera il silenzio dei bisbigli:
 La tua lingua che danzava nella mia
 O la lingua-canto-suono del Libro dei consigli?

Croci rosse e mezze lune

Cocciniglia cinabro carbone
 E pigmenti vari vegetali
 Ematite anile
 In bacheca minerali e animali,
 Di amuleti ossa sacre reliquie il potere
 Al piccolo museo della natura e del mare
 La finestrella il cortile,
 Seif che aspetta fuori.
 Parlerò della tua porta con decorazione,
 Della cucina dove si vede il mare
 Da una parte e dall'altra,
 E dei panni stesi sul terrazzo
 Stringendo le mollette tra le labbra.
 E di sauri storioni attesi al guado
 Dagli occhi accesi di calma caparbia
 Che ti ho visto sui verbi irregolari.
 E dell'acqua rosa nera della baia.
 Ci si immagina caldo il Maghreb,
 Ma il vento di questo gennaio
 Ti ha ispessito la pelle del viso
 E le mani graffiano, stringendo.
 Così il tuo armadietto di farmacia
 Con scatole e boccette

The Silence of Murmuring

Yusif, I don't know if in the end
You have really learnt my tongue
- Even the two wrinkles I see forming
At the sides of your Levantine eyes
And more deep down show
Signs of summers spent close -
Or if instead I'm beginning to pick up yours
From the inflexions of the chant, I know only
That one tongue of tongues
Echoed in the afternoon toward Kerouan,
The two voices the curtain the mint tea.
And in the evening the silence of murmuring:
Your tongue that danced in mine
Or the tongue-chant-sound of the Book of Kavus.

Red Crosses and Half Moons

Cochineal cinnabar charcoal
And various vegetal pigments
Haematite indigo
Minerals and animals on display,
The power of amulets bones sacred relics
At the small museum of nature and of the sea
The small window the courtyard,
Seif who waits outside.
I'll speak of your decorated doorway,
Of the kitchen where you can see the sea
From one part and the other,
And clothes hung out on the terrace
Clenching the pegs between your lips.
And of lizards sturgeons waiting at the ford
Their eyes flashing with the calm obstinacy
That I saw in you on irregular verbs.
And of the rose black water of the bay.
The Maghreb is supposed to be hot,
But the wind this January
Has hardened the skin of your face
And your hands are grazed, clasping.
So too your medicine cabinet
With boxes and bottles

Croci rosse e mezze lune
 Altre carezze.

Per snidarti passerino

Per snidarti passerino darti acqua
 Prima che finisca il Ramadan,
 Attraverso la processione delle tute
 Dei ginnasti ricciolini
 - Profili usciti dalle mani di pittori su legno -
 In tasca code d'angelo cadute
 Per felicità alessandrine.
 E lampade vasi caffettiere
 Con il becco aguzzo e alto,
 Il Corano miniato sotto vetro,
 Sul corpo strisce di luce dalle griglie cielo.
 E dove l'ocra pallido del muro
 Si fonde col verde del mandorlo
 Erbe aromatiche creme odorose
 Tè e spezie tisane liquirizie
 Cavate fuori da un anfratto
 Mirabilmente intatte.
 Oh se la senti la forza delle voglie
 Alla medina tra gli odori
 Di zafferano e fiori di cumino
 Del venditore il figlio la mano
 Come sfiora.

Coi centosessantamila nodi

Coi centosessantamila nodi sul rovescio
 Il tappeto nuovo nuovo posto in strada
 Controllato dall'alto
 Calpestato da passanti e carri
 Deve nascere.
 Spazzata via la polvere
 Poi rimesso a nuovo
 Non gli accadrà più nulla.
 Ogni villaggio ha il suo disegno, ogni ragazzo
 Arditamente arrampicato alla colonna
 La sua nonna tessitrice.

Red crosses and half moons
Other caresses.

To Drive You Out Little Sparrow

Give you water, little sparrow, to drive you out
Before Ramadan ends,
Through the procession of tracksuits
Of curly-haired gymnasts
- Outlines straight from the hands of wood etchers -
Tails of fallen angels in pockets
For Alexandrine bliss.
And lamps vases coffee pots
With tall sharp spout,
The illuminated Koran under glass,
Over the body strips of light from the skylights.
And where the pallid ochre of the wall
Blends with the green of the almond
Fragrant cream aromatic herbs
Tea and spices tisanes liquorices
Extracted from a ravine
Marvellously intact.
Oh you can feel the power of desire
At the medina among aromas
Of saffron and cumin flowers
Of the vendor the son the hand
How it lightly skims.

With a Hundred and Sixty Thousand Knots

With a hundred and sixty thousand knots beneath
The brand new carpet laid out on the street
Watched from above
Trampled by passersby and carts
Must be born.
Once the dust is swept off
Then returned to new
Nothing more will happen to it.
Every village has its own design, every boy
Up there fearless on the pillar.
His grandmother the weaver.

Le madri feconde balene

Le madri come feconde balene
 Dal regolare respiro, e attorno
 Ali Mustafà Bessem a crescere
 Di notte rantolando
 Contro lo scoglio morbido.

Mirra è il profumo col quale l'amante

Mirra è il profumo col quale l'amante
 Conduce a sé l'amato
 E Tunisi come un contagocce
 Lascia filtrare attraverso il metrò
 Cento maschi nuovi ogni mezz'ora
 In cerca di refrigerio a Sidi Bou.
 Ma poi risalgono e io li aspetto qui.
 Dove il rosso dei ciottoli ossidati
 Diventa verde chiaro in primavera
 Per la graminacea che li intride,
 E ornata di buganvillee è la gola
 Con gli anfratti al mattino più freschi.
 Così il mio andare e venire da Cartagine
 E' turismo nel passato, coi ragazzi
 Berberi arabizzati dai costumi fenici
 Alessandrini greci, seduti in circolo al tramonto
 Accosciati a raccontarsi storie di mare
 Sapendo d'alghe d'inchiostro ed invitanti
 Me a restare.

Sant'Agostino

Basso continuo al mio pensiero questa sera
 L'idea selvatica di Sant'Agostino
 Nordafricano in stanza scomoda a Milano
 Con altri tre o quattro magrebini.
 E il vescovo era un germano.

Mothers Fertile Whales

Mothers like fertile whales
Breathing regularly, and around
Ali Mustafà Bessem growing
At night gasping
Against the soft rock.

Myrrh Is the Perfume with Which the Lover

Myrrh is the perfume with which the lover
Draws his beloved to him
And Tunis drop by drop
Lets a hundred new males
Filter through the metro every half hour
In search of coolness at Sidi Bou.
But then re-emerge and I wait for them here.
Where the red of oxidized cobblestones
Becomes light green in springtime
With the grassy weeds that invade them,
And bougainvillea decks the gorge
With its hollows fresher in the morning.
And so my coming and going from Carthage
Is tourism into the past, with boys
Arabized Berbers in Phoenician costume
Alexandrian Greeks, seated in a circle at sunset
Squatting down to tell stories of the sea
Scented with seaweed and ink and inviting
Me to stay.

Saint Augustine

Basso continuo of my thoughts this evening
The wild idea of Saint Augustine
North African in a stark cell in Milan
With three or four other Maghrebi
And the bishop was Germanic.

Paolo Febbraro

Il diario di Kaspar Hauser *The Diary of Kaspar Hauser*

Translated from the Italian by Anthony Molino

Anthony Molino is a widely published psychoanalyst and award-winning translator from the Italian. 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 *Near-sights* (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), as well as two plays: Manlio Santanelli's *Emergency Exit* (with J. House, Xenos Books, 2000) and Eduardo De Filippo's *The Nativity Scene* (with P. Feinberg, Guernica Editions, 1997, also anthologized in *20th Century Italian Drama*, Columbia University Press, 1995). For Chelsea Editions he has edited Magrelli's *Instructions on How to Read a Newspaper and Other Poems* (2008), which includes a re-issue of *Nearsights*. He is presently preparing for publication in English a selection of poems by Mariangela Gualtieri.

Paolo Febbraro was born in Rome in 1965. One of Italy's most ingenious and innovative writers, he is the author of four books of poetry: *Il secondo fine* (Marcos y Marcos, 1999), *Il Diario di Kaspar Hauser* (L'Obliquo, 2003), *Il bene materiale. Poesie 1992-2007* (Scheiwiller, 2008) and *Fuori per l'inverno* (Nottetempo, 2014). Among his critical works: *I poeti italiani della «Voce»* (Marcos y Marcos 1998); the anthology *La critica militante* (Poligrafico dello Stato 2001); and noteworthy studies on figures such as Aldo Palazzeschi, Umberto Saba, and Primo Levi. A regular contributor to the influential cultural pages of Italy's *Il Sole 24 Ore*, Febbraro has also authored a major critical study entitled *L'idiota. Una storia letteraria* (Le Lettere, 2011). His most recent books are *Leggere Seamus Heaney* (Fazi, 2015);

an edited anthology derived from his contributions to *Il Sole 24 Ore* entitled *Poesia d'oggi* (Elliot, 2016); and the collection of aphorisms and short stories *I grandi fatti* (Pendragon, 2016).

About the book

Il diario di Kaspar Hauser (Edizioni L'Obliquo, 2003) by Paolo Febbraro is a direct, germinal expression of the author's longstanding fascination with the figure of the Idiot in Western literature. Part notebook, part ethical treatise, part fantasized autobiography, *The Diary of Kaspar Hauser* is a collection of forty or so haiku-like compositions, diary entries imagined to have been penned by the "idiot" Kaspar Hauser and discovered, by chance, after his death by brutal murder, among the papers of his patron, Franz Paul Webern. (Franz is Kaspar's interlocutor throughout the poems.) This hyperpoetic component of the book - inspired by Werner Herzog's masterful film - is sandwiched between two ten-page essays: the first, an Introduction recounting the remarkable discovery and history of the fabled manuscript; the second, comprising a one-page Epilogue (which recounts the death of Kaspar) along with a letter in the form of an Appendix by a fictional, highly cultured, Borges-like literary critic who converses with the eponymous "Febbraro" about his startling, dreamlike find. The English translation, by Anthony Molino, is being published this spring by Negative Capability Press and is here previewed with permission of the publisher.

Il freddo.

Mi divincolo
 alzo le braccia
 ma ugualmente la maglia
 s'infila e scende ai fianchi,
 si prende le ascelle.
 Uscendo mi accorgo
 che aveva ragione.

*

"È una mela, Kaspar.
 L'albero che vedi la produce
 dal cuore della terra
 così che noi possiamo nutrircene
 quando ogni altra pianta dorme.
 Così è stato provveduto.
 Dietro alle cose, c'è la verità".

Alzo la mano e non arrivo.
 Ed è grande e rossa.
 Un'altra è morta marrone in terra.
 Qualcos'altro la mangia.
 Dietro la verità, le cose.

*

Accanto alla finestra
 guardo in giardino.
 Poi passo la porta.
 Ora, se guardo, ho il giardino
 alle spalle ma il mio posto
 è sparito.

*

"Siamo noi a vederle piccole, Kaspar.
 In realtà sono enormi,
 la loro luce è fioca
 solo per la distanza".

"Quanto sei alto, Franz?"
 "Un metro e settanta".
 Poi corro e lo stringo

The cold.

I wriggle
lift my arms
all the same my sweater
slips on, down my hips
wraps my armpits.
I go out, realize
it was right.

*

"It's an apple, Kaspar.
The tree you see yields it
from the heart of the earth
for it to nourish us
when every other plant sleeps.
So has been decreed.
Behind all things, is truth."

I try reaching with my hand and can't.
and it is big and red.
Another died brown on the ground.
Something else eats it.
Behind the truth, all things.

*

From the window
I look out at the garden.
Then I pass by the door.
Now, if I look, the garden
is behind me but my place
has disappeared.

*

"It's that we see them small, Kaspar.
Actually, they're huge,
their light is feeble
only because of the distance."

"How tall are you, Franz?"
"Five foot ten."
Then I run fast and hug him

vicinissimo
"Ora quanto?"

*

"No, Franz.
No, No, No, No".

Poi apro gli occhi
e lui è vivo.

*

"Ca-val-lo, Kaspar".

Ma impara i nomi degli animali
dopo che hai visto due di essi almeno.

*

La neve è bianca.

La notte è nera.

La nebbia, al mattino,
mescola.

*

"No, Kaspar.
Sotto la neve
l'albero è sempre verde.
Vedrai in primavera".

Invece d'inverno
l'albero è completamente
nero.

*

real close.

"And now?"

*

"No, Franz.

No, No, No, No."

Then I open my eyes

and he is alive.

*

"Horse, Kaspar. Horse."

But only learn the names of animals
after you've seen at least two of each.

*

Snow is white.

Night is black.

The morning fog
mixes things.

*

"No, Kaspar.
Beneath the snow
the tree is always green.
You'll see in spring."

In winter instead
the tree is completely
black.

*

“Vieni a passeggiare, Franz?”
“Più tardi, Kaspar, sto leggendo”.

Chiedere se leggere
è più di passeggiare.

*

Dopo la pioggia cammino
e il fango delle orme
mi segue in silenzio.
Su roccia torno solo.

*

“Guarda, Kaspar.
Il lago, e in quel punto
il ruscello”.

La pianura perde
la sua pazienza.

*

“La terra pende, Kaspar.
E il ruscello, vedi, scende a valle.
Per la pendenza l’acqua
continuamente corre”.

Pure, il rumore è immobile.

*

Vado insieme al ruscello
lui rallenta la corsa.
Salgo a vedergli la fonte
l’acqua si arrabbia veloce.

*

“Ascoltare con gli occhi:
ecco il miracolo della lettura.
Quando non puoi avvertire la voce
lo scritto ti giunge ugualmente.
Imparerai, Kaspar”.
“Ma parlami ancora, Franz”.

"Will you walk with me, Franz?"
"Later, Kaspar, I'm reading."

Ask if reading
is more than walking.

*

After the rain I walk
and the mud of footprints
follows me in silence.
On rock I return alone.

*

"Look, Kaspar.
The lake, and there
the stream."

There the plain loses
its patience.

*

"The earth bends, Kaspar.
And the stream, see, slopes to the valley.
Because of the bend the water
runs on and on."

Yet, the sound stands still.

*

I run with the stream
he slows down.
I climb to see his source
the water gets angry fast.

*

"To listen with one's eyes:
such is the miracle of reading.
When you can't sense the voice
what's written still reaches you.
You'll learn, Kaspar."
"But Franz, talk to me more."

IN MEMORIAM Lucio Mariani, 1936-2016

Lucio Mariani è nato il 19 ottobre 1936 a Roma, dove ha sempre vissuto, e si è spento lo scorso 1° ottobre. Ha esordito nel 1972 con le poesie di *Indagine di possibilità*, cui hanno fatto seguito diverse altre opere edite da Crocetti, fra cui *Bestie segrete* (1987),

Dispersi gli alleati (1990), *Il torto della preda* (1995) e la scelta antologica *Qualche notizia del tempo* (2001); scelta che rappresenta la traccia per la presentazione di Mariani al pubblico degli Stati Uniti, operata da Anthony Molino in *Echoes of Memory*, che esce per la Wesleyan University Press nel 2003. I volumi successivi, usciti ancora da Crocetti, sono *Parola estrema* (2007) e *Canti di Ripa Grande* (2013), mentre *Farfalla e segno. Poesie scelte 1972-2009* (Crocetti 2010) fornisce altro materiale al nuovo volume "americano" di Mariani, curato sempre con Molino, *Traces of Time* (Open Letter Books, 2015). La raccolta poetica più recente, *Oratorio*, è apparsa ancora presso Crocetti durante la scorsa primavera, poco prima della morte. Raffinatissimo traduttore oltreché poeta, Mariani ha reso in italiano, tra gli altri, Vallejo, Corbière, Dana Gioia, Rosanna Warren. Nel 2001 è apparso il volume di scritti critici *Lucio Mariani, poeta europeo* (a cura dell'Università Roma Tre), mentre nel 2003 gli è stato attribuito il premio Tarquinia-Cardarelli. Tradotto lui stesso in tutte le principali lingue europee, lo ricordiamo con la straordinaria poesia intitolata "Lete," tratta da *Farfalla e segno*.

Lete

Giorno o notte, all'ora indefinita
quando viene alla vita un verso grande,
una poesia vera, fosse per caso
fosse invenzione d'un nemico in arte

devi comprare una cravatta rossa
e vestirti di lino come si faceva
nella festa di Dio. Dopo leverai dalla testa
il cappello con garbo per dire all'oblio

che questa volta non potrà masticarti

né il suo coltello avrà oggi altra carne
se a tutti è nato un nuovo figlio immortale.

E nell'andare, prendi una viola e gettala
ai flutti opachi del Lete. Avrà perduto ancora
per una gioia che non scorderai.

Lethe

Day or night, at that indefinite hour
when a solemn verse comes to life,
a true poem, whether by chance
or through the invention of an enemy in art

you need to purchase a red tie
and put on a linen suit, as was the custom
for the Lord's feast. With grace, then,
you will tip your hat, to convey to Oblivion

that this time he'll not consume you
nor will his knife exact other flesh
for a new immortal child has been born unto all.

And as you leave, take a violet and cast it
into the opaque pools of Lethe. Who will have lost
yet again, for a joy you will not forget.

(translated by Anthony Molino)

NOTA DI LETTURA

Quella di Mariani è una poesia laica, latina, un canto fermo e solido capace di frangere i «flutti opachi del Lete». La sua quotidianità è popolata degli antichi dèi, dispettosi e imprevedibili, ma irretiti nella mobile nobiltà dei suoi versi, catturati nello spazio d'una strofa che regga. L'unica carta vincente dell'uomo è celebrare le proprie sconfitte: non fuggire dal reale né lamentarsene, ma aspettarlo al varco nel suo ripetersi, coglierlo in difetto, tenere testa al suo sguardo spudorato e trionfante. Questa poesia è intitolata al Lete e lo combatte, quasi lo commiserà. «Quando viene alla vita un

verso grande», lo fa per caso o invenzione, contro ogni preveggenza o ipotesi contraria. Da almeno duecento anni ci dicono che la poesia è morta, che è contraria allo spirito moderno della produzione, il quale oblia le proprie merci di continuo nel flusso del consumo. Ma l'immagine dell'uomo vestito di lino e in cravatta rossa che festeggia la sovrana casualità dell'arte è davvero frutto d'una solenne confidenza con l'altezza. E ancora più quella viola gettata al fiume della dimenticanza, proprio mentre si sta andando via.

Paolo Febbraro

New Versions from Marco Vitale's *Canone semplice* and *Diversorium*

Translated by Barbara Carle

Barbara Carle is a poet, critic, and translator. She has written many articles, essays and introductions on modern and contemporary Italian poetry as well as on Italian Literature. She writes in English and Italian, has authored numerous volumes of poetic translation from these languages and from and into French. Most of her books of creative writing are bilingual with the exception of the most recent, *Sulle orme di Circe*, Ghenomena, 2016. She currently teaches at California State University in Sacramento.

Marco Vitale (Naples, 1958) currently lives and works in Milan. He is author of six books of poetry, *Monte Cavo*, Edizione del Giano 1993, *L'invocazione del cammello*, Amadeus 1998, *Il sonno del maggiore*, Il Bulino 2003, *Canone semplice*, Jaca Book 2007, *Come da un lungo sonno*, Il Bulino 2009, and most recently *Diversorium*, Edizioni Il Labirinto 2016. He has written short stories, one of which was published in 2011, *Port'Alba*, Josef Weiss Editore, and monographs titled *Parigi nell'occhio di Maigret*, Edizioni Unicopli 2000 (2013), and *Ah, la vecchia BUR! Storie di libri e di editori*, Edizioni Unicopli 2011. He has also authored four volumes of translation, *Lettere portoghesi* by Gabriel Joseph de Guilleragues, Bur 1995, *Gaspard de la Nuit* by Aloysius Bertrand, Bur 2001, *Stanze della notte e del desiderio* by Jean-Yves Masson, Jaca Book 2008 and *Miseria della Cabilia* by Albert Camus, Aragno 2011. Vitale also collaborates with various literary magazines such as *Poesia* and the literary website, *Insula Europea*, directed by Carlo Pulsoni, among others. His *Diversorium* recently won the Premio Antica Badia di San Savino in Pisa, 2016. A brief selection of Vitale's poetry *Un inverno / Ein Winter* was translated into German by Maja Pflug, Josef Weiss Editore 2008.

Vitale's first poems were published in the literary journal *Arsenale*, July-December, 1987, 11-12, Third Year. This prestigious journal was directed by the distinguished poet, writer, and critic Gianfranco Palmery from 1984 through 1987. Already in those early

poems Vitale's stylistic traits and themes were evident: "Avevo una poesia che si sfasciava / come una zattera di fradicio / legno una girandola / residuale" (*Arsenale*, 105). In the critical commentary to Vitale's latest book, *Diversorium*, Giancarlo Pontiggia writes: "Un sentimento di ansiosa precarietà pervade il mondo poetico di Marco Vitale. Oggetti, luoghi, persone sembrano ogni volta sul punto di perdersi, come se la ruggine del tempo potesse intaccarne da un momento all'altro la fragilissima patina. [...] Ne è spia la sintassi poetica, intessuta di vocativi, inversioni, reduplicazioni intensive, interrogative cariche di pathos [...]." Perhaps because of this strong feeling of precariousness and ongoing dissolution, one of Vitale's major poetic themes is historical places and traces. Other themes are dream like states of suspension, memory, and love. He also uses frequent acrostics and writes superbly on painting and works of art. The current selection balances all these themes and modes. These are the first versions of Marco Vitale's work to appear in English.



Giuliano Giuliani, *Paesaggio studio-cava dello scultore*

Marco Vitale, da *Canone semplice*

Condiviso nel sogno oggi il lunato
chiarore di un mattino di novembre
e non distingo
le tracce che ritrovi, il panno
dell'abbrivo e i pensieri

Così ti aspetto e il vortice
conchiuso si fa sorda
itineranza di chiocciola

*

Fuori piove di nuovo il foglio è bianco
il sonno un tenue filamento
che torni ad ascoltare. Ancora
accesa è la lampada, riposi
un poco gli occhi e un poco
domandi con parole che sembrano

polveri nel velario dell'acqua

*

Com'è risolto
sotto la spessa neve del leone
il naso
in alto il bronzo
più mosso del cavallo
la gualdrappa e la sciabola De Pisis
li dipinse in un sogno
già intessuto di vento

ma il vento ora si posa
e tutto tiene
che non sia lamento
residuale nella pace degli orti

Marco Vitale, from *Canone semplice*

Shared in dream today the crescent shaped
clarity of a November morning
and I can't discern
the traces you recover, the headway
cloth and your thoughts

So I await you and the whirlpool
conclusion becomes deaf
errancy of scrolls

*

Outside it's raining again the page is white
sleep a tenuous fibre
you listen to once more. The lamp
is still lit, you repose
your eyes a bit and you question
a bit with words that resemble

dust on the curtain of water

*

How resolved
is the lion's
upturned bronze nose
beneath the thick snow
more undulated than the horse
the caparison and the sword De Pisis
painted them in a dream
woven with wind

but now the wind rests
and all holds
that is not residual
wailing in the peace of gardens

*

Neve, povero sogno che dispiega
lungo gli orti, sei lontana
sei qui
con le parole già ridotte
a tracce
invisibili ma decisive

È cominciata presto
e questa assorta nostalgia
di intenderci
anche al riflesso
del non dato incrina

*

Qui per questa che in un cerchio
si racchiude e annotta
chiara gioia di un tempo
non ti trovo
Cade la stessa polverosa neve
e neri prismi
solcano A che punto
ora ti trovi? A quale
snodo e tutto è fermo
e tutto a un tempo accade

da *Diversorium*

*

Chi può dirtelo amore tutto il segno
a te nascosto che governa e
tocca anche le redini del giorno?
e se accade poi fugge e non lo
rendi più che festuca rilucente
in riva all'acqua. Eppure niente
niente più dolce che narrarlo
ancora illeso di tepore e d'enigma

*

Snow, sad dream that unfolds
among the gardens, you are far away,
you are here
with words already reduced
to traces
invisible but decisive

It started early--
this absorbed nostalgia
of understanding each other
even in the reflection
of the ungiven--
now it writhens

*

Here for what a circle
encloses and darkens
clear joy of before
I don't find you
The same downy snow falls
and black prisms
streak, at which point
do you find yourself? At which
junction and all is still
and all happens at the same time

from *Diversorium*

*

Can anyone find words my love to express the sign
altogether hidden from you that governs and
touches even the reins of day?
even if it happens then flees and you don't
represent it as more than a glowing rush
in the watery bank. And yet nothing
nothing is more sweet than
attempting the story of the warm intact enigma

*

L'anonimo pittore (sequenza retica)

L'anonimo pittore che salì un ponteggio
 sullo scorcio del tre
 o forse di un incerto inizio del quattrocento
 e raggelò nel cuore di un'ogiva
 il fiore moribondo del gotico
 L'anonimo pittore che salì quassù
 in questo che m'insegni nel mattino
 tuo remoto negli anni paese delle nevi
 a chi affidava mai quel Padre
 da lui certo temuto
 e che ritrasse
 sporto sul legno della Croce
 come su un doloroso
 corrimano del mondo?

Ecco, il suo segno deciso è ancora denso
 lo scarlatto ne pulsa, scende esatto
 tutto il verde del manto
 Ecco le spade di Gervasio e di Protasio
 - mano forse più tarda -
 ne proteggono il dramma contro i venti
 e il mistero che altre menti
 forzeranno, altri inquieti
 amorosi del pensiero e dei sogni
 Che poi nell'aria tramontana
 se rischiarà il Natale
 pensi che aver salito questo labile
 sentiero dove annotta
 così presto, e quel ponteggio
 quelle scale sul fronte e nella dura
 penombra del vivere
 sia stato anch'esso un sogno
 e la pietra ne parla in questa luce
 Un sogno come vedi ogni frammento
 luminoso se incunea nell'incerto
 nel rimanere indietro con parole
 come pane raffermo

*

The Anonymous Painter (Rhaetic Sequence)

The anonymous painter who climbed the scaffolding
of a Fourteenth century perspective
or perhaps an uncertain early Fifteenth
froze the moribund flower of the Gothic
in the heart of an ogive
The anonymous painter who climbed up here
in this remote morning of yours
in the village of snow that you teach me
to whom did he ever entrust that Father
certainly feared by him
and painted
hanging on the wood of the Cross
like an aching
handrail of the world?

Here, his marked sign is still dense
the scarlet pulses, descends precise
all the green of the robe
Here are the swords of Gervasius and Protasius
– the hand, perhaps, of a later artist –
they protect the drama against the winds
and the Mystery which, later other
minds will force, other restless
lovers of reason and dreams
And you think if Christmas lights up
the North wind
after climbing up this unstable
path where night falls
early, and the scaffolding
those stairs in front and in the hard
shadows of life
that this too may have been a dream
and the stone talks of it in light
A dream as you see each luminous
fragment if wedged into the uncertain
falling behind with words
like stale bread

L'anonimo pittore che dipinse il Padre
e il trapasso del Figlio e il compimento
del mistero in sintonia sul Legno
li pensava innalzati nel silenzio
teso dei ghiacci e delle rocce
un'effrazione
al libro vasto del buio

Tu, la mano che li indica
come da impercettibile carezza
lo sguardo che saluta e accoglie
conosci il peso se anche inganna
mai la fuga del giorno
e accende un corso d'acque e di lastre

Così il pensiero a quei remoti
pigmenti sull'affresco
a quegli sguardi che non hanno
più centro nel sistema delle sfere
ma tenaci resistono come tu li vedi
bruciano
come tu dici in questo gelo
mattutino e tornano
se tu torni

sul filo della luce e degli anni

*

Quando sarà come mi dico ora che l'ombra
bussa presto alla porta e mi distrae
vorrei tornasse come quando
un giorno mi ha parlato per la prima volta
e i platani stupivano nel segno
riarso della salita
Ma già s'apriva nel silenzio il tema
canonico dell'acqua, le fontane
di Roma, le presenze
di un tempo che in quell'ora
cominciava a sfiorire

The anonymous painter who depicted the Father
and the passage of the Son and the achievement
of the mystery in harmony on wood
conceived them elevated in the taut
silence of glaciers and rocks
forcing
the vast book of darkness

You, the hand that shows them
like an imperceptible caress
the gaze that greets and welcomes
you know the weight even though it never tricks
the fleeting daylight
igniting the flow of water and marble slabs

So my thoughts go to those remote
pigments on the fresco
to those looks no longer
in the center of spheres
yet tenacious they resist as you see them
burn
as you say in this morning
chill and they return
if you return

with glimmers of light and years

*

When it happens as I tell myself now that the shadow
knocks early at the door, distracts me
I wish it would return as when
one day it first spoke to me
and the plane trees astonished in the parched
sign of their ascent
Already in silence opening
the canonic theme of water, the Roman
fountains, presence
of a time already beginning
to wane in that hour

Quando sar  vorrei tornasse nello sguardo
 ancora certo di voi
 che aspettavate l'imbrunire e il vento
 era pi  fresco sui rilievi e i vasi
 grandi della sera, e il sentimento
 del domani, i volti
 amati sbigottiti
 persi

*

Che luogo sia dove si perdono le voci
 questo che duro lascito degli antichi
 filosofi chiamiamo ancora il nulla
 provasti a dirlo un giorno
 Giovane tu nei tuoi trent'anni io appena
 nel solco della vita, le parole
 tranquille di chi ancora
 la notte dorme e sogna

Da vecchio la pensavi come allora
 ed io con te se immagino non trovo
 un lume nel congedo nell'addio

*

Per il presepe fiore di Enrico Pulsoni

Ho veduto li Presep ,
 ragazzata nella quale si applicano
 efficacemente questi Napoletani

Luigi Vanvitelli, 1752

Arrese geometrie, se increspa la materia
 e s'apre in una notte
 di petali e di crete: non altro
 il tempo che diviene
 l'alleanza, il sangue del cammeo
 che annunciano i profeti,
 l'esodo degli astronomi e delle genti

When it happens, I wish that
in your looks
would return –
as you awaited dusk and the wind
was more fresh on the silhouettes and large
vases of the evening – the feeling
of a tomorrow, the faces
loved, disquieted
lost

*

That there may be a place where we lose our voices
this is the harsh legacy of the ancient
philosophers we still call nothingness
you tried to tell me one day
You were young in your thirty years
I barely in the drill of life, serene
words by one who still
sleeps and dreams at night

When you were old you had the same idea
and I with you cannot find, if I imagine,
a light in the leave-taking of farewell

*

For Enrico Pulsoni's Nativity Flower

I saw the Nativity scenes,
amusement to which they apply themselves
most effectively these Neapolitans

Luigi Vanvitelli, 1752

If matter ripples, geometries yield
and a night of petals and clay
opens up: nothing else
time that becomes
alliance, the blood of the cameo
that prophets announce
the exodus of astronomers and people

Così per suggestione d'infinito il fiore
 tenta i confini del possibile
 le misteriose vie dei re
 della divinazione e il loro seguito di fiaba
 "erano molto minuti -
 scrive Giovanni da Hildesheim -
 e perciò destavano
 le meraviglie della gente.
 E infatti quanto più si avanza
 verso l'oriente del sole,
 tanto più piccoli e delicati
 nascono gli uomini,
 mentre le erbe sono migliori,
 più nobili gli aromi, più velenosi
 i serpenti e gli altri rettili,
 più grandi e strani tutti gli animali
 e i volatili selvatici e domestici."

Pure c'è chi non vede
 chi nello spazio della Notte
 dorme e sogna
 o imperterrito gioca, è pieno
 il *diversorium*
 e più lontano il magro lupo
 del deserto aggira

*anche per te la Notte
 disegna un filo luminoso
 frate lupo
 per i tuoi piccoli nascosti
 il petalo e il carminio*

la corolla nel gelo che riverbera

*

a mia madre

Il tempo non ci libera la mente
 se liberarla è mai ventura, acquisto
 senza più data di scadenza. E per la prima
 volta mi pare di saperti
 di nuovo coi tuoi gatti

Through fascination with the infinite the flower
 attempts the boundaries of possibility
 the Kings mysterious routes
 of divination and the fable's *cortège*
 "they were very minute -
 writes John of Hildesheim -
 and so they awakened
 people's wonder.
 In fact the more one advances
 toward the orient of the sun,
 the smaller and more delicately
 are men born,
 while the herbs are better,
 more noble the aromas, more poisonous
 the snakes and other reptiles,
 bigger and stranger all the animals
 and the domestic and wild avifauna."

Yet there are those who don't see
 those who sleep and dream
 in the space of the Night
 or undaunted play, the *diversorium*
 is full, and farther away the thin wolf
 of the wilderness wanders

*and for you too the Night
 draws a luminous thread
 brother wolf
 for your hidden cubs
 the petal and the carmine*

the corolla that reverberates in the frost

*

to my mother

Time doesn't free our minds
 if freeing it is really good fortune, a gain
 without an expiration date. And for the first
 time it seems I know you
 are with your cats again

magnifiche presenze ormai di luce
fatte di puro ricordo

La quiete sarebbe quella del respiro
e la sera
riflessa nel suo transito ma così limpida
così ipotetica
che potrebbe non essere mai stata

*

La souris

Non si sente più nulla
tutto è fermo
hanno teso da tempo le invisibili
nappe, tutto tace
Da dove cade
unico di riflesso e doratura quel raggio?
Dove batte e rifrange
per azzardo di iridi?

Ospite impreveduto, caso opaco
mi chiamò un giorno
un capriccio di ragazzo
una setola intinta in un impasto di ocre

Oh tu che mi hai lasciato qui tra questi tralci
gelidi e maturi, tra questi calici
dove il timore si specchia
e interroga il silenzio, solo questa
di te rimane mia aporia

mio indebito tralucere nel sogno

*

La collina di Fourvière

Non ricordo in che punto dell'ellisse
che dispone con cura le raccolte
dei primi secoli dell'età volgare
si conservi una stele col mio nome

magnificent presences by now of light
made of pure memory

Quietness would be that breathing
and the evening
reflected in its passage but so clear
so hypothetical
that it could never have been

*

La souris

Nothing may be heard anymore
everything is still
they set the invisible tassels
long ago, all is silent
From where does that single
ray of gold reflection fall ?
Where does it beat and refract
through the hazard of irises?

Unexpected guest, opaque fate
a childish whim
one day called me
a quill dipped in an ochre paste

Oh you who left me here among these gelid
ripe vines, amidst these goblets
where dread reflects
questions the silence, only this
is left of you, my aporia

my undue glimmer through dream

*

The Hill at Fourvière

I don't remember at what point of the ellipse
in the carefully established
first century collections of the common era
a funerary stele with my name

un manufatto scabro, ma inciso
in capitali di una certa schiettezza
Parla di un Marcus Vitalis
che nell'antica Lugdunum
divenuta romana - ora la limpida
elegante Lione -
tenne una mescita di vino
e fu una specie di console
di sindaco della corporazione degli osti
Visse grazie a quel timido arbusto
solo da poco conosciuto e lì giunto
con i calzari di Cesare: un segno
certo di conquista, un bene
a troppo caro prezzo? Un lembo
grato di destino come l'uso
liturgico - di lì a poco -
lascerebbe supporre?
Se ne può discutere a lungo
anche a partire
da questa semplice traccia

is preserved, roughly handmade
yet carved with capital letters
of a certain purity
It talks of a Marcus Vitalis
in the ancient Lugdunum
turned Roman - now the limpid
elegant Lyon -
he had a tavern
and was a sort of Consul
a leader of the innkeepers union
He lived thanks to that slender vine,
only recently arrived there and known
through Caesar's footware, a sign
for sure of conquest, a gain
at too high a price? A grateful
shred of destiny as the liturgical
custom - soon to follow -
would have us suppose?
We could talk about it at length
even starting
with this simple trace

Trasfigurazione by Sibilla Aleramo

Translated by Jamison Standridge

Jamison Standridge is a PhD candidate in Italian at Rutgers University where he began his doctoral studies in 2011. He received his M.A. in Italian Studies in 2009 from Florida State University, where he had received his B.A. in Italian, as well. His academic interests and scholarship are focused on twentieth and twenty-first century Italian women authors, postcolonialism, as well as identity, performativity, and trauma theories.

Sibilla Aleramo (1876-1960), born Rina Faccio, was an Italian journalist, novelist, and poet. After a very unhappy marriage resulting in the birth of one son, Aleramo left, alone, to move to Rome. These events inspired the author in the creation of her first novel, *Una donna* (*A Woman*), in 1906, mirroring many of the events from her own life. After the novel's publication Aleramo joined several political and artistic circles, became a champion for feminist causes, and continued her literary production, resulting in several more novels and writings. While her personal life and many affairs at times have overshadowed her artistic output, the legacy of her works, and especially her debut, have been culturally and historically significant and have stood the test of time. *Trasfigurazione* (*Lettera non spedita*), written in 1912, was Aleramo's only short story.



Giuliano Giuliani, *Nuovo tamburo*, travertino

Trasfigurazione

(Lettera non spedita)

Sono io, sì. Voglio che parliamo un poco; bisogna che io parli, e che tu mi ascolti. Ti do del tu, sì. Da tante settimane non fai mentalmente lo stesso anche tu?

Da lontano tu hai pianto, a causa mia. Io ho saputo tutto. Proviamo ad aver coraggio, proviamo a parlare. Di', vuoi? Ti ricordi della mia faccia, dei miei occhi? Una volta mi dicesti che guardandomi ti sentivi diventare tanto serena. Adesso tremi, e io sono in volto bianca, come tu non mi hai mai veduta. Ma senti che sono forte, e che voglio anche tu lo sia? Bisogna che io ti scriva, e tu mi leggerai, piano. Piano, perchè soffrirai, com'io soffro. Ma io non ho paura, e perchè devi averla tu? Io so quello che faccio, ho esitato molto, ma adesso sono sicura nel mio cuore. E i miei occhi non sono cambiati dacchè non ci siamo più viste. Ascoltami. Prendi questi fogli e vai a leggerli nella tua stanza, o fuori, nei prati, ma che le bambine non vengano intanto a cercarti, nè altri. Dobbiamo essere sole. Sole: e l'anima tua vuol essere brava quanto l'anima mia, e la mia crede che la tua le sia uguale, e ti parla, da sorella a sorella.

È già un mese che tu hai pianto a causa mia. Io l'ho saputo parecchi giorni dopo. Tuo marito non mi ha scritto subito, e poi la sua lettera ha messo una settimana ad arrivare fin quassù. Egli mi ha detto anche che tu andavi già calmandoti, ch'era riuscito a rassicurarti. Dopo non mi ha più scritto altro di te: ma soltanto, una volta ancora, di sè, del dolore suo e del mio, ch'io anche gli ho detto.

Perchè noi, io e lui, soffriamo, ed è ciò prima di tutto che bisogna tu sappia, e bisogna che lo sappia da me, perchè egli non te lo può dire. A me, sì, può dire il suo dolore. Con te non osa. Non può sopportare che tu pianga, gli fa troppo male. E soffre in silenzio e ti inganna, pur che tu non pianga.

Non tremare, guardami ancora negli occhi, sta' qui ferma. Qui siamo io e te, e il tuo cuore pare ti si spezzi, lo so, ma anche il mio, sentilo, e se tu mi guardi dimentichi il tuo male per il mio, così com'io ho pietà di te più forse che di me... Soffriamo vicine, ecco, non fuggiamo. Siamo due donne. Io sono maggiore di te, di quasi

Transfiguration (*Unsent Letter*)

It's me, yes. I wish for us to speak a little; it is necessary for me to speak, and that you listen to me. I will speak to you informally, yes. Haven't you been doing the same as well for many weeks now?

You have cried from a distance, because of me. I have found out about everything. Let's try to be brave, let's try to talk. Say, don't you want to? Do you remember my face, my eyes? Once you told me that just by looking at me you would feel yourself becoming so calm. Now you tremble, and I am white in the face, like you have never seen me. But can you tell that I am strong, and that I want you to be as well? It's necessary for me to write you, and you will read me, slowly. Slowly, because you will suffer as I suffer. But I am not afraid, and why should you be? I know what I am doing, I hesitated a lot, but now I am certain in my heart. And my eyes have not changed since the last time we have seen each other. Listen to me. Take these pages and go read them in your room, or outside, in the meadows, but be sure that the girls don't come in the meantime to look for you, nor anyone else. We have to be alone. Alone: and your spirit wishes to be as good as my own spirit, and mine believes that yours is its equal, and it speaks to you, from sister to sister.

It's been a month already since you have cried because of me. I found out several days later. Your husband did not write to me immediately, and then it took his letter a week to reach me all the way up here. He also told me that you were already calming down, that he had been able to reassure you. Afterwards he did not write anything else about you: but only, once again, about himself, his pain and mine, which I also had voiced to him.

Because we, he and I, suffer, and it is first of all necessary for you to know that, and it is necessary for you to know about it from me, because he is not able to tell you. To me, yes, he is able to speak about his pain. With you he does not dare. He cannot stand it if you were to cry, it hurts him too much. And he suffers in silence and he deceives you, as long as you do not cry.

Do not tremble, keep looking into my eyes, remain here, motionless. Here are me and you, and it appears as though your heart is breaking, I know, but mine is too, listen to it, and if you look at

dieci anni, sono maggiore un poco anche di tuo marito, e tutta la mia vita è stata di patimento, tu lo sai. Sai che ho patito tanto più di te, e che tuttavia sono ancora forte e ho uno sguardo che dà coraggio e insieme dolcezza alle donne più giovani di me. Questo deve bastare per non farti fuggire, adesso. Sono gli uomini che hanno paura delle lagrime, che credono le donne incapaci di sostenere la verità che fa soffrire. E io anche avevo pensato dapprima a te come a una povera bimba con cui si deve tacere, che deve esser risparmiata anche a costo di mentire...

Tuo marito ti vuol bene. Se te lo dico io, ora che ti ho già detto che voglio tu sia capace di saper tutta la verità, puoi credermi. Ti vuol bene, gli sei cara, come son care a te le tue bambine, guarda, che ti posso dir di più? Io ho saputo la misura del suo amore per te la prima volta che vi ho veduti vicini, proprio come non ci si sbaglia quando si vede una madre sorridere al figlio. Ma non abbiam mai molto parlato di te. Mi ha detto che t'amava, sempre allo stesso modo. Anche l'ultimo giorno che siamo stati insieme, io e lui.

E l'ha ripetuto anche a te, quando tu hai tanto pianto per quella lettera mia ch'egli non ha voluto farti leggere, ch'egli ha strapata piuttosto che darti, quella lettera che ti ha confitto in cuore il sospetto che io e lui ci amassimo, o almeno cominciassimo ad amarci, a parlarci da lontano più che da amici. Che cosa poteva dirti per rassicurarti, se non che egli ti ama, e fartelo sentire, con tutto l'impeto della sua pietà e della sua pena? Pietà per te e per noi, pena per il tuo dolore di quel giorno e di quella notte e per il dolore suo e mio di chissà quanto tempo. Ma egli ti parlava solamente di te, di quel che sei stata per lui e potrai essere ancora. E tu lo ascoltavi avida fra il pianto sempre meno violento, fin che gli riposasti sul cuore, nevvvero? Oh, egli non m'ha raccontato questo, sta' tranquilla: ma io so. Egli m'ha scritto che hai sofferto e che ha avuto tanta compassione di te...

E m'ha scritto...

Aspetta. Vedi bene che anch'io devo farmi forza, che anche a me l'affanno strozza la gola. Tu non sapevi ch'io amassi tuo marito tanto, vero? E adesso mi guardi con terrore, perchè comprendi, incominci a capire un poco... Sì, sto male, non so se sto più male di te... Ma non piango, ecco, e tu, non è forse vero che tu ti senti

me you will forget your pain due to mine, just as I take pity on you, possibly more than you on me... Let's suffer together, like this, let's not run away. We are two women. I am older than you, by almost ten years, I am also a bit older than your husband, and all of my life has been made up of suffering, you know this. You know that I have suffered much more than you have, and that I nevertheless am still strong and that I have a look that gives strength and sweetness combined to women younger than me. This must be enough to keep you from running away, now. It is the men who are afraid of tears, who believe women incapable of bearing truths that lead to suffering. And even I had at first thought of you as a poor little girl with whom one must be silent, someone who must be spared even at the cost of lying...

Your husband cares about you. If I tell you this, now that I have already told you that I want you to be capable of knowing the entire truth, you can believe me. He cares about you, you are dear to him, as your daughters are dear to you, look, what more can I say? I discovered the extent of his love for you the first time that I saw the two of you together, impossible to mistake just like when one sees a mother smile at her son. But we have never spoken much about you. He told me that he loved you, always in the same manner. Even the last day that we were together, he and I.

And he repeated it to you as well, when you cried so much because of that letter of mine that he did not want to let you read, that he ripped up rather than give you, that letter that thrust in your heart the suspect that he and I loved each other, or at least that we were beginning to love each other, communicating from far away as more than friends. What could he say to reassure you, if not that he loves you, and make you feel it, with the full rush of his pity and his sorrow? Pity for you and for us, sorrow for your pain that day and that night as well as his pain and mine for who knows how long. But he spoke with you only about you, about what you had been for him and what you still can be. And you greedily listened to him in the midst of your crying that grew less and less violent, until you rested on his heart, right? Oh, he did not tell me all of this, remain calm: but I know. He wrote to me that you had suffered and that he had had a lot of compassion for you...

And he wrote me...

Wait. See that even I have to give myself strength, that even I

già un'altra, come se fossero passati degli anni su di te in pochi minuti, e mi dici di continuare, che nonostante il terrore ti senti capace adesso di sapere tutto, e capisci che di dolore non si muore, adesso che mi vedi? E sei gelosa, non del mio amore, ma del mio dolore, in questo momento... Non vorresti che io soffrissi tanto, per lui, più di quel che hai sofferto tu, lo senti.

Eppure non è per mostrarti il mio spasimo che mi son mossa. E non credere di averlo misurato, sai? Neanch'io potrei dire quanto esso sia grande, come vada giù, giù, nelle radici mie più vive. Ma smetti di guardarmi così, come se volessi prendertelo tu: non posso dartelo, è mio, è nel mio sangue, è nel mio respiro, non posso fartene dono, di questo, non posso sacrificartelo.

Non muoio, non temere. Sono sempre io, quella di cui tuo marito ti parlava quest'inverno con rispetto, e che tu, tutte le volte che ci siamo incontrate, salutavi timida eppur con fiducia. Pensiamo un momento a quel tempo. Lo so che tu hai sofferto anche per questo ricordo, perchè avevi avuto per me una silenziosa tenerezza, perchè ti aveva fatto bene al cuore il mio sorriso, perchè avevi sentito ch'ero sincera interessandomi con semplicità alla tua semplice vita. Le bambine ripetevano il mio nome, nella vostra piccola casa. Tutto ciò era nuovo, era inatteso, ma appariva anche tanto naturale, ricordi? Di', non era forse stato il medesimo senso, sebben tanto più forte, che t'aveva colto quando fosti amata e sposata, tu piccola oscura operaia, da lui artista, celebre, grande? Come da lui allora, tu ti sei sentita quest'inverno compresa da me, senza che niente di me potesse offendere od umiliare la tua anima. Forse non te lo sei detto: ma è stato come se tuo marito avesse riconosciuto in me d'improvviso una sorella perduta quand'era ancor bimbo, e che non sperava più ritrovare. Egli è di poche parole, non dice la sua gioia come non dice la sua tristezza. Ma tu hai visto ch'era contento. E lo sei stata anche tu. Lo siamo stati tutti e tre, per qualche mese, silenziosamente, senza quasi pensarvi. Io avevo i miei antichi tormenti. Niente era mutato per nessuno, solo c'era nei cuori come un poco più di caldo, un poco più di vita...

Quando tu sei partita per la campagna, ti ho baciata sulla fronte.

Quando tuo marito è tornato in città è stato qualche giorno ammalato: poi è venuto a trovarmi come prima. Poi è ripartito, per

have worries strangling my throat. You didn't know that I loved your husband this much, right? And now you look at me with terror, because you realize, you begin to understand a little... But I won't cry, there, and you, is it not true that you already begin to feel like someone new, as if years had passed over you in just a few minutes, and you tell me to go on, that in spite of the terror you feel able to know everything now, and you understand that one does not die from pain, now that you see me? And you are jealous, not of my love, in this moment... You wish I weren't suffering so much, for him, more than how much you suffered, you feel this. And yet it is not to show you my pang that I took action. And do not think that you have estimated it, alright? Not even I would be able to say how big it is, how it reaches down, down, into my deepest roots. But stop looking at me like this, as if you now wanted to take it from me: I cannot give it to you, it is mine, it is in my blood, it is in my breath, I cannot gift this to you, I cannot offer it to you as sacrifice.

I'm not dying, do not fear. It is still me, the one your husband spoke to you about this past winter with respect, and that you, every time that we would meet, greeted timidly but also with trust. Let's think about that time for a moment. I know that you have also suffered due to this memory, because you had held for me a quiet fondness, because my smile had felt good in your heart, because you had felt that I was sincere when I interested myself with simplicity regarding your simple life. The girls would repeat my name, in your little home. All of this was new, was unexpected, but also appeared to be so natural, remember? Say, hadn't it been the same feeling, albeit much stronger, that had taken ahold of you when you were loved and married, you a somber little worker, by him, an artist, famous, older? So just like by him, last winter you had felt understood by me, without a thing about me that could offend or humiliate your spirit. Perhaps you did not say it to yourself: but it was as though your husband had suddenly recognized in me a sister lost when he was still only a child, who he no longer hoped to find. He is a man of few words, he does not speak his joy just as he does not speak his sadness. But you saw how happy he was. And you were too. All three of us were, for a few months, silently, almost without thinking about it. I had my ancient torments. Nothing had changed for anyone, only that in our hearts there was a

riveder te e le bimbe, è tornato di nuovo, ci siamo di nuovo rivisti qualche volta, da me o in strada. Tutto questo egli te l'ha detto. Ma non ti ha detto che ogni volta rivedendoci ci sentivamo più inquieti e nello stesso tempo come più persuasi, persuasi d'ogni minuto che scorreva tra noi, che non avremmo voluto mai diverso. Un giorno egli m'ha teso le sue due mani e io le ho tenute un minuto nelle mie. Dopo è scomparso, siamo stati settimane e settimane lontani, senza notizie l'uno dell'altro. Ma per tutto quel tempo era come se io tenessi sempre le sue mani fra le mie. Ci siamo ritrovati, finalmente, quando mancavan pochi giorni alla mia partenza; egli tremava un poco; io, non so, perchè sentivo soltanto il tremor suo. Gli ho preso, piano, la testa, e l'ho posata sul mio petto. Si è calmato. M'ha sorriso.

Che vuoi sapere di più? Che cosa ti può importare tutto il resto? Piangi, piangi, e taci, creatura, che anch'io piango nel mio cuore, anche per te, sai, anche per te...

Ma non per le tue lagrime soffro, nè per le mie. Anche le lagrime più brucianti hanno qualcosa di santo che ce le fa care. Non soffro di vederti piangere; non è contrario alla vita il pianto. Soffro perchè sento che la vita continua di là da queste lagrime tue e mie, e perchè non so se c'è in noi il potere di continuare ad amarla, ad amarla nell'uomo per cui piangiamo...

Mi puoi comprendere? Asciuga gli occhi, guardami, cerca di ascoltare come se non fossi io a parlare, io che ti ho fatto del male, ma una che non conosci, e che ti tien stretta per i polsi, e ha una voce ferma, che ti entra chiara nel cervello. Capisci perchè sono qui? Non per l'orribile gusto di straziarti. Non per farti impazzire. Non perchè sia pazza io. Se ho tanto pianto, in tutti questi giorni, ho anche tanto pensato. E pensato cose che bisogna tu senta, che tu devi sentire e capire, se è vero che ami come io amo.

Perchè non si tratta del nostro dolore, più. Si tratta del nostro amore, si tratta di lui, dell'uomo che amiamo. Non siamo solamente io e te a soffrire. C'è lui, lo sai?

Come l'hai amato tu, fin qui? L'hai amato perchè ti amava, e perchè ha fatto divenire la tua vita una cosa buona e dolce. Perchè è sempre stato verso te buono e dolce, anche quand'era triste, no?

Ma per tutto quello ch'egli ti ha dato, per tutto ciò che, egli

little more warmth, a little more life...

When you left for the countryside I kissed you on your brow.

When your husband returned to the city he was ill for a few days: then he came to visit me like before. Then he left, to see you and the girls, then he returned once again, we saw each other a few times more, at my place or on the street. He has told you all of this. But he did not tell you that each time, seeing each other again, we would feel more restless and at the same time more convinced, convinced that every minute that passed between us, that we would never wish to change things. One day he extended both hands towards me and I held them for a minute in mine. Then he disappeared, we were apart for weeks and weeks, without news from each other. But throughout that entire time it was as though I was always holding his hands in mine.

We found each other again, finally, when only a few days were left before my departure; he was trembling a bit; I'm not sure about myself, because I could only feel his trembling. I took his head in my hands, slowly, and I placed it on my chest. He calmed down. He smiled at me.

What else do you wish to know? Can the rest be of any interest to you? Cry, cry, and remain quiet, creature, for I also cry in my heart, even for you, know this, even for you...

But I do not suffer for your tears, nor for my own. Even the most burning of tears have something holy about them which renders them dear to us. I do not suffer from the sight of you crying; crying is not contrary to life. I suffer because I feel that life continues on the other side of these tears of yours and mine, and because I do not know if there lies in us the power to continue to love it, to love it in the man for whom we are crying...

Can you understand me? Dry your eyes, look at me, try to listen as if it were not me, the one who has hurt you, speaking, but someone you do not know, who holds you tightly by the wrists, and has a firm voice, who enters clearly in your brain. Do you understand why I am here? Not to make you go crazy. Not because I am crazy. If I have cried so much, during all of these days, I have also thought a lot. I thought about things that are necessary for you to hear, that you must hear and understand, if it is true that you love as I love.

Because it is no longer about our pain. It is about our love, it is

solo, ti ha insegnato, per quella sua tenerezza mesta, per quelle sue lunghe ore di silenzio che tu hai imparato a rispettare, come il bambino impara da solo a rispettare le grandi chiese deserte, per la luce pensosa che le tue figliole non avrebbero nello sguardo se non fossero nate dal suo amore, di', di', non t'ha mai oppresso il cuore un desiderio disperato di saperlo felice, più felice di quel che tu non potessi renderlo, un desiderio di dargli più che il tuo sorriso e il tuo bacio e la tua fedeltà, un desiderio di morire per lui, di sapere che la tua morte potrebbe far più grande la sua vita?

No, forse no.

E non hai mai desiderato ch'egli ti chiedesse, non di morire, che sarebbe stato ancor poco, ma di vivere lontana da lui, per lui? Ch'egli te lo chiedesse, per una necessità della sua vita, che tu neppure potessi comprendere? Non hai mai sognato ch'egli ti offrisse di provargli così il tuo amore? Anche senza chiedertelo, ma che tu indovinassi, e partissi?

Hai creduto proprio che il tuo sorriso e il tuo bacio e la tua fedeltà fossero quanto di meglio avevi a dargli, fossero sufficienti per sempre a ricambiarlo di ciò ch'egli t'ha donato? Così l'hai amato, tranquilla nel pensiero di bastargli per sempre, senza struggerti nella certezza di non poter essere per lui tutto l'universo?

Tu vedevi ch'egli aveva i suoi libri, la sua musica, qualche amico; vedevi che accarezzava i capelli e gli occhi delle figliole con mano più leggera e più tenera anche della tua. Eri tranquilla!

Così voleva lui, lo so.

Senti, che adesso ti dico la cosa più crudele, ciò che tu non hai mai sospettato in tutti gli anni del vostro matrimonio. Egli ti ha sposata perchè era stanco della vita, perchè voleva la pace, la pace che è un principio di morte.

Non ti ingiurio. Tu eri un cuore innocente, che cosa potevi sapere? E anche adesso, dopo tanto tempo che gli respiri accanto, che cosa sai di quello che è la vita e di quello che è la morte? Ah, ch'egli si è ben guardato dall'insegnarti questo!

E forse neppure lui sa quanto è stato colpevole verso te. Forse neppure nella cupa volontà di sacrificio che adesso lo preme, c'è l'esatta coscienza della sua colpa antica.

Ma noi lo amiamo, e lo assolviamo.

about him, about the man we love. It is not only you and me who suffer. Are you aware that he is there as well?

How have you loved him, until now? You loved him because he loved you, and because he made your life turn into something good and sweet. Because he has always been good and sweet to you, even when he was sad, right?

But after all that he has given to you, after everything that he, and he alone, has taught you, after all that joyless tenderness, after all those long hours of silence that you learned to respect, just like a child learns on his own to respect large deserted churches, after the thoughtful light that your daughters would not have in their stare had they not been born from his love, say, say, did a desperate desire ever weigh down on your heart to see him happy, happier than how you were able to make him, a desire to give him more than just your smile and your kiss and your fidelity, a desire to die for him, knowing that your death could enrich his life?

No, perhaps not.

And did you never desire that he would ask you, not to die, which would not be enough, but to live far away from him, for him? That he would ask you, as a necessity for his own life, which you would not even be able to comprehend? Haven't you ever dreamt that he would offer this as a means for you to prove your love? Even without asking you, but that you would guess it, and leave?

Have you actually believed that your smile and your kiss and your fidelity were the best you had to give, were forever sufficient to reciprocate everything that he had ever gifted you? So you have loved him, peaceful in the opinion of being enough for him forever, without pining from your certainty of being for him the entire universe?

You saw that he had his books, his music, a few friends; you saw that he would caress the hair and eyes of your daughters with a lighter hand than even yours. You were peaceful!

He wanted it this way, I know.

Listen, for now I will say the cruelest thing, what you have never suspected throughout all the years of your marriage. He married you because he was tired of life, because he wanted peace, the peace that is the onset of death.

I am not insulting you. You were an innocent heart, what could you have known? Even now, after so long that your breathe next

Tu hai amato la bontà del suo cuore. Io ho amato il dolore dell'anima sua, la tenacia con cui l'anima sua sa soffrire, anche quando è nell'errore.

Non c'è stato un giorno della sua vita, io credo, in cui egli non abbia sofferto.

Anche quando tu l'hai innamorato, lui così triste e scontroso e non bello, anche il giorno delle vostre nozze, non illuderti.

Pativa da solo, era solo con la sua pena, non ne parlava a nessuno.

Neanche a me ne ha parlato. Ma ha sentito che il suo dolore io l'abbracciavo, tutto, in silenzio anch'io.

Siamo stati felici per questo! Qualche ora, qualche giorno, d'una felicità ch'era destino noi conoscessimo soltanto l'uno per l'altro, dolorosa e meravigliosa come la vita.

Egli non credeva, prima d'incontrarmi, che una donna potesse amare la vita, la vita intera, la vita qual'è, grande e tremenda. E scoprendo questa potenza nell'anima mia, egli è come una seconda volta nato, per godere e per combattere, per conoscere e per cantare.

Io non lo accarezzavo perchè si addormentasse, perchè dimenticasse d'esser uomo, uomo e fanciullo, con una musica inesprimibile in petto, col tormentoso istinto di crescere senza mai tregua, e con la perpetua visione dell'ora estrema, forse imminente, forse ancor tanto lontana, oltre la quale l'anima non può più ingrandire.

La mia carezza gli diceva che il suo stesso tormento era in me, la mia carezza aveva lo stesso spasimo intenso della sua musica, suscitava nel suo petto, assieme alla gioia assieme al dolce delirio assieme anche alla voluttà, sì, tutte le voci dell'infinito; ed egli sentiva che quelle voci echeggiavano anche in me, e se cercava i miei occhi li trovava grandi aperti, e vi vedeva raggiare, io lo so, un'attesa profonda. La morte, la morte! Poteva giungere la morte, mentre noi ci baciavamo, e avrebbe trovato le nostre anime sveglie, senza paura e senza rimorsi e senza rimpianti: vivi ci avrebbe trovati, intenti e belli, e non saremmo fuggiti!

Senti, senti, se tu lo ami non maledire ciò che è avvenuto.

Egli ha messo le sue mani nelle mie, egli ha guardato dentro i miei occhi, ha ascoltato battere il mio cuore nella notte, e per la prima volta dacchè era uomo, per la prima volta, intendi, ha

to him, what do you know about what is life and what is death? Ah, he has guarded himself from teaching you this!

And perhaps even he is not aware of how culpable he has been towards you. Perhaps not even in the dark will towards sacrifice that pushes him now, can he detect the exact consciousness of his ancient sin.

But we love him, and we absolve him.

You have loved the goodness of his heart. I have loved the pain of his soul, the tenacity with which his soul is capable of suffering, even when it is mistaken.

There has not been a day in all his life, I believe, during which he has not suffered.

Even when you fell in love with him, so sad and surly and unhandsome as he was, even the day of your wedding, do not deceive yourself.

He suffered alone, alone with his pain, speaking of it to nobody.

He did not speak of it with me either. But he felt that I, quietly as well, embraced his pain, all of it.

This is why we were happy! A few hours, a few days, a happiness that was destined for us to learn about only amongst each other, painful and wonderful like life is.

He did not believe, before meeting me, that a woman could love life, all of life, life as it is, big and awful. And by discovering this power within my soul, he was born as if for a second time, so that he could enjoy and fight, learn and sing.

I didn't caress him so that he would fall asleep, so that he would forget about being a man, man and child, with an inexpressible music in his chest, with the tormenting instinct of growing without ever any respite, and with the never ending vision of the ultimate hour, perhaps imminent, maybe still very far, after which the soul can no longer extend.

My caress told him that the same torment was within me, my caress had the same intense spasm as his music, it arose in his chest, along with joy along with sweet delirium even along with sensual pleasure, yes, all the voices of infinity; and he could feel that those voices echoed in me as well, and if he searched for my eyes he would find them wide open, and he would see in them reigning, I know, a profound waiting. Death, death! Death could arrive, while we kissed each other, and it would have found our

compreso che cos'è l'amore, ha sentito nell'amore esaltare tutto il proprio essere, e le sue mani e i suoi occhi e il suo petto gli son apparsi sacri quanto l'anima sua. Un sacramento è stato il nostro abbraccio.

E tu non maledire.

Lo ami ancora, non è vero?

Non pensi più a me, lo vedo, non è per quel ch'è avvenuto fra me e lui che adesso singhiozzi piano, con una desolazione che ti pare non debba aver mai più fine.

Guardi nel passato, che d'un colpo ti si è fatto tanto più lontano. Guardi lontano. Sì, è allora ch'egli t'ha ingannato, che ti ha tradito; quando ti ha detto che lo facevi felice, e non era vero; quando ti baciava e tu credevi ti baciasse per la gioia di vivere, per ringraziare la vita, fiero d'esser uomo e creatore, ed invece egli si sentiva nell'intimo una cosa spregevole, una cosa vile... Baciava la tua bocca, abbracciava il tuo corpo, come chi è preso dalla vertigine, e non ha più coscienza: come chi precipita nel nulla. Non disprezzava te, intendimi, ma se stesso, per quel piacere che il suo corpo godeva e che non gli toccava l'anima, a cui l'anima sua non partecipava. Pure ti voleva bene. Ma questo era anche più atroce. Perché ti voleva bene come ad una piccola dolce bambina, a una creaturina cui si rivolgono parolette senza senso, care moine e sorrisi inteneriti, ma che non capisce ancora il nostro linguaggio...

E tu non capivi, invero, non capivi il suo silenzio. Non perchè tu fossi una bimba. Ma perchè la tua anima aveva fede nell'uomo che ti aveva raccolta. Innocente eri, ma non bimba: donna, e il tuo amore era semplice, ma intero e puro.

Egli non ti ha mai detto nulla, tu non potevi indovinare.

Perdonalo, sai!

La sua colpa egli l'ha espiata.

Tu lo ami ancora, tu lo ami lo stesso, ora che lo vedi tanto diverso da quello che credevi, è vero?

Senti anche tu che la vita continua, malgrado tutto il tuo dolore?

Ma ti trovi stanca, vorresti che io tacessi, nascondi il capo fra le mani, vorresti un sonno lungo, un sonno di anni e anni... Non è una delle tue piccine che, quando qualcosa la fa soffrire, grida fra il pianto: "Ho sonno, ho sonno!" e va da sola a gettarsi sul suo letticciuolo?

souls awake, without fear and without remorse and without regrets: alive it would have found us, purposeful and beautiful, and we would not have run away!

Listen, listen, if you love him do not curse what has happened.

He placed his hands in mine, he has looked into my eyes, he has listened to my heart beating in the night, and for the first time since becoming a man, for the first time, understand, he has realized what love is, in that love he has felt his entire being exalt, and his hands and his eyes and his chest have appeared to him as holy as his own soul. Our embrace was a sacrament.

And you do not curse it.

You still love him, isn't that true?

You no longer think about me, I see this, it's not because of what occurred between him and me that now you sob quietly, with a desolation makes you feel that it will never end again.

You look into the past, which suddenly has become that much more removed. You look far behind. Yes, it is then that he deceived you, that he betrayed you; when he told you that you made him happy, and it was not true; when he kissed you and you believed he kissed you because of the joy of living, thankful for life, proud of being a man and creator, and instead he felt within a despicable thing, something vile... He kissed your mouth, embraced your body, like someone taken by dizziness, but no longer conscious: like someone falling into nothingness. He did not despise you, understand, but himself, for that pleasure that his body enjoyed yet did not touch his soul, to which his soul did not participate. But he cared about you. But this was even more atrocious. Because he cared about you like one cares about a sweet little girl, a little creature to whom one directs little words without meaning, dear blandishments and softened smiles, but who still does not understand our language...

And you indeed did not understand, you did not understand his silence. Not because you were a child, But because you soul had faith in the man that had picked you. You were innocent, but not a child: woman, and your love was simple, but whole and pure.

He never said anything to you, you could not guess.

Forgive him, come on!

He has atoned for his sins.

You still love him, you love him anyway, now that you see him

Chiudi gli occhi, ma pensa. Tu non puoi sentirti sola come si sente in quei momenti la tua piccola. Tu sai che tutto intorno a te continua a vivere. Pensa a lui, che ami ancora. Pensa che quando egli ti ha incontrata, tanto tempo fa, era molto più stanco di quel che tu ti senta adesso. Non aveva ancora trent'anni, aveva già conquistato una prima cima alla sua arte, il mondo gli aveva dato la gloria: ma al suo cuore non ne era venuta nè dolcezza nè esaltazione. Pensa a lui con amore, amalo per quella cupa e fredda angoscia che la sua giovinezza e il suo genio non valsero a vincere allora, che gli fece desiderare la morte, e poi, il giorno in cui i tuoi occhi gli brillarono dinanzi ridenti, si tramutò in disperata bramosia d'oblio. Sai? Gli uomini, anche i più grandi, si stancano più facilmente che noi della vita, disperano della vita più facilmente che noi. E sempre, sai, le donne sono state per gli uomini come inerti tronchi ai naufraghi, cose che si afferrano nell'ora orrenda in cui soltanto più l'istinto sospinge. Ma cerchiamo, cerchiamo di vedere se non c'è un disegno nascosto in questo destino. Cerchiamolo noi, che amiamo, che amiamo anche quando come adesso siamo così stanche, così ferite. Guarda: io voglio benedire nonostante tutto l'ora in cui voi due v'incontraste, voglio benedire quello che so essere stato in lui errore e colpa. Egli forse non aveva più la forza di proseguire, egli forse si sarebbe ucciso, ucciso nel corpo oltre che nell'anima. È vissuto. Con l'anima sepolta, ma che importa, se presto o tardi essa doveva risorgere, rinnovata? La vita è grande, la vita è miracolosa. Sentilo anche tu, dillo anche tu. Anche nel tuo cuore qualcosa si trasfigura in questo momento! Tu pure ti senti assolta, non sai ancora chiaramente da quale peccato, e sebbene io ti abbia detto che sei stata innocente. È così. Tu hai ugualmente da sopportare una tua parte di patimenti, per tutta la felicità che godesti e che non t'eri conquistata col tuo sangue, che era sopraggiunta come un premio a te cui nulla ancora la vita aveva chiesto. Non è vero che la vita sia ingiusta. Ma la sua giustizia è più alta e più silenziosa di quella degli uomini. E c'è tanta misericordia nella sua fierezza. Essa ci vuole forti, ci vuole infaticabili. Non soltanto vuole che ci guadagnamo il pane col sudore della nostra fronte, ma che si accettino tante ore di tenebre quante sono le ore di luce. Tutti i suoi doni più meravigliosi, l'amore, la bellezza, il genio, vuole

so different from what you believed, is this true?

Do you also feel that life goes on, despite all of your pain?

But you find yourself feeling tired, you wish I would hush, you hide your head in your hands, you wish for a long sleep, a slumber lasting years and years... Isn't it one of your little girls who, when something makes her suffer, she screams between her crying: "I'm tired, I'm tired!" and goes on her own to throw herself into her little bed?

Close your eyes, but think. You cannot feel alone as your little one feels in those moments. Think about him, who you still love. Think about the fact that when he met you, a long time ago, he was much more tired than how you are feeling now. He wasn't yet thirty years old, he had already conquered a first peak in his art, the world had bestowed glory upon him: but to his heart neither sweetness nor exaltation had come. Think about him with love, love him for that dark and cold anguish that his youth and his genius were then incapable of winning over, which made him desire death, and then, the day your eyes shone laughingly before him, turned into a desperate lust for oblivion. You know? Men, even the oldest ones, tire for life more easily than we do, they despair over life more easily than we do. And women, know, have always been for men like inert logs for castaways, things grabbed during the horrendous hour in which only instinct presses on. But let's try, let's try to see if there is a hidden design in this destiny. Let us look for it, since we love, since we love even when, like now, we are so tired, so hurt. Look: I want to bless, in spite of everything, the hour in which the two of you met, I want to bless what I know was for him error and fault. Perhaps he no longer had the strength to carry on, perhaps he would have killed himself, killing his body as well as his spirit. He lived. With his spirit buried, but who cares, if sooner or later it was meant to be resurrected, renewed? Life is big, life is miraculous. You must feel it too, you must say so as well. Even within your heart something transfigures in this moment! You also feel absolved, not completely clear of which sin yet, and even though I have told you that you were innocent. It is so. Regardless you have to bear your portion of sorrow, for all the happiness you enjoyed and that you had not acquired with your own blood that had happened like a prize upon you even though life had yet to ask anything of you. It is not true that life is unfair.

che noi li paghiamo, ed è giusto, ed è giusto. Ella non è mai inerte, non è mai vuota. E se noi non riconosciamo la grandezza della sua legge, siamo pari a quelle piccole vili femmine che dopo un primo figlio, dopo lo strappo e lo strazio subito dalle loro viscere in una prima maternità si rifiutano a procrearne ancora...

Di', tu, non è vero che ogni nuova creatura vale che si soffrano i dolori del parto?

Anch'io sono stata mamma. Mio figlio l'ho perduto.

Vieni qui, metti un momento la tua mano sulla mia fronte.

Siamo due donne, siamo due madri.

Stiamo un poco in silenzio.

Che cosa hai pensato?

Non è miracoloso che tu abbia pensato a me, soltanto a me e alla mia sorte per qualche minuto?

E adesso ti sembra d'esser qui sul mio cuore, e piangi, di un pianto che trovi santo...

Ti ricorderai?

In tutto questo tempo di strazio orribile, per resistere alla minaccia della follia, per non cedere alla tentazione spasmodica di buttarmi a terra e di lacerarmi il volto, oppure di fuggire nella notte e di andar a frangermi contro le rupi, io mi ripetevo, a mani giunte, così come una volta si pregava: "Ma egli è vivo... La felicità è ch'egli sia vivo... S'io ricevessi domani l'annuncio della sua morte, io ripenserei a queste ore in cui egli era ancor vivo, sebben lontano, sebben non mio, come ad una felicità immensa... Egli è vivo. E potrebbe anche lui esser più sventurato ancora di quel ch'è. Se le sue bambine si ammalassero, se sua moglie si uccidesse. Egli ha bisogno della loro vita. Ha bisogno anche della mia, sebben abbia rinunciato a me. Mi ha scritto che ha bisogno della mia forza, che ha bisogno di sapere che c'è, sia pur lontano, qualcuno ch'è più forte di lui, qualcuno che resiste a un dolore più grande del suo..."

Per ogni ora di luce un'ora di tenebra...

Poche ore raggianti io m'ebbi, e queste buie sono tante, tante. Non importa. So di gente che fu beata per lunghi anni, e quando cominciò il sole a declinare lo maledì. Non io, non io.

È giusto ch'io sia la più sciagurata, se sono la più forte. Non ho bimbi, non ho compagno, non ho casa, sono sola. È giusto che

But justice is higher and quieter than man's. And there is a lot of mercy in its fairness. It wants us strong, it wants us tireless. It does not only wish for us to earn bread with the sweat from our brow, but that the hours of darkness are accepted as are the hours of light. All of its most wonderful gifts, love, beauty, genius, have to be paid, and it is right. And it is right. It is never inert, it is never empty. And if we do not recognize the greatness of its law, we are equal to those vile women who after a firstborn, after the pull and torture endured with their loins during a first pregnancy, refuse to procreate again...

Say, you, is it not true that each new little creature is worth the suffering of childbirth pains?

I was a mother too. I have lost my son.

Come here, place for a moment your hand on my brow.

We are two women, we are two mothers.

Let us be silent for a short while.

What did you think about?

Isn't it miraculous that you thought about me, only me and my fate for a few minutes?

And now it seems to you that you are here on my heart, and you cry, a cry you find to be holy...

Will you remember?

During all this time of horrible torment, to resist the threat of madness, to keep from falling into the spasmodic temptation of throwing myself on the floor and lacerate my own face, or running away in the night and throwing myself off the cliffs, I repeated to myself, hands clasped, just like one used to pray: "But he is alive... The happiness is that he is alive... If I were to receive tomorrow the news of his death, I would think back upon these hours when he was still alive, although far away, although not mine, with immense happiness... He is alive. And he could be even more unfortunate than he is now. If his daughters got sick, if his wife killed herself. He needs their life. He needs mine as well, even though he has given me up. He wrote me that he needs my strength, that he needs to know that there is, even if far away, someone stronger than him, someone who endures a pain bigger than his..."

For each hour of light one hour of darkness...

I had few radiant hours, and these dark ones are many, many. It does not matter. I know of people that were blissful for many years,

il sacrificio si chieda a me, che ho già dato da tanto tempo prova di saper sopportare qualunque crudeltà della sorte. Non importa che chi mi ha amato abbia sentito come sia avido il mio cuore di dolcezza, e com'io sia fatta per la gioia, per dare e ricevere gioia. Io ho saputo altre volte abbandonare volontariamente i beni più cari, io ho perfino fatto come il lupo che si strappa amputato dalla tagliola: tocca ancora a me d'essere la più brava...

Non sono impazzita: vivrò.

Ci eravamo staccati, dopo quei pochi giorni – una settimana soltanto – senza nulla prometterci, senza aver parlato del tempo a venire. Non una parola. Tanta era stata la felicità di amarci, di guardarci, di trasmetterci interi: in poche ore, ma incisa per tutta la vita. Non cercare tu di spiegarti questo ch'è un mistero abbagliante anche per me, anche per lui. Io ti posso dire soltanto che non gli ho chiesto nulla, che nulla ho aspettato, e che credo anch'egli non abbia neppur un istante pensato ad offrirmi di partir con me, subito o più tardi, di non lasciarmi allontanar sola. Credo che vagamente noi sentissimo che nulla era cambiato intorno: il miracolo consisteva tutto nel saluto delle nostre due anime: bisognava lasciarsene avvolgere, come abbiám fatto, in silenzio.

Ma quando io me ne sono andata, come avevo prima di quei giorni stabilito, ed egli è tornato da te; quando ci siamo scambiati l'ultimo sguardo; io non ho avuto lagrime e non ho sofferto: viveva sotto il cielo la pianta del nostro amore, ed io la vedevo, vedevo ch'era di quelle che crescono alte per sfidare la folgore.

Tu pensi che m'ingannavo?

Perchè dopo pochi altri giorni, tornato da te, tuo marito ha avuto pietà del tuo terrore, e mi ha supplicato di non scrivergli più. Perchè tu hai sentito che gli sei cara, che troppo gli fa male vederti soffrire, vero? E pensi che ha potuto invece dare a me, lontana e sola, tanto dolore, senza esitare.

Anch'io mi son detto questo, nei momenti di maggior spasimo. Sono donna anch'io. Vuoi ti confessi che mi sono ficcata le unghie nel collo in quei momenti, pensando al legame che unisce le sue fibre alle tue? E ho avuto disgusto di questo mio povero corpo che pur tanti hanno desiderato, disgusto e odio per questo carcame che non ha saputo avvinghiarsi al suo e non più lasciarlo...

and when the sun began to set they would curse it. Not me, not me.

It is right that I be the most wretched, if I am the strongest. I have no children, I do not have a partner, I have no home, I am alone. It is rightful that the sacrifice be asked of me, since long ago I have given proof of being able to stand any cruelty of fate. It does not matter that who has loved me has felt how eager my heart is for sweetness, and how I am made for joy, to give and receive joy. I have known other times how to voluntarily abandon the most precious of goods, I was even like the wolf that rips his amputated self away from the trap: it's upon me once again to be the most good...

I have not gone crazy: I will live.

We had separated, after those few days – a week only – without promising anything to each other, without speaking about the times yet to come. Not one word. Such had been the happiness from loving each other, looking at each other, transmitting our full selves to each other: over just a few hours, but engraved for life. Do not try to explain to yourself this that is a blinding mystery for me as well, even for him. I can only tell you that I asked nothing of him, that I expected nothing, and that I believe that he hasn't even for a moment thought about offering to leave with me, immediately or later, of not letting me go away alone. I believe that we vaguely felt that nothing around us had changed: the miracle consistent entirely in the greeting of our two souls: we just had to let ourselves be enveloped, as we did, in silence.

But when I left, as I had already decided to before those days, and he returned to you; when we exchanged the last glance; I did not have any tears and I did not suffer: under the sky lived the plant of our love, and I could see it, I could see that it was one of those that grow tall in order to defy lightning.

Do you think I was deluding myself?

Because after a few days more, having returned to you, your husband had taken pity on your terror, and he begged me not to write him anymore. Because you sensed that you are dear to him, that it hurts him too much to see you suffer, right? And you think that he could also cause me, far away and alone, so much pain, without hesitating.

I told myself this as well, in the moments of biggest pang. I am a woman too. Do you wish for me to confess that I stuck my nails into my throat in those moments, thinking about the bond uniting

Poi la nausea ha tentato di penetrare fin nel mio cuore, ha tentato di farmi maledire questo cuore che malgrado tutto, malgrado tutto, ha continuato a battere per lui, a battere di amore, a battere di pietà.

Allora, da lontano, senza vederlo, senza più nulla sapere di lui, dopo tanta onda nera di disperazione, ho ritrovata improvvisa, limpida come nello specchio del suo sguardo, la certezza ch'egli mi ama. Egli mi ama, io sono in lui, niente può far che egli mi dimentichi.

E questo può bastarmi, sì, può bastare per me, per quella stilla d'egoismo ch'è pur anche in me, nel mio istinto, nella mia passione. Può, in luogo della felicità, esaltarmi in un sentimento doloroso e ardente di orgoglio.

Ma lui, ma lui che cosa raccoglierà in cambio della gioia?

È di lui che m'importa. Lo amo. Non posso avere per il suo destino la cruda indifferenza che sono ancora capace di assumere per il mio.

Egli sa che mi amerà sempre, se ora mi perde, che niente mai potrà consolarlo d'avermi perduta appena incontrata.

E non si sente fiero del sacrificio del nostro amore, perchè l'ha voluto la sua debolezza, non la sua forza. Mi ha scritto: "Sono debole, sono infelice. Ma non ho il coraggio di rompere la felicità di questi tre esseri."

Soffre senza fierezza. E deve mentire, deve fingere. Ha dinanzi tutto un avvenire di finzione, capisci, pur se io non lo rivedessi mai; ha la bocca amara per questo tradimento alla verità, ch'egli compie per paura...

Ti vuol bene, sì, vuol bene alle bimbe. Si illude di poter fare almeno la felicità vostra, di poter difendervi dalla sciagura, come se non foste anche voi creature umane.

E tu, adesso che sai, ti senti altera di un tale amore?

Ma se anche io non ti avessi parlato, saresti stata felice, dopo che il dubbio sulla sua fedeltà ti ha assalito? Poichè lo ami, non ti saresti accorta del dolore ch'egli vuole celarti?

Oh questa paura della realtà, sempre, dovunque!

Ed è così, sai, che si finisce per odiarci gli uni, gli altri, e coll'odiare l'esistenza!

La realtà, quando le anime sono pure, può essere terribile, ma

his fibers to yours? And that I was looked with disgust upon this poor body of mine although many have desired it, disgust and hatred for this carcass that did not know how to cling to his and never let go of it...

Then the nausea attempted to penetrate all the way into my heart, attempting to force me to curse this heart that in spite of it all, in spite of it all, has continued to beat for him, to beat for love, to beat for mercy.

Then, from far away, without seeing him, without ever hearing anything about him, after all the black waves of desperation, I suddenly rediscovered, clear like the mirror of his stare, the certainty that he loves me. He loves me, I am in him, nothing can make him forget about me.

And this can be enough for me, yes, it can be enough for me, for that drip of selfishness that is within me, in my instinct, in my passion. It can, in place of happiness, exalt me in a painful and fiery feeling of pride.

But what about him, what will he gather in place of joy?

It's him that I care about. I love him. I cannot hold for his destiny the crude indifference that I am still capable of assuming for my own.

He knows he will always love me, if he loses me now, nothing will ever be able to comfort him for having lost me as soon as he met me.

And he does not feel proud for the sacrifice of our love, because his weakness wanted it, not his strength. He wrote me: "I am weak, I am unhappy. But I do not have the courage to break the happiness of these three beings."

He suffers without pride. And he must lie, he must pretend. He has above all a future of fiction, understand, even if I were never to see him again; he has a mouth full of bitterness due to this betrayal of the truth, that he commits because of fear...

He cares about you, yes, he cares about the girls. He deludes himself into at least creating your happiness, defending you from disaster, as if you were not human creatures as well.

And you, now that you know, do you feel worthy of such love?

But even if I had not spoken to you, would you have been happy, after the doubt of his fidelity had assaulted you? Since you love him, wouldn't you have noticed the pain that he wants

non è mai brutta, non è mai odiosa: è la menzogna che la fa tale. Gli uomini per paura mentono, e poi maledicono, e poi muoiono ròsi dal rimpianto vano...

C'è anche in me un germe di viltà. Mentre ti scrivo, così, dominando i sussulti, io non so ancora se ti spedirò questi fogli, se oserò mandarteli. Non per te, sai. Ma per lui. Io che condanno la sua debolezza, il suo terrore di colpirti svelandoti la verità, io ho a mia volta paura per lui...

E se tu non mi capissi? Se tutte le mie parole ti riuscissero senza senso e tu ne traessi soltanto la nozione orrenda della fine del vostro matrimonio, e volessi morire?

Anch'egli morrebbe. Io ne sono sicura.

E le vostre bimbe?

Verrebbero a me.

Non ti dico una mostruosità, no! Io mi prenderei le bimbe, col cuore piagato ma senza rimorsi. Sarei per loro madre e padre.

Vivrai, se ti mando questi fogli?

Non ti ho chiesto nulla, ancora, fuor che di guardarmi in volto e di non fuggire.

Non fuggire. Hai le bimbe. Esse vivrebbero e crescerebbero anche senza di te. Non è per dovere che tu non le lascerai, è per amore.

Non toglierle neanche al padre.

Perchè non dovrebbero continuare a sorridergli, a guardarlo negli occhi fondi? Le loro anime hanno la sua impronta, sono già foggiate a sua somiglianza. Cresceranno presto, comprenderanno presto tante cose. Anche se il padre non restasse loro vicino per tutto il tempo dell'adolescenza, credi ch'esse non saprebbero ugualmente amarlo, che non vorrebbero ugualmente pensarlo fiero di sè e fiero della vita per le vie del mondo? I giovani hanno bisogno soltanto di sapersi nati da creature valide, che abbiano sorriso sulla loro culla. Tutta l'esistenza, quando ci sia questa certezza, essi possono conquistarsela da soli con la propria volontà, e sarà loro più preziosa.

Non le bambine hanno necessità di lui, è lui che non può privarsi per sempre di loro.

Dimmi: dovevo tacere, poichè egli vi ama?

Ma egli ama anche me.

to hide from you?

Oh this fear of reality, always, everywhere!

And it is so, you know, that we end up hating each other, hating existence!

The reality, when the souls are pure, can be terrible, but it is never ugly, it is never odious: it is lying that makes it so. Men lie because of fear, and then they curse, and then they die gnawed by futile regret.

There is also within me a seed of cowardice. While I write you, like this, controlling the gasps, I still do not know if I will mail you these pages, if I will dare to send them to you. Not for you, know. But for him. I, the one who condemns his weakness, his terror at the thought of shocking you by revealing the truth, I in my turn fear for him...

And if you were not to understand me? If all of my words appeared to you without meaning and you would extract from them solely the horrendous notion of the end of your marriage, and wished to die?

He would die as well. I am sure of it.

And your girls?

They would come to me.

I am not telling you a monstrosity, no! I would take the girls, with as wounded heart but without regrets. I would be for them both father and mother.

Will you live, if I send you these pages?

I have asked nothing of you yet, aside from looking at me in the face and not running away.

Do not run away. You have the girls. They would live and grow up even without you. It is not out of duty that you will not leave them, it's out of love.

Do not remove them from their father either.

Why should they not go on smiling at him, looking at him in his deep eyes? Their souls have his imprint, they are already shaped in his likeness. They will grow up soon, they will soon understand many things. Even if their father were to not remain close to them for the entire period of their adolescence, do you believe that they would not know how to love him regardless, that they would not like to think him also proud of himself and proud of a life of experience along the streets of the world? Youths only need to know

Ci sono anch'io, adesso, nella sua vita. Anche se non ci rivediamo, anche se non ci parliamo.

Ci sono anch'io. Ed egli non può dimenticarmi, e soffre, più di quanto aveva mai sofferto.

S'egli non può fare a meno di voi, non può neppure far a meno di me, comprendi? O nulla o tutto, nella vita. Io peso quanto voi sulla bilancia. Non c'è ragione – per noi che riconosciamo solamente leggi interne – non c'è ragione perch'egli, se non sa rinunciare al bene che voi gli siete, riesca a rinunciare a quest'altro bene che sono io.

Ah, ma io sto per parlarti con labbra insidiate dal freddo e dall'amaro! Non voglio, non voglio.

Anche se il diritto è dalla mia parte, non è per dimostrarti questo che t'ho cercata.

Io voglio che tu pensi solo al suo dolore. Io voglio che tu lo ami, mentre ti dico del suo dolore. Voglio che sia il tuo amore a farmi continuare a parlare, adesso che sai.

Egli non ti dice nulla. Puoi vederlo in ogni minuto della giornata; puoi spiarlo – io so che tu lo fai, povera creatura, e anche lui lo sa – per sorprendere se egli pieghi la testa sul tavolino con atto di troppa stanchezza, se gli esca dal petto un gemito involontario, o se mi mandi qualche parola delirante: nulla egli ti rivela, in nulla si tradisce e ti si mostra cambiato. A me non ha più scritto, te lo ripeto. Non ha più avuto mie lettere. Ti è vicino, non tornerà in città che con te. Ha il suo solito timbro di voce velato e calmo. Giuoca con le bimbe, corregge il suo ultimo lavoro. Dalla falce della luna, la sera quando egli riposa sul prato, scende il vento a rinfrescargli gli occhi.

Tu puoi pensare d'aver fatto un tristo sogno. Io non esisto, nessuno ha mai sentito parlare di me.

Ci sono sere che il cielo ha ombre più profonde, sere che sembra ritornino sul mondo dopo millenni, e l'anima si chiede se già non ne vide una uguale millenni innanzi. Ci sono sere che il mondo si avvolge nell'ombra cantando di nostalgia, e l'anima non sa se ascolta la sera o se ascolta se stessa.

Egli scruta coi suoi occhi di sogno il prato oscuro accanto a sè, allunga il braccio sull'erba dolce. Non mi trova. Richiude gli occhi,

that they were born to valid creatures, that they have smiled while in their cribs. All of existence, when there is this certainty, can be conquered by them on their own with their own will, and it will be more precious to them as a result.

The girls are not the ones who need him, it is him who cannot deprive himself of them forever.

Tell me: should I hush, because he loves you?

But he also loves me.

I am here too, now, in his life. Even if we do not see each other again, even if we do not speak.

I am here too. And he cannot forget me, and he suffers, more than he had ever suffered before.

If he cannot live without you, he also cannot live without me, do you understand? All or nothing, in life. I weigh as much as you do on the scale. There is no justice – for us who recognize only internal laws – there is no justice for him, if he does not know how to renounce the good that you are for him, renouncing this other good that am I.

Ah, but I am about to speak to you from lips undermined by coldness and bitterness. I don't want to. I don't want to.

Even though the right is on my side, it is not to prove this to you that I have sought you.

I want you to only think of his pain. I want you to love him, while I tell you about his pain. I want it to be your love to make me keep going, now that you know.

He says nothing to you. You can see this throughout every minute of the day; you can spy on him – I know that you do this, poor creature, and he knows as well – to catch if he bends his head on the table in an act of too much fatigue, if out of his chest escapes an involuntary moan, or if he sends a few delirious words my way: he reveals nothing to you, nothing betrays him and he appears changed to you. I repeat, he never wrote me again. He has no longer received letters from me. He is close to you, he will not return to the city if not with you. He speaks in his usual veiled and calm tone of voice. He plays with the girls, edits his latest work. From the crescent of the moon, in the evening when he rests on the lawn, the wind descends to refresh his eyes.

You can imagine that you have had a bad dream. I do not exist, no one has ever heard of me.

affonda la fronte tra i fili sino a sentire il duro della terra, un attimo, poi si stende di nuovo, la faccia contro il cielo, e resta immobile ad aspettare la notte.

Perchè non sono io lì?

Tra le sue palpebre chiuse e il cielo passano fantasmi. Un viaggio era cominciato sulla terra, appena cominciato, fra lui e una che con lui coglieva i più segreti ritmi delle ore... Perchè si è interrotto? Nessuno dei due che s'erano avviati è morto. Perchè egli è solo? Quando lo raggiungerò? Vede il mio volto com'era quand'egli mi parlava. Mi parlava, con labbra che non avevan mai potuto prima aprirsi, mi parlava ancora esitante, ed era come se piangesse d'un pianto che solleva il cuore dopo un tempo infinito. Ha tutto da dirmi, ancora. Ogni giorno che passa è una parola ch'egli mette in serbo per me, per cercarne con me il senso più vero. Perchè tardo tanto a tornare?

E s'illude, mentre la notte giunge e la silenziosa febbre lo consuma e tu lo chiami per il riposo. S'illude che quest'inverno ci rivedremo, ci rivedremo come amici, e tu non avrai più timori, e potremo, mentendo a te e a noi stessi, vivere con forza e con dignità...

Rivederlo!

Ma se noi ritorniamo l'uno dinanzi all'altra, io gli prendo come quel giorno il capo fra le mani, lo poso sul mio petto, ed egli ascolta battere il mio cuore, come quel giorno, e nonostante tutto il sangue che ho versato nel frattempo egli trova ancora che il mio cuore batte con impeto meraviglioso, egli ascolta incantato, e se la morte giunge ci trova beati.

Se noi ci rivediamo, sarà vana ogni volontà di mentire. Noi ci amiamo. E se anche rinunciassimo a dirci il nostro amore, tu lo indovineresti ugualmente su le nostre fronti. Tu che già hai sospettato, non potrai più ingannarti. S'io non ti mando questi fogli tu ci giudicherai traditori, e sarà vero, anche se noi staremo crudelmente fermi nel patto di silenzio. Esigerai, minacciando altrimenti di ucciderti, che noi si rinunci anche a vederci come amici, esigerai un distacco totale.

Ma questi fogli, eccoteli, tu li leggi. Da ore tu mi ascolti. Tu sai tutto, adesso. E non puoi più accusarci di nulla, nè di ciò che è stato,

There are evenings when the sky has deeper shadows, evenings that appears as though they return upon the world after millennia, and the soul asks itself if it hasn't already seen a similar one millennia before. There are evenings during which the world wraps itself up in the shadows singing from nostalgia, and the soul does not know if it is listening to the evening or listening to itself.

With his sleep-filled eyes he seeks the dark lawn next to him, he extends an arm on the sweet grass. He does not find me. He closes his eyes, sinks his brow among the blades until he reaches the hardness of the soil, for a moment, then he stretches again, facing the sky, and remains motionless waiting for night.

Why am I not there?

Ghosts pass between his closed lids and the sky. A journey had begun on earth, it had just begun, between him and a woman who gathered the most secret rhythms of the hours with him... Why was it interrupted? Neither of the two who had departed has died. Why is he alone? When will I catch up to him? He sees my face as it was when he would speak to me. He would speak to me, with lips that had never been able to open before, he would speak to me still hesitantly, and it was as though he were crying of a cry that lifts the heart after an infinite amount of time. He still has everything to tell me. Every day that goes by is a word that he sets aside for me, to look for the truer meaning with me. Why am I taking so long to return?

And he deceives himself, while the night comes and the silent fever consumes him and you call him in to rest. He deceives himself that we will see each other again this winter, we will meet up as friends, and you will no longer have any fears, and we will be able to, lying to you and to ourselves, live with strength and dignity...

See him again!

But if we return one in front of the other, I will take his head in my hands like I did that day, rest it on my chest, and he will listen to the beat of my heart, just like on that day, and in spite of all the blood I have shed in the meanwhile he will still find that my heart beats with a marvelous surge, he will listen as if enchanted, and if death arrives it will find us blissful.

If we see each other again, any will to lie will be in vain. We love each other. And even if we were to renounce speaking our love to each other, you would guess it regardless from our brows. You

nè di ciò che potrà avvenire. Io ti ho chiamata fra noi, perchè tu ci veda in fondo agli occhi, perchè tu veda ch'egli ti ama tanto da voler sacrificarti ciò che di più alto ha raggiunto la sua vita, e ch'io ti stimo nostra uguale, un'anima degna di non essere ingannata, un'anima alla quale possiamo confidare la nostra angoscia, ecco. Guardaci. Nessuno ti tradisce, nessuno ti umilia. Davanti a te c'è soltanto la verità. C'è il suo amore per me, ma c'è anche il suo dolore per te. Ci sono io, già sacrificata, ma che prima di rinunciare per sempre a dargli quel ch'è in mio potere per fargli più grande l'esistenza, il mio amore attivo, la mia fede vigile, la mia forza appassionata, ho voluto tentare l'impossibile, ho chiamato qui, davanti a noi, il miracolo a presentarsi.

Per l'amore che tu ed io portiamo a quest'uomo. Per la vita che in lui amiamo.

Non hai nulla tu da gettare nel fuoco?

Non sono io che te lo chiedo, è la vita.

Io non ho altro da dirti. Mi sento stanca io, adesso. E mi pare, strano, che se il miracolo non si produrrà non ne soffrirò, soltanto mi addormenterò, immediatamente e profondamente.

Tutto è rimesso nelle tue mani.

C'è il sole, oggi, sui vostri prati?

Quassù la luce ferve intorno alle rupi.

Tu cerchi di lui, lo prendi per mano, vi avviate sulla collina. I tuoi occhi si sono fatti più larghi, ma tu li tieni volti a terra, e così andando gli parli. Non gli dici ancora di questa mia lettera. Gli chiedi se io ho più scritto, e la tua voce la senti tu stessa mutata. Egli si china per vedere il tuo sguardo, ma tu continui a nasconderglielo. Gli dici che la notte scorsa hai fatto un sogno, che non ti vuol uscir di mente. In quel sogno c'ero io, con qualche anno di più, e parlavo a te, e parlavo a lui, e davo del tu ad entrambi, e sorridevamo tutti, un po' gravi.

Egli ti alza con moto brusco il mento. La tua fronte, il fondo delle tue pupille, tutto il tuo volto ha un chiarore nuovo. Somigli, adesso, alla tua figliuola maggiore, a quella che lei sarà quando diverrà donna. La vostra prima figlia, che ha lo sguardo di lui...

E tu gli accenni di sì, che sei la sua creatura, che è stato lui a farti così.

who have already suspected, will no longer be able to fool yourself. If I do not send you these pages you will judge us as traitors, and it will be true, even if we remain cruelly in our pact of silence. You will demand, threatening to otherwise kill yourself, that we even renounce to seeing each other as friends, you will demand a complete separation.

But these pages, here they are for you, you are reading them. You've been listening to me for hours. You know everything, now. And you can no longer accuse us of anything, not what has transpired, not what is yet to occur. I have summoned you to us, a soul to whom we can confide our anguish, here. Look at us. Nobody betrays you, nobody humiliates you. Before you is only the truth. There is his love for me, but there is also his pain for you. I am here, already sacrificed, but before forever renouncing to give him what is my power to make his existence greater, my active love, my vigil faith, my enthusiastic strength, I wanted to attempt the impossible, I have called here, before us, for a miracle to present itself.

For the love that you and I carry for this man. For the life within him that we love.

Do you not have anything to throw upon the fire?

It is not I who asks this of you, it is life.

I have nothing left to say to you. Now I am the one who feels tired. And it seems to me, strange, that if the miracle will not occur I will not suffer, I will only fall asleep, immediately and deeply.

Everything is in your hands now.

Is the sun shining on your meadows today?

Up here the light bustles around the cliffs.

You look for him, take him by the hand, and you take off towards the hills. Your eyes have widened, but you keep them fixed towards the ground, and going on like this you speak to him. You still do not tell him about this letter of mine. You ask him if I have ever written again, and you notice your own mutated voice. He bends to look into your eyes, but you keep on hiding them from him. You tell him that the previous night you had a dream, which will not let go of you. I was in that dream, and I was talking to him, and I spoke informally to both of you, and we were all smiling, just a little serious.

With an abrupt motion he lifts your chin. Your brow, the bottom of your pupils, your entire face has a new glow. You look, now,

Gli dici che sei forte, che non tema per te, che parta, che dovunque vada, con chiunque si trovi, tu gli farai sempre sapere di te e delle bimbe. Gli dici che anche da lontano lo amerai e lo farai amare dalle bimbe: che vuoi intanto continuare a crescere anche tu, che la tua anima ha bisogno di prepararsi per quando egli ritornerà.

Egli ti piange sul cuore.

Tu non mi invidii più, una pace alta ti ha invasa.

Guardami ancora una volta, vienmi più vicino, ti parlo piano.

Senti. Io non so che cosa tu farai, come non lo sai neppur tu in questo istante. Ma ti devo dire ancora qualcosa, ti devo dire che se nell'anima tua non potesse compiersi il prodigio, io m'inchinerei al destino, in silenzio. Quando tutto s'è tentato, e il destino non muta, non c'è luogo per l'imprecazione amara, non c'è più che da inchinarsi e tacere. Ma senti: se un giorno egli mi chiamasse, io verrei; se un giorno egli mi raggiungesse, io non lo respingerei. O forse potresti esser tu a chiamarmi nel tempo... Verrei. Metti ancora un momento la tua mano nella mia. D'or innanzi, qualunque cosa accada, vedrai la vita come ti si è mostrata in fondo ai miei occhi. Addio.

like your eldest daughter, like the person she will be when she becomes a woman. Your firstborn daughter, who has his stare...

And you nod yes, that you are his creature, that he has made you this way.

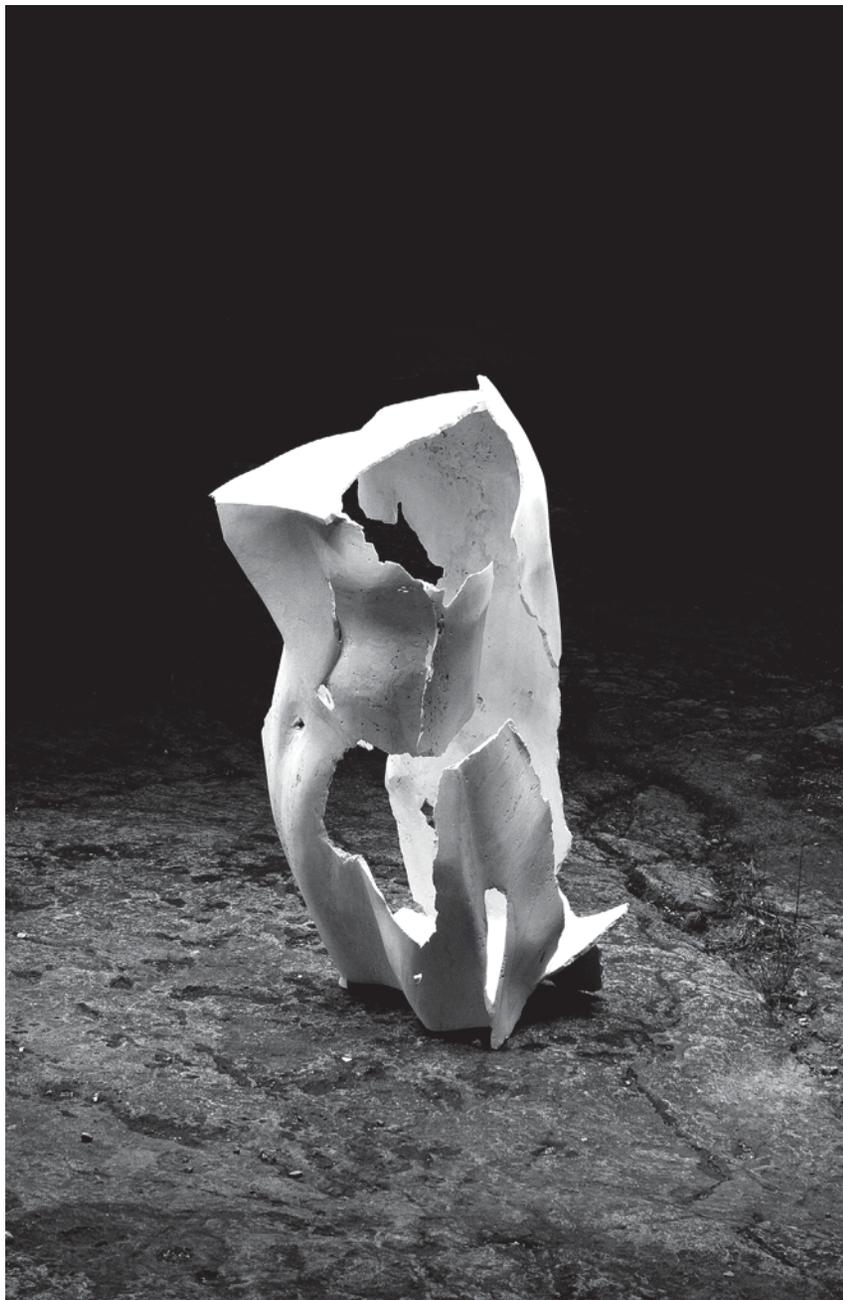
You tell him that you are strong, that he mustn't worry about you, that he must leave, that wherever he goes, whomever he finds himself with, you will always keep him informed about yourself and about the girls. You tell him that even from far away you will love him and keep him loved by the girls: that in the meantime you also want to continue to grow, that your soul needs to prepare for when he will return.

He cries upon your heart.

You no longer envy me, a higher peace has invaded you.

Look at me one last time, come closer, I will speak to you softly.

Listen. I do not know what you will do, just like you do not know either in this moment. But I still must say one more thing, I must tell you that if in your soul this wonder were not able to fulfill itself, I would bow down to destiny, in silence. Once everything has been attempted, and destiny does not change, there is no place for bitter cursing, nothing is left but to bow down and keeping silent. But listen: if one day he were to call on me, I would come; if one day he were to join me, I would not reject him. Or perhaps it could be you to call upon me in time... I would come. One more time place your hand in mine. From now on, whatever may happen, you will see life as it was shown to you from deep within my eyes. Farewell.



Giuliano Giuliani, *Prima e indifesa*, travertino

Novella del Boccaccio in lingua calabrese meridionale: riflessioni e traduzione

By Paolo Frascà, University of Toronto

Paolo Frascà is a Ph.D. Candidate in Italian Studies and Sexual Diversity Studies at the University of Toronto; his publications and conference papers have focused on Italian literature, dialectology, cinema, and language acquisition. He is a Project Assistant for the Endangered Language Alliance of Toronto (Italian Dialects Project), an occasional contributor to the *Corriere Canadese* Newspaper, and a certified interpreter.

Giovanni Boccaccio (Certaldo or Firenze, 1313 – Certaldo, 1375), is one of the most renowned authors of the Italian literary canon. A writer of both poetry and prose, he is considered one of the founding fathers, along with Petrarch and Dante, of Italian literature and language. His most celebrated work, *Il Decameron*, has influenced Italian and world literature to an immeasurable extent, and remains one of the most studied works of Italian and Medieval literature.

Introduzione

La Calabria ce l'ho, più che nella memoria, nel sangue [...]. Non è campanilismo, è affetto come per una creatura viva. Noi che viviamo lontani dalla terra che per prima ci accolse, ci fabbrichiamo una Calabria nostra [...]. La Calabria nostra è essenzialmente la sostanza umana che ci siamo lasciati materialmente alle spalle, partendo, e che invece portiamo in noi.

(C. Alvaro, citato in Tuscano, 7)

Mi è stato chiesto, di recente, quale fosse la mia lingua madre. L'impossibilità, da parte mia, di rispondere in modo chiaro, mi ha fatto molto riflettere. La costante lotta a cui assisto, all'interno di me stesso, tra la lingua italiana e quella inglese, è dovuta al fatto che, pur nato in Italia da genitori italiani ed italofoeni, io sia stato esposto alla lingua anglosassone nella prima adolescenza, e che in alcuni ambiti, ahimè, quest'ultima sia divenuta quella in cui mi esprimo con maggiore *sprezzatura*. Sarò un caso interessante, forse, che molti definirebbero sbrigativamente come semplice bilinguismo (anche se, a mio avviso, piuttosto che parlare due lingue perfettamente, direi di parlarle entrambe in modo egualmente imperfetto). Eppure, questa spiegazione non mi appaga, non mi soddisfa, non mi do pace. C'è un terzo elemento in questa lotta - un idioma ormai quasi dimenticato, spesso denigrato, represso, eppure vivacissimo, ardente, ribelle. Non è passato molto tempo da quando mi sono reso conto che l'italiano, lingua per la quale provo un patriottico orgoglio, non è altro che una lingua che mi è stata imposta ed insegnata artificiosamente, e che, come da buon genitore adottivo, ha svolto il ruolo di lingua madre per molti anni e mi ha fornito le abilità comunicative necessarie per il buon funzionamento all'interno di gruppi sociali alquanto vasti (o che comunque vadano al di là del piccolo paese dal quale provengo). Nonostante ciò, proprio come un bambino adottato che scopre che la sua madre biologica è ancora in vita, non riesco ad annegare il suono del forte richiamo da parte della lingua che, non avendo la possibilità di nutrirmi come avrebbe voluto, mi ha affidato ad un'altra, simile ma lontana. Il siculo-calabrese (variante *santonofrese*), mia lingua *materna*, è l'idioma che mi generò, parlata dalla

mia famiglia, da mia madre con sua madre; l'italiano, lingua per me *madre*, ma adottiva, è quella che svolse il ruolo di insegnante e mi guidò nella crescita.

Perché tradurre in calabrese?

Quale la ragione, dunque, di cimentarsi in una traduzione in una lingua considerata così poco utile, della quale, di solito, non si fa altro che vergognarsi? Perché perdere tempo a ricordare un passato in cui non si era italiani, in cui non si era uniti? Ebbene, tradurre una novella del *Decameron* in dialetto mi offre la possibilità di ridare un alito di vita ad una lingua che, probabilmente, non sarà più parlata dalle generazioni future. È forse una delle poche opportunità che avrò di onorare una cultura che è parte integrante di me e di ogni azione che compio, ogni percorso che scelgo; è una possibilità di riconoscere le mie vere origini linguistiche e di offrire un omaggio ai miei antenati, ai tempi dei quali questa lingua era viva sulle labbra dei giovani e in cui non vi era alcun motivo di imbarazzo. Nella Calabria contemporanea, infatti,

La scomparsa dell'economia contadina ha determinato l'eclissi del lessico [...] e del vulcanico laboratorio espressivo collegato alla vita comunitaria fatto di imprecazioni, soprannomi, folclore, apparati paremiologici. Riesumere queste parole può rispondere a un disegno di archeologia linguistica o anche a un'esigenza emotiva combinata con qualche rimasticatura teorica nella convinzione che in molti casi il linguaggio ha un'innegabile capacità evocativa del tempo delle origini e assume una grande importanza affettiva e conoscitiva. (Tripodi, 9).

La scelta del testo nella cui traduzione mi cimento nasce sia da una conoscenza parziale dell'opera precedentemente acquisita, che dal suo ineccepibile valore storico-letterario. Volevo regalare alla mia gente un testo letterario di importanza nazionale, e far ricordare che il nostro *dialetto* (termine che utilizzo con molta titubanza) mantiene ancora la capacità di fungere da veicolo di racconto, o che forse è ancora più capace a rendere l'idea di alcune situazioni proverbiali proprio perché lingua non scritta, ma orale. Questa mia traduzione della novella del Boccaccio dall'italiano medievale al santonofrese è un umile regalo che faccio al mio popolo e alla sua storia, al mio paese ed alla mia regione, a tutti coloro che amano

ed apprezzano la loro cultura ed usano questa fierezza come strumento di tolleranza verso ciò che è diverso da loro. Saverio Strati, uno scrittore calabrese ci ricorda che è un nostro compito documentare “quanto più memoria del passato sia possibile in modo che non vada perduta. Una favola, una leggenda, frutto della fantasia collettiva, hanno il valore del ritrovamento di una statua, di un mosaico, di un tempio” (Tripodi, 7). Credo fermamente che il non rinnegare le proprie radici ed origini sia indispensabile per imparare a rispettare quelle altrui.

La traduzione

Welcome to the world of translation - a compromised world of half-rights and half-wrongs.

(But then, what aspect of our world is that *not* true of?)

(Robinson, 80)

La decisione di tradurre un testo medievale non implica semplicemente, nel traduttore, una capacità di traslare un qualsivoglia contenuto da un codice linguistico ad un altro, ma porta in campo degli strumenti filologico-interpretativi che determinano l'affidabilità del prodotto finale. Inoltre, il processo traduttivo non vanta di un'inconfutabilità scientifica, ma tutt'altro, è un lavoro che include delle decisioni, spesso soggettive, da parte di chi lo svolge. Un quesito che giace alla base del processo traduttivo è se la traduzione va adattata al testo originale, perdendo quindi alcuni aspetti della sua accuratezza linguistica nell'idioma destinatario, o vice-versa, l'originale va subordinato alla traduzione (Wilss, 11). Cammarota e Molinari, nell'opera *Testo medievale e traduzione*, ci dicono che l'approccio descrittivo è spesso preferibile ad un concetto di assoluta equivalenza - l'obiettivo diventa quindi un prodotto finale che sia di relativamente facile digeribilità da parte del lettore o dello studente/studioso. Ciò implica quindi un lavoro filologico *a priori*. Il traduttore si deve servire di una copia filologicamente affidabile che gli/le fornisca le basi etimologico-interpretative per affrontare la traduzione di un testo prodotto in un contesto molto lontano dal punto di vista socio-culturale e che quindi ha delle considerevoli conseguenze di natura ecdotica. Ordunque, l'aspetto contenutistico rimane quasi intatto, cioè, la funzione della traduzione che riguarda la comunicabilità del contenuto testuale viene compiuta di solito in modo alquanto efficiente. Eppure, Benjamin

(citato da Gallo e Scoletta, 30), nel suo saggio *Il compito del traduttore*, ci dice che “la tesi idealistica secondo la quale la traduzione delle opere d’arte sarebbe impossibile si fonda sul presupposto che a lingue diverse corrispondono diverse percezioni della realtà che renderebbero altamente improbabile l’espressione linguistica di un medesimo contenuto.” Sembra quindi quasi inutile tentare di offrire un testo di pura equivalenza all’originale, poiché le vere armonie linguistiche create dall’autore sono proprie della lingua in cui scrive e le associazioni tra parola e realtà che essa desta nel lettore sono di quasi impossibile traducibilità. Concettualmente, per quanto la traduzione di un’opera possa apparire banale o quasi parodica in confronto al testo originale, spesso può anche avere un effetto positivo sull’intelligibilità del contenuto. In alcuni casi, il processo traduttivo, come risultato dell’impegno filologico-interpretativo da cui dipende inscindibilmente, può riportare a galla alcuni significati latenti nel testo originale e che vengono però esplicitati nel testo d’arrivo (Gallo e Scoletta, 27); Umberto Eco stesso ammette di avvertire spesso che, quando le sue opere vengono tradotte, al contatto con l’altra lingua “il testo [esibisce] potenzialità interpretative che erano rimaste ignote [a lui stesso], e come talora la traduzione potesse migliorarlo[...].” (15). La mia traduzione di *Alibech* stenta a mantenere uno stretto rapporto stilistico col testo del Boccaccio, e fallisce quindi da un punto di vista di fedeltà linguistica, eppure affermerei umilmente che essa riesce a trasmettere in modo sufficientemente chiaro ed efficace il contenuto della novella. La traduzione è destinata ad essere letta ad un pubblico piuttosto che studiata - credo di aver adottato una grafia basata sulla fonetica e che sia facilmente interpretabile da un madrelingua di santonofrese ma anche pronunciabile da un semplice italofono (eccetto alcuni suoni non presenti nell’italiano) e, allo stesso tempo, che rifletta molti degli aspetti grammaticali e sintattici di questa lingua. I romantici tedeschi presentano due categorie di traduzione: “brutta ma fedele” o “bella ma infedele” (Gallo e Scoletta, 29); lascerò il giudizio al lettore, pur essendo quasi sicuro che la seconda definizione sia quella più adatta al mio lavoro.

Problematiche

Elenco di seguito alcune difficoltà di traduzione, problemi di natura grafico-linguistica, e degli aspetti della lingua santonofrese

che meritano menzione poiché necessari per la comprensione del testo da parte di lettori che non hanno una padronanza ferrea di quest'umile idioma.

Il registro viene, in molti casi, abbassato. La lingua di destinazione, non essendo comunemente utilizzata per fini di coloritura letteraria, manca di una capacità descrittiva causata dall'inesistenza di una vasta gamma di sinonimi. Alcuni esempi di queste semplificazioni, quali il passaggio da "[...] in che maniera e con meno impedimento a Dio si potesse servire" che si semplifica e diventa "[...] u modu kjiù facili pemmu nci serv'u Sigg'nuri" (it. *il modo più facile per servire il Signore*) dimostrano appunto una lacuna lessicale e sintattica nel linguaggio d'arrivo, che rende il testo meno aulico ma di facile comprensibilità e che non appaia troppo forzato ad un lettore calabrofono.

Altre semplificazioni di tipo sintattico includono il passaggio da *a cui, al cui, di cui* a *che*, particella che diventa polivalente in tantissimi contesti. È da notare anche la difficoltà di traduzione dei verbi di iterazione, ad esempio *rimettere* che in dialetto diventa *mentiri n'atra vota, tornar'a mmentiri*, etc. a causa della mancanza di un prefisso idoneo.

La decisione di rendere i nomi propri più affini alla fonetica calabrese (*Neerbale* diventa *Neerbali*) è motivata dal fatto che, nelle traduzioni inglesi, alcuni nomi vengono anglicizzati e dal fatto che, in un dialogo in calabrese, i nomi propri vengono sempre dialettizzati per una questione di affinità fonica.

In questa traduzione, il raddoppiamento fonosintattico viene riprodotto graficamente, in modo che un lettore, nell'affrontare questo testo, non debba per forza ricordare una regola generale per quanto riguarda la ricorrenza di questo fenomeno.

Da notare anche l'elisione (apocope) dell'ultima lettera in parole come *senza* o *pure* seguite da una vocale (specie nel caso di preposizioni ed articoli). Ad esempio, *puru u* (it. *pure il*) diventa *pur'u*. Nel caso di *senza u*, invece, vi è una fusione o contrazione fra le due vocali, il risultato è *senz'o*. In entrambi i casi, il dittongo viene trasformato in monottongo e ciò ne semplifica l'enunciazione vocale. Altri esempi sono *di+i* che diventa *d'i* (it. *dei* o *delle*).

In alcuni casi, vi sono delle particelle bivalenti che fungono sia da articolo che da preposizione, ad esempio *à*, che equivale ad *a+la*. Un fenomeno analogo, se non identico, è presente in lingua

portoghese, è per questo che adottò la medesima grafia.

La mancanza del tempo futuro in santonofrese costituisce un'ulteriore difficoltà di traduzione, che mina la traducibilità del testo. Di solito, si può compensare con l'uso del presente indicativo seguito da una connotazione temporale o avverbi di tempo, ad esempio, *farai* diventa *fai* (+*doppu*, *domani*, etc.).

Particella modale *mu*. Vi è un gruppo di dialetti italiani meridionali in cui l'uso dell'infinito è impopolare (Pescarini, 101), ed il santonofrese è uno di questi. A clausole come *voglio aspettare* si preferisce la forma *voglio che aspetto*; il *che* italiano viene sostituito dalla particella *mu*: *vojju mu aspettu* (che dopo l'elisione subita dalla vocale diventa *vojju m'aspettu*).

Infine, vi sono dei suoni prepalatali che meritano di essere evidenziati poiché non presenti nell'italiano standard. Graficamente, riproduco questi suoni nella forma *jj* o *kj*, esempio è l'avverbio *kjiù* (*più*) - questi suoni sono simili ma non uguali a *ch*, che potremmo trovare anche nel dialetto siciliano. Il suono che in questa traduzione appare trascritto come *kj*, inoltre, è lo stesso che viene rappresentato da Gehrard Rohlfs nella forma *chj* nel suo *Nuovo dizionario dialettale della Calabria*. Un altro suono, non presente nella traduzione che segue, ma che merita di essere menzionato a causa della sua singolarità è il suono che Rohlfs trascrive nella forma [χ]. Anch'esso è un suono prepalatale ma con una maggiore aspirazione; si trova in parole arcaiche ma ancora utilizzate da gruppi d'età avanzata come *raxari* (it. *trascinare*) e nella sua forma doppia in lemmi come *axxiari* (it. *trovare*).

Giornata Terza, Novella Decima

Tratta da: Giovanni Boccaccio, *Decameron*. ed. Vittore Branca. Firenze: F. Le Monnier, 1951.

Alibech diviene romita, a cui Rustico monaco insegna rimettere il diavolo in inferno; poi, quindi tolta, diventa moglie di Neerbale.

Dioneo, che diligentemente la novella della reina ascoltata avea, sentendo che, finita era e che a lui solo restava il dire, senza comandamento aspettare sorridendo cominciò a dire: – Graziose donne, voi non udiste forse mai dire come il diavolo si rimetta in Inferno; e per ciò, senza partirmi guari dall’effetto che voi tutto questo di ragionato avete, io il vi vo’ dire: forse ancora ne potrete guadagnar l’anima avendolo apparato, e potrete anche conoscere che, quantunque Amore i lieti palagi e le morbide camere più volentieri che le povere capanne abiti, non è egli per ciò che alcuna volta esso fra’ folti boschi e fra le rigide alpi e nelle diserte spelunche non faccia le sue forze sentire: il perché comprender si può alla sua potenza essere ogni cosa subgetta. Adunque, venendo al fatto, dico che nella città di Capsa in Barberia fu già un ricchissimo uomo, il quale tra alcuni altri suoi figliuoli avea una figlioletta bella e gentilesca, il cui nome fu Alibech. La quale, non essendo cristiana e udendo a molti cristiani che nella città erano molto commendare la cristiana fede e il servire a Dio, un dì ne domandò alcuno in che maniera e con meno impedimento a Dio si potesse servire. Il quale le rispose che coloro meglio a Dio servivano che più dalle cose del mondo fuggivano, come coloro facevano che nelle solitudini de’ diserti di Tebaida andati se n’erano. La giovane, che semplicissima era e d’età forse di quattordici anni, non da ordinato disidero ma da un cotal fanciullesco appetito, senza altro farne a alcuna persona sentire, la seguente mattina a andare verso il deserto di Tebaida nascosamente tutta sola si mise; e con gran fatica di lei, durando l’appetito, dopo alcun dì a quelle solitudini pervenne, e veduta di lontano una casetta a quella n’andò, dove un santo uomo trovò sopra l’uscio, il quale, maravigliandosi di quivi vederla, la domandò quello che ella andasse cercando. La quale rispose che, spirata da Dio, andava cercando d’essere al suo servizio e ancora chi le

Decima Novella, Terza Jornata¹

Alibech diventa rimita, e u monacu Rusticu nci mpar'o ment'o diavulu nto mpernu; poi, doppu chi nci ndi vaci, diventa mujjeri di Neerbali.

Dioneu, c'avia sentutu attentament'a novella da reggina, sentendu ca ija avia finutu, e cca nci toccav'ad ij'u parra all'urtimati, senza m'aspetta mu nci'u l'ordina ncunu, arridendu cuminciau u dici: - Fimman'aggarbati, vui forzi non sentistivu ma'diri comu nci torn'a mmentir'u diavulu nto mpernu; e ppe cchistu, senz'o m'alluntanu d'u discurzu chi vu'ggià raggiunastivu tutt'u jornu, vojju mu v'u dicu; forz'ancora vi potiti sarvari l'anima si vv'u 'mparati e ppotarissivu sapiri ca puru s'amuri staci cu kjiù piaciri nt'e palazzi e nt'e cammar'i lussu mbeci d'i capanni sciunduti, ncuna vota faci sentir'a forza sua puru nt'e voschi fitti e nt'e muntagni njelati e nt'e caverni deserti, u pecchè nci poti capisciri datu chi tutt' è suggett'a potenza sua. Allora, venend'o fattu, dicu ca nt'a città di Capsa nt'a Bbarbaria, nc'era na vota nu cert'omu spundat'i sordi c'ammenz'e fijji soi nd'avia una fimmana bell'e aggarbata, chi nci kjamava Alibech. Siccomu non era cristiana e senti'o'spissu tanti cristiani chi nta città predicavan'assai a fedì cristiana e u servizzu du Siggnuri, nu jornu nci spijau ad unu qual'er'o modu kjiù ffacili pemmu nci serv'u Siggnuri. Iju nci rispundiu ca chiji chi sservinu mejj'o Siggnuri nc'i'alluntanan'u kjiù ppossibili d'i cosi du mundu, comu facenu chiji chi nci nd'avenu jutu nta solitudini d'i deserti di Tebbaida. A cotrara, ch'era ngenua e avia ncunu quattordici'anni, no ppecchè avia nu disiju raggiunatu ma spingiuta di na sorta di curiosità di fijjolanza, senz'o'nci faci sentir'i nuju, a matina doppu 'mbarcau sula assulicata ed ammucchiuni p'o desertu. E ccu ttanta stanchezz'e 'ncoju, e ccu nnu disiju ancora forti, doppu ncunu jornu arrivau nta cchiji terri solitariji, e doppu chi vvitti na case'e luntanu, jiu pe jjà e ttrovau all'entrata nu sant'omu e iju nci maravijjau m'a vidi e nci spijau di chi jja ncerca. Ija nci rispundiu ca, ispirata d'u Siggnuri, jia cercandu

1 Sono estremamente grato a mio nonno, Nicola Barbieri, e a mia madre, Palma Barbieri, per la loro preziosa assistenza con alcuni *loci critici* di questa traduzione.

'nsegnasse come servire gli si convenia. Il valente uomo, veggendola giovane e assai bella, temendo non il dimonio, se egli la ritenesse, lo 'ngannasse, le commendò la sua buona disposizione; e dandole alquanto da mangiare radici d'erbe e pomi salvatichi e datteri e bere acqua, le disse: "Figliuola mia, non guari lontan di qui è un santo uomo, il quale di ciò che tu vai cercando è molto migliore maestro che io non sono: a lui te n'andrai"; e misela nella via. E ella, pervenuta a lui e avute da lui queste medesime parole, andata più avanti, pervenne alla cella d'uno romito giovane, assai divota persona e buona, il cui nome era Rustico, e quella dimanda gli fece che agli altri aveva fatta. Il quale, per volere fare della sua fermezza una gran pruova, non come gli altri la mandò via o più avanti ma seco la ritenne nella sua cella: e venuta la notte, un lettuccio di frondi di palma le fece da una parte e sopra quello le disse si riposasse. Questo fatto, non preser guari d'indugio le tentazioni a dar battaglia alle forze di costui: il quale, trovandosi di gran lunga ingannato, da quelle senza troppi assalti voltò le spalle e rendessi per vinto; e lasciati stare dall'una delle parti i pensier santi e l'orazioni e le discipline, a recarsi per la memoria la giovinezza e la bellezza di costei incominciò, e oltre a questo a pensar che via e che modo egli dovesse con lei tenere, acciò che essa non s'accorgesse lui come uomo dissoluto pervenire a quello che egli di lei desiderava. E tentato primieramente con certe domande, lei non avere mai uomo conosciuto conobbe e così esser semplice come pareva: per che s'avisò come, sotto spezie di servire a Dio, lei dovesse recare a' suoi piaceri. E primieramente con molte parole le mostrò quanto il diavolo fosse nemico di Domenedio, e appresso le diede a intendere che quel servizio che più si poteva far grato a Dio si era rimettere il diavolo in Inferno, nel quale Domenedio l'aveva dannato. La giovanetta il domandò come questo si facesse; alla quale Rustico disse: "Tu il saprai tosto, e perciò farai quello che a me far vedrai"; e cominciò a spogliare quegli pochi vestimenti che avea e rimase tutto ignudo, e così ancora fece la fanciulla; e posesi ginocchione a guisa che adorar volesse e di rimpetto a sé fece star lei. E così stando essendo Rustico più che mai nel suo desiderio acceso per lo vederla così bella, venne la resurrezion della carne; la quale riguardando Alibech e maravigliatasi disse: "Rustico, quella che cosa è che io ti veggio che così si pigne in fuori, e non l'ho io?" "O figliuola mia, " disse Rustico "questo è il dia-

m'est'o servizzu soi e ccercav'a nuncu mu nci mpara a mejju manera pemm'u servi. U cristianu di valori, videndula ggiuvana e assai bbella, nci spagnau ca si nci'a tenia nta casa u diavulu u tentava, però nci fic'i complimenti p'a bbona 'ntenzioni e ddoppu chi nci dezi ncuna radici d'erva e nuncu pumu servaticu e dattari pemmu nc'i mangia e nnu pocu d'acqu'o mbivi, nci dissi: "Fijja mia, no ttroppu luntan'i ccà nc'è nu sant'omu ch'esti nu maestru kjiù brav'i mia d'i cosi chi ttu cerchi: va ja d'iju," e a mandau pe jjà. Doppu c'arrivau j'à cchij'atru, e doppu ch'iju nci dissi i stessi paroli di chij'i prima, jiu ancora kjiù luntanu e arrivau nta capanna di nu ggiuvani rimita, na perzuna assai bbrava e ddivota chi nci kjamava Rusticu e nci fic'i stessi domandi chi nci'avia fatt'all'atri; iju, pemmu dimostra ca non era unu chi ccedi facilmente, n'a cacciau e nnè a mandau ja ncu'atru. Mbeci nci'a tinni ja cud'iju nta capanna; quandu scurau, nci fici nu letticej'i fojj'i parma nta'nn'anguleju e nci diss'u nci curca jassubba. Allura, non ci vozz'assai mu nci surgin'i tentazzioni e ssiccomu nci fici ngannari d'iji, senza m'i cumbatti assai, vota'i spaji e ccediu. Scanza'i penzeri santi e ll'orazioni e i disciplini e ccumincia'u pensa sul'à bbellezza e à ggioventù da fijjola, e ppoi cumincia'u vidi com'avia u nci cumporta cud'ija pe nnommu pensa ca iju era n'omu scunkjiudutu, pero'o stessu tempu pemm'otteni chiju chi bbolia d'ija. All'iniziu nci fici ncuna domanda e vvinn'a ssapiri ca ija non avia ma'statu cu 'nn'omu e cch'era ngenua comu paria. Allura nci mbentau na manera pemm'otten'i piaciri chi ddisijava però facendu finta c'o facia pemmu serv'o Sigguri. Mprima mprima nci spiegau, cu ttanti paroli, c'o diavulu e u Pataternu sugn'assai nimici; poi nci fici capisciri c'o servizzu kjiù mportanti chi nci potia fari p'o Sigguri era pemmu torn'a mmentir'u diavulu nto mpernu, adduv'u Patatern'u cundanna'u stavi. A cotrara nci domandau comu nci facia stu servizzu e Rusticu nci rispundiu: "Mo t'u dicu vijatu, e pperciò ha'mu fa'chiju chi mmi vidi far'a mmia." Cuminciau u nci caccia chiji pocu panni c'avia'e'noju e rresta'à nuda, e a fijjola puru; poi iju nci addinokjiau ad usu c'avi'o prega e ad ija'a fici'un nci menti davant'ad iju. Stand'accussì e videndul'accussì bella, iju vrusciaava tantu d'u disiju c'avia chi nci'abbivisci'a carni, e Alibech a guardau, nci maravijjau e ddissi: "Ah Rusticu, chi'jj'esti chija cosa chi jjeu ti viju chi tti nesc'i fora e jjeu no ll'aju?" "O fijja mia," dissi Rusticu "chist'est'u diavulu chi tt'avia dittu prima, e u vidi? Mi

volo di che io t'ho parlato; e vedi tu ora egli mi dà grandissima molestia, tanta che io appena la posso sofferire." Allora disse la giovane: "Oh lodato sia Iddio, ché io veggio che io sto meglio che non stai tu, ché io non ho cotesto diavolo io." Disse Rustico: "Tu di' vero, ma tu hai un'altra cosa che non l'ho io, e haila in iscambio di questo." Disse Alibech: "O che?" A cui Rustico disse: "Hai il ninferno; e dicoti che io mi credo che Idio t'abbia qui mandata per la salute dell'anima mia, per ciò che se questo diavolo pur mi darà questa noia, ove tu vogli aver di me tanta pietà e sofferire che io in inferno il rimetta, tu mi darai grandissima consolazione e a Dio farai grandissimo piacere e servizio, se tu per quello fare in queste parti venuta se', che tu di'." La giovane di buona fede rispose: "O padre mio, poscia che io ho il ninferno, sia pure quando vi piacerà." Disse allora Rustico: "Figliuola mia, benedetta sie tu! Andiamo dunque e rimettianlovi sì che egli poscia mi lasci stare." E così detto, menata la giovane sopra uno de' lor letticelli, le'nsegnò come star si dovesse a dovere incarcerare quel maladetto da Dio. La giovane, che mai più non aveva in inferno messo diavolo alcuno, per la prima volta sentì un poco di noia, per che ella disse a Rustico: "Per certo, padre mio, mala cosa dee essere questo diavolo e veramente nemico di Dio, ché ancora al ninferno, non che altrui, duole quando egli v'è dentro rimesso." Disse Rustico: "Figliuola, egli non avverrà sempre così." E per fare che questo non avvenisse, da sei volte, anzi che di su il letticel si movessero, vel rimisero, tanto che per quella volta gli trassero sì la superbia del capo, che egli si stette volentieri in pace. Ma ritornatagli poi nel seguente tempo più volte e la giovane ubidente sempre a trarglielle si disponesse, avvenne che il giuoco le cominciò a piacere e cominciò a dire a Rustico: "Ben veggio che il vero dicevano que' valenti uomini in Capsa, che il servire a Dio era così dolce cosa; e per certo io non mi ricordo che mai alcuna altra io ne facessi che di tanto diletto e piacer mi fosse, quanto è il rimettere il diavolo in inferno; e per ciò io giudico ogni altra persona, che a altro che a servire a Dio attende, essere una bestia"; per la qual cosa essa spesse volte andava a Rustico e gli dicea: "Padre mio, io son qui venuta per servire a Dio e non per istare oziosa; andiamo a rimettere il diavolo in inferno." La qual cosa facendo, diceva ella alcuna volta: "Rustico, io non so perché il diavolo si fugga di ninferno; ché, s'egli vi stesse così volentieri come il ninferno il riceve e tiene, egli non se ne uscirebbe

duna assa' fastidiu e nn'o sumportu quasi kjiù. Allora a ggiuvana dissi: "Oh, adam'a Ddeu, ca je' vijù ca staju mejj'i tia pecchí jeu no ll'aju chissu diavulu c'ha'tu." Rusticu dissi: "Ha' raggiuni, però tu ha'n'atra cosa chi jje' nonaju, tu hai chija mbec' i chista." Alibech dissi: "E chi jje'?" E Rusticu nci rispundiu: "Tu ha' u mpernu; e tti dicu ca je' criju c'o Sigg'nuri ti mandau pe ccà propiu p'a salvezz'e l'anima mia, pecchí si stu diavulu n'a smett' u mi duna tuttu stu fastidiu e ttu vo'm'ha' tanta pietà e mmu mi sumporti tornand'a mmentir' u diavulu nto mpernu, tu mi dunarissi na randi cunsulazioni e o' Sigg'nuri nci farrissi nu randi piaciri e servizzu, datu chi bbenisti pe sti vandi propi' u fa' chistu, comu dicisti tu. A ggiuvana, mbona fedi, rispundiu: "Ah patri meu, datu ca jeu aj' u mpernu, ccà esti pe qquando v'abbisogna." Allora Rusticu dissi: "Fijja mia, u Sigg'nur' u ti bbenedici! Allora jamu e u tornam'a mmentiri nto mpernu accusi po' mi dassa stari." Ditt' accusi, a fici' u nci curca subb' ad unu di letticeji e nci mparau comu nci faci' u nci ncarcera chiju smalidittu (du Sigg'nuri). A ggiuvana, chi nnon avia ma' fattu tornari nuju diavulu nto mpernu, p'a prima vota ntisi nu poch' i fastidiu e nci diss' a Rusticu: "Certu ca, patri meu, stu diavulu ha dd'essari propiu malu e assa' nimicu du Sigg'nuri, pecchí manch' i cani quandu torna nto mpernu, nommu parramu d'atri vandi, doli quand' u mentinu dintra. Dissi Rusticu: "Ah fijja, non est' accusi pe ssempri." E ppemmu faci nommu succedi kjiù, u tornar' a mmentiri pe sse' voti prim' o nci movinu d' u lettu, tantu ca pe' chija vota nci ficiar' abbasciar' a crista e iju nci stezzi mpaci volenterì. Ma siccomu tornau kjiù vvoti e a ggiuvana sempri obbedienti mu nci' u cacci' e' ncoju, succedi c' o jocu nci cumincia' ppiaciri (ad ija) e ccumincia' u nci dici' a Rusticu: "Capiscivi bbona ca chiji bbrav' omani (cristiani) di Capsa dicen' a verità, ca mu nci serv' u Sigg'nuri è nna cosa duci; e ssu sicura ca je' no ffici mai ncuna cosa chi mmi piaciu quant' a chist' e mentir' u diavulu nto mpernu, e qquindi je' dicu ca ogn' atra perzuna chi ffaci atri cosi mbeci' u serv' o Sigg'nuri esti nu scemunitu (na bbestia); pe chistu motivu, a fijjola o' spissu jia j' à Rusticu e nci dicia: "Patri meu, je' vinni ccà u serv' u Sigg'nuri e nno ppemmu mi riposu; jam' u mentim' u diavulu adopedi nto mpernu." Facend' accusi, ncuna vota ija dicia: "Ah Rusticu, je' no ssacciu pecchì u diavulu nci ndi scappa d' u mpernu, ca si nci stavaria ja dintra c' a stessa volontà c' u mpernu avi m' u ricivi e mm' u teni, iju non nci ndi nesciaria mai. A ggiuvan' u mbi-

mai." Così adunque invitando spesso la giovane Rustico e al servizio di Dio confortandolo, sì la bambagia del farsetto tratta gli avea, che egli a tal ora sentiva freddo che un altro sarebbe sudato; e per ciò egli incominciò a dire alla giovane che il diavolo non era da gastigare né da rimettere in inferno se non quando egli per superbia levasse il capo: "E noi per la grazia di Dio l'abbiamo sì isganato, che egli priega Idio di starsi in pace", e così alquanto impose di silenzio alla giovane. La qual, poi che vide che Rustico non la richiedeva a dovere il diavolo rimettere in inferno, gli disse un giorno: "Rustico, se il diavol tuo è gastigato e più non ti dà noia, me il mio ninferno non lascia stare: per che tu farai bene che tu col tuo diavolo aiuti a attutare la rabbia al mio ninferno com'io col mio ninferno ho aiutato a trarre la superbia al tuo diavolo." Rustico, che di radici d'erba e d'acqua vivea, poteva male rispondere alle poste; e dissele che troppi diavoli vorrebbero essere a potere il ninferno attutare ma che egli ne farebbe ciò che per lui si potesse. E così alcuna volta le sodisfaceva, ma sì era di rado, che altro non era che gittare una fava in bocca al leone: di che la giovane, non parendole tanto servire a Dio quanto voleva, mormorava anzi che no. Ma mentre che tra il diavolo di Rustico e il ninferno d'Alibech era, per troppo disiderio e per men potere, questa quistione, avvenne che un fuoco s'apprese in Capsa, il quale nella propria casa arse il padre d'Alibech con quanti figliuoli e altra famiglia avea per la qual cosa Alibech d'ogni suo bene rimase erede. Laonde un giovane chiamato Neerbale, avendo in cortesia tutte le sue facultà spese, sentendo costei esser viva, messosi a cercarla e ritrovatala avanti che la corte i beni stati del padre, sì come d'uomo senza erede morto, occupasse, con gran piacere di Rustico e contro a voler di lei la rimendò in Capsa e per moglie la prese e con lei insieme del gran patrimonio di lei divenne erede. Ma essendo ella domandata dalle donne di che nel deserto servisse a Dio, non essendo ancora Neerbale giaciuto con lei, rispose che Il serviva di rimettere il diavolo in Inferno e che Neerbale avea fatto gran peccato d'averla tolta da così fatto servizio. Le donne domandarono come si rimette il diavolo in Inferno. La giovane tra con parole e con atti il mostrò loro; di che esse fecero sì gran risa, che ancor ridono, e dissono: "Non ti dar malinconia, figliuola no, ché egli si fa bene anche qua; Neerbale ne servirà bene con esso teco Domenedio." Poi l'una all'altra per la città ridicendolo, vi ridussono in volgar

tava o' spiss' a Rusticu e u ncoraggiav' o nci faci servizz' o Siggnurri; tanti fur' i voti chi iju ormai era strematu o puntu chi mmo iju sentia friddu quand' all' atri nci culavan' i sudura, e qquindi nci diss' à fijjola c' o diavul' avia m' esti castijatu o misu nto mpernu sulu quand' azav' a testa p' a superbia: "E nnui, ngrazzi' e Ddeu, ggià u libbarammu o puntu chi iju mo sta ppreghand' o Siggnurri pemm' u dassamu mpaci," ed accusi a fici un nci staci nu pocu queta. Ija, chi nci' accorgiu ca Rusticu non ci cercava kjiù u tornan' a mmentir' u diavulu nto mpernu, nci dissi nu jornu: "Ah Rusticu, chissu diavulu toi orma' è ccastijatu e non ti duna kjiù fastidiu, u 'mpernu meu, a mmia, no mmi dassa mpaci, ha mu m' aiut' u fazzu calmar' a rraggia du mpernu meu comu je' t' aiutav' u nci fa' abbastiar' a crist' o diavulu toi." Rusticu, chi ccampav' e radici d' erva e dd' acqua, no rriuscita quasi kjiù m' a faci cuntenta, e nci dissi ca nci vonnu tanti diavuli u fann' acquetar' o mpernu soi, ma ca iju cercav' o' stess' u faci chiju chi ppotia, e qquindi, diverzi voti, ij' a' ccuntentava, ma eranu veramenti rari voti, chi nnon eran' atru ca comu quando nci jetta na fava nt' a vuch' e nu launi, e qquindi a ggiuvana nci lamentava ca no stava servend' o Siggnurri quantu volia. Ma ncuma nc' era sta questioni tra u mpernu di Alibech e u diavul' i Rusticu, siccomu ija avia troppu disiju e ll' atru poca forza, succediu ca nci' appicciau nu focu a Ccapsa, chi vvrusciau viv' o patri d' Alibech cu tutt' i fijji e u restu da famijja ch' era nta casa, e Alibech diventau l' eredi d' ogni ccosa. Nc' era nu ggiuvani chi nci kjiamava Neerbali c' avia spregatu tutt' i sordi c' avia e, venend' a ssapiri ca ij' ancora era viva, nci misi m' a cerca e a trovau ggiustu ntempu prim' o tribunul' u nci pijja tutta l' eredità pe mmancanza d' eredi. Chistu fu nnu randi piaciri pe Rusticu ma jia contr' a volontà di Alibech, però Neerbali a fici tornar' a Ccapsa e nci' a maritau e ddiventau, aniti cud' ija, eredi du patrimoniu. L' atri fimmani nci kjedenu ad Alibech com' avia servut' u Siggnurri nto desertu. Siccomu ancora no nci' avia curcatu cu Nneerbali, ija rispundia ca l' avia servutu facendu tornar' u diavulu nto mpernu e cca Neerbali avia fattu nu randi sbagliu cacciandul' e ja. I fimmani nci domandaru: "Comu nci faci tornar' u diavulu nto mpernu?" - a ggiuvana, cu pparoli e ccu ngestra, nc' u mustrau, e iji nci ficiaru na bbell' arrisata c' ancora su jja c' arridinu, e ddissaru: "No tti pijjar' i pena, fijja, no, ca stu servizzu nci faci bbonu puru cc' a nnui, tu e Neerbali prestu nciu faciti puru ssu servizz' o Pataternu." Prima una e ppo' l' atra, jenu

motto che il più piacevol servizio che a Dio si facesse era rimettere il diavolo in inferno: il qual motto, passato di qua da mare, ancora dura. E per ciò voi, giovani donne, alle quali la grazia di Dio bisogna, apparate a rimettere il diavolo in inferno, per ciò che egli è forte a grado a Dio e piacere delle parti, e molto bene ne può nascere e seguire. –

cuntandu stu fattu pe tutt'a città fin'a qquand'u votar'a pproverbiu dicendu c'ò mejju servizzu chi nci faci p'ò Sigg'nuri esti chij'i tornar'a mmentir'u diavulu nto mpernu; ssu dittu arrivau d'u mari fin'a ccà, e ancora dura. E allura vui, fimmani ggiuvani, c'abbisognati da grazzia du Sigg'nuri, preparativ'a ttornar'a mmentir'u diavulu nto mpernu, pecchí nci faci assa'piacir'ò Sigg'nuri ed a cchiji c'u fannu, ed assa'cuntentizza ndi po'nnesciri.



Giuliano Giuliani, *Piegare il caso in causa*, travertino

Special Features

Experimental Writing

Edited by Edited by Gianluca Rizzo

Poems by John Tipton

Translated by Gianluca Rizzo

John Tipton ha avuto un'infanzia e un'adolescenza itineranti: dall'Indiana alla Florida, dalla Florida all'Oklahoma, e poi in Louisiana e nell'Illinois. Dopo un triennio sotto le armi, ha ripreso gli studi alla University of Chicago, grazie ai sussidi governativi riservati agli ex militari (*G.I. Bill*), e si è laureato in filosofia. Vive attualmente a Chicago dove, nel 2001, ha fondato il Chicago Poetry Project: letture di poesie e dibattiti presso la Chicago Public Library. *Surfaces*, la sua prima raccolta di poesie è uscita nel 2004. Nel 2008 ha anche pubblicato una traduzione dell'*Aiace* di Sofocle accolta con vivo interesse dal pubblico e però non immune da qualche perplessità da parte degli specialisti.



Giuliano Giuliani, *Santa Lucia*, travertino

Taxicab Logic

1

stoplights from the grid of the possible
& comprise the T or F sentences

we're somewhere on the decision tree
that represents the way home from anywhere

the tree is its own city plan
the city is a theater of streets

cabs have names like 'bachelor & bride'
'defense of the hive' & 'Tarski's convention'

2

the geometry of thought is not conscious
I practice forgetting all kinds of things

let's use props with a zero-degree notation
same clothes in summer as in winter

rhythm is distance is the way home
from where we started on the radio

to where we end up on backseats
in alleys waiting for him to finish

3

the latitude of the Straits of Magellan
the idea little more than a figure

construction of poems that are not empty
poems that are faces on the page

train analogy for motion in one dimension
let's make a train – who's the caboose?

see the effect of lines in space
there's an invisible error in the figures

logica da taxi

1

i semafori dalla griglia del possibile
& costituiscono le frasi a T o a F

siamo da qualche parte sull'albero decisionale
che rappresenta la via di casa da qualunque luogo

l'albero è un piano urbanistico tutto suo
la città è un teatro di strade

i taxi hanno nomi tipo 'scapolo e sposa'
'difesa dell'alveare' & 'conferenza su Tarski'

2

la geometria del pensiero non è cosciente
mi alleno a dimenticare cose d'ogni genere

usiamo attrezzi con notazioni di grado zero
gli stessi vestiti sia d'estate sia d'inverno

ritmo è distanza è la via di casa
da dove siamo partiti alla radio

a dove finiamo su sedili posteriori
nei vicoli aspettando che lui finisca

3

la latitudine dello Stretto di Magellano
l'idea poco più di una figura

costruzione di poesie che non sono vuote
poesie che sono volti sulla pagina

analogia del treno per il movimento a una dimensione
facciamo il trenino – chi fa la cambusa?

guarda l'effetto delle linee nello spazio
c'è un errore invisibile nelle figure

4 (experiment)

each cab driver has a watch which
may or may not tell correct time

place clocks at each corner throughout town
all clocks start with the correct time

as cabs pass, drivers check their watches
and set them to the clock's time

at every stop, the driver exits &
resets a clock to her watch's time

how long before all are wrong?
when will they be right again?

5

metonymy, he says, is a syntactic gesture
involving the lovely modulation of the type

though she insists on evaluating every letter
their sounds change from word to word

if numerals really were what they represented
if letters were more than a grid

alphabets are only an approximation of reading
it's a process of writing called concatenation

6

relate your story in rule-based terms or
the score's last movement will falter unforgivably

kinship between q, x, & the checkerboard
taxi silenced by e & soft g

takes us without interruption from one location
as if in a dream, quite unaware

4 (esperimento)

ciascun tassista ha un orologio che
forse segna l'ora esatta e forse no

si dispongano orologi a ciascun incrocio della città
all'inizio tutti gli orologi segnano l'ora esatta

via via che i taxi circolano, gli autisti controllano l'orologio
e cambiano l'ora per riflettere quella degli orologi in strada

ad ogni fermata, l'autista scende & cambia
l'orologio in strada perché rifletta l'ora del proprio orologio

quanto tempo ci vuole perché tutti gli orologi segnino l'ora
[sbagliata?
e quando torneranno a segnare di nuovo l'ora giusta?

5

la metonimia, dice, è un gesto sintattico
che prevede una gradevole modulazione del carattere

anche se lei insiste a giudicare ogni lettera
i cui suoni cambiano da una parola all'altra

se i numeri fossero davvero quello che rappresentano
se le lettere fossero qualcosa di più di una griglia

gli alfabeti sono solo approssimazioni della lettura
è un processo di scrittura che si chiama concatenazione

6

racconta la tua storia in termini basati su regole o l'ultimo
movimento dello spartito s'incederà imperdonabilmente

parentela fra q, x & la scacchiera
i taxi ammutoliti da una e & una g dolce

ci porta senza interruzione da un posto
che sembra quasi un sogno, senza che ce ne accorgiamo

the how of getting here from there
 the where of all along the way

7

radio plays Wayne Shorter – something from Etc.
 something wrong with the engine is wrong

drive to the gardens with the sour
 smell of bark in the evergreen beds

cabs dodge umbrellas that litter the street
 umbrellas upside down collecting rain from everywhere

Barriers

who numbers of are imagined
 who pictures of are on fire
 who books of are unread

Dedekind occupies his room on the second floor
 counts the lark prints on the bridge
 Dedekind makes numbers in the region of words

what did you make pictures of
 Dedekind wants that pictures of snow be on sale
 what are pictures of on sale

who did you cross a bridge that built
 what book altered you before you read
 did you cross a bridge that who built

Dedekind tunnels a method
 the bright cloud speeds south across the sky
 through ladders of twelve

light leaks into the tunnel
 gathers the shadowed
 affinity between 5 and k

il come dell'arrivare qui da lì
il dove di per tutta quanta la strada

7

la radio passa Wayne Shorter — qualcosa da Etc.
qualcosa non va col motore non va

in macchina fino ai giardini con l'odore
agre della corteccia nelle aiuole dei sempreverdi

i taxi evitano gli ombrelli che ingombrano la strada
ombrelli sottosopra che raccolgono pioggia da tutte le parti

Barriere

chi i cui numeri sono inventati
chi le cui figure hanno preso fuoco
chi i cui libri non sono stati letti

la stanza di Dedekind è al secondo piano
conta le impronte delle allodole sul ponte
Dedekind crea numeri nel regno delle parole

di cosa sono figure queste
Dedekind vuole vendere quelle figure della neve
di cosa sono le figure in vendita

chi hai attraversato un ponte che ha costruito
che libro ti ha cambiato la vita prima che lo leggesti
hai attraversato un ponte che chi ha costruito

Dedekind ha scavato un metodo
la nuvola luminosa corre nel cielo verso sud
attraverso scale da dodici

nel tunnel c'è una perdita di luce
raccoglie l'affinità
umbratile tra 5 e k

the section of the storm
that you met a man who talked about through the night
resembled the rest of winter

who did you read a book that wrote
the perfection of language
it cracked the palate at the thought of

unable to write
he forms words with the game pieces
patterned in wood

for whom is poetry
in ribbons
did you not read

la sezione della tempesta
che hai incontrato un uomo che ne parlava attraverso la
[notte

assomigliava al resto dell'inverno

chi hai letto un libro che ha scritto
la perfezione del linguaggio
ha incrinato il palato al pensiero di

incapace di scrivere
forma parole con gli scacchi
in finto legno

per chi è la poesia
a brandelli
che non hai letto



Giuliano Giuliani, *Quadro scultura no. 1*, travertino

Voices in English
from Europe to New Zealand

Edited by Marco Sonzogni

Poems by Maria Borio

Translated by Tim Smith and Marco Sonzogni

Tim Smith is a graduate student at Victoria University of Wellington, and holds degrees in Classics and Literary Translation Studies. He specializes in the reception of Dante.

Marco Sonzogni teaches Italian Studies and Literary Translation Studies at Victoria University of Wellington. He specializes in the poetry of Eugenio Montale and Seamus Heaney.

Maria Borio holds a degree in Modern Letters from the University of Siena, and has received a Doctorate in Italian Literature from the same institution. She has written on Vittorio Sereni, Eugenio Montale, and various other twentieth-century and contemporary Italian poets. She addressed these poets in her monograph entitled *Satura: Da Montale alla lirica contemporanea* (Pisa-Rome: Fabrizio Serra Editore, 2013, supported by the Fondazione Natalino Sapegno), and is currently working on an essay on Italian poetry from 1970 to present. She collaborates on such publications as "Allegoria", "Atelier", "Italian Poetry Review", "L'Ulisse", "Moderna", "Nuovi Argomenti", "Studi novecenteschi", and "Strumenti critici". Her poems have appeared in the "Almanacco dello Specchio" (Mondadori, 2009), "Poesia" (Crocetti, 2011), "Alfabeta 2", "Atelier", "Italian Poetry Review", "La Jornada", "Poesis", "Poezibao", "Vallejo&co."; and she has also published an anthology in the "Quaderno italiano di poesia contemporanea" (vol. 12, Marcos y Marcos, 2015). She is the editor of the websites www.leparoleelescose.it, www.laletteraturaenoi.it, and chief editor of the poetry section of "Nuovi Argomenti".



Maria Borio



Video e graffiti

Per il momento che separa la notte
restavi allo scoperto nell'erba alta e azzurra.
Gli occhi la scrivevano in qualche spazio
e l'obiettivo della macchina fotografica la catturava
nuda e magra: qualsiasi vita che voglia apparire.

Se scrivi l'istante si distende? Ma la camera
di ciò che scrivi molto lentamente raggiunge
la vita degli altri e questa fotografia come una bocca
vera più del vero già a tutti farebbe chiedere
dove sei, l'ora, perché raccogli
il cielo impallidito fra gambi cerulei.

Forse questo ultimo momento d'estate
potrebbe dire se stesso
solo se si riproducesse muovendosi,
se assomigliasse a ciò che in un video
le vite che appaiono vogliono sentire simile...

Gli uomini nel neolitico narravano
con i palmi delle mani sulle pareti della grotta
e le sagome delle mani erano il proteggersi,
la luce che vive. Guarda così le mie lettere.

Attacco le mani al rosa bluastrò, alle bocche spinose:
la donna nuda che comprime una migrazione
schiacciando i palmi sulla roccia.
Le vite disarmate continuano la caccia
nella mia voce registrata, nella foto che cancella
la voce, nelle lettere che cancellano il corpo.

Sono seduta sul muretto di cinta e ascolto
di nuovo il suono del video che scrive
dove sono, l'ora, il perché.
La voce è sempre una donna nuda e fredda
che stampa mani in alto.

Video and graffiti

In the moment that divides the night
You run out in the open, in the tall and blue grass.
Your eyes wrote it down somewhere
and the lens of the camera would capture it,
naked and slender: any life longing to appear.

If you write, is the moment made manifest? But the room
of which you write very slowly joins
the life of others; and this photo, like a thorny mouth
truer than truth, would prompt everyone to ask
where you are, what time it is, why is it that you collect
the faded sky amidst cerulean stalks.

Perhaps this last summer moment
could tell itself
only if it reproduced itself moving,
if it looked like what the lives appearing
in a video want to feel similar to...

Men in Neolithic Times would tell stories
with the palms of their hands on the walls of caves
and the shapes of their hands were their defence,
the living light. Look at my letters like that.

I press my hands to bluish pink, to thorny mouths:
the naked woman who condenses a migration
pushing her palms against the rock.
Defenceless lives continue to hunt
in my recorded voice, in the photo that erases
the voice, in the letters that erase the body.

I am seated on the surrounding wall and I listen
again to the sound of the video that writes
where I am, what time it is, why I am there.
The voice is always a naked and cold woman
who imprints her hands high up.

Profilo*I am here to be judged*

La sentenza dell'epigrafe l'ho letta
fra i tanti in un profilo. Potreste avere
la stessa età, potreste dire
che la donna a volte si esibisce
non per vanità ma procreazione, che la legge
di natura le fa pettinare i capelli e le labbra
come stendi con pazienza le dita
sotto la luce che brucia.

I volti sono fragili, esposti in una cesta accecante,
una patina che si tocca, una pellicola.
In quei volti una specie avanza.
Ma sarebbe letale se valesse unica la legge
che fa scontrare questa fetta di luce e le nuvole scure,
il lampo di cui hanno scritto
quasi tutti i materialisti.
Sarebbe che quella figura e la sua carne
è bella più del vero e circonda il bacino
tra le nubi dense, le gambe nude.

Gli occhi sull'immagine giudicavano
per non far morire l'immagine.

Profile

I am here to be judged

I've seen this epigraphic sentence
within many a profile. You might have
the same age, you might say
that women sometimes show off
not out of vanity but for procreation, that the law
of nature makes them brush their hair and their lips
just as you stretch your fingers out patiently
under a burning light.

Faces are fragile, exposed in a blinding basket:
a patina that can be touched, a film.
In those faces a species progresses.
But it would be deadly if the only valid law
made you pay for this slice of light and the charcoal clouds:
the lightning described
by almost all the materialists.
It would be that such a figure and its flesh
are more beautiful than truth and encircle the pelvis
among clotted clouds, the bared legs.

The eyes on the image passed judgement
so as not to kill the image.

“L’ultima spiaggia”
Leonardo Guzzo

Translated by Charles Hann

Charles Hann (born in 1995) is studying Ancient Greek, Creative Writing, Italian and Latin at Victoria University of Wellington, New Zealand. Their interests include writing fantasy, literary translation, Latin prose composition, *Star Wars*, and *Doctor Who*. They come from Wellington where they have lived most of their life.

Leonardo Guzzo was born in Naples in 1979 and lives between Sapri and Rome. He holds a degree in Political Science and works as an international organization advisor for the Free University of Rome “Maria Santissima Assunta”. He is on the editorial board of the monthly journal *50&più* and writes for various magazines and newspapers such as *L’Editoriale*, *La Città*, *Il Mattino* and *Il Corriere del Mezzogiorno* as well as for the blog *La Balena Bianca*. Some of his short-stories have appeared in the journal *Il primo amore*, edited by Tiziano Scarpa and Antonio Moresco. His debut collection of short-stories, *Le radici del mare*, was published in 2015 by Italic Pequod. *L’ultima spiaggia* was published in *Nuovi Argomenti* earlier this year (no. 74, May 2016).



Giuliano Giuliani, *E' risorto - Spirali* (2004-2006), travertino

L'ultima spiaggia

Un mare. Senz'acqua.

Un mare come quello della costa occidentale, con le onde e le pieghe e le gobbe, che laggiù chiamavano "dune", e gli incavi. Solo senz'acqua.

Ci si erano trovati bene, gli zotici australiani. Ci sguazzavano nei loro bagni di sabbia, nelle corse a perdifiato per temprare la resistenza, nelle cacce entusiaste al miraggio delle oasi. Ci scoprirono il corso di stagioni rovesciate, ci guardarono le stelle di un cielo nuovo. Ci avevano conosciuto, per la prima volta, la storia del mondo fuori dalle cortecce degli alberi e dalle rocce solitarie, issate incongrue inspiegabilmente nel mezzo d'infinite pianure.

Esistevano anche lì, forme gigantesche che spuntavano all'improvviso dal deserto e ricordavano pietre, bancali, concrezioni calcaree, e però parlavano umano. La faccia consumata della Sfinge come l'oscura geometria delle piramidi, con quell'idea magnifica di passare nella morte con tutta la vita appresso.

Che marciassero o si allenassero o compissero esercitazioni, manovre simulate di attacco o difesa, gli zotici australiani non riuscivano a staccare gli occhi dai colossi di Giza.

Proprio non sapevano spiegarcelo. Quanto tempo c'era voluto a costruirli e come avessero fatto e quale prezzo era stato pagato.

Si poteva impazzire.

Svettavano come montagne di pietra su pietra, balocchi di dei, capricci di giganti. E dentro, sepolti, c'erano uomini minuscoli, con la pelle conciata e le vesti intatte, con tutte le suppellettili in mostra e solo il respiro spezzato, da un momento all'altro. Sepolti mentre erano ancora vivi.

All'ombra delle piramidi, su una spianata che sembrava lì apposta, gli zotici australiani allestirono un campo di rugby. Bello, con le linee immaginarie delle yarde, solo un po' troppo corto e schiacciato.

Per mesi ci affrontarono gli Inglesi in sfide cruento, furiosi accapigliamenti sulle mutande di re Giorgio, che regnava in Australia per telefono. Che un giorno, la voce britannica appena incrinata,

The Last Beach

A sea. Without water.

A sea like the one on the west coast, with waves and breaks and slacks and swells, which down there they called 'dunes'. Just without water.

They did well there, those hillbilly Australians.¹ They splashed around in their sand baths there, racing breathlessly to increase their stamina, hunting enthusiastically for the mirage of the oases. They learnt the course of reversed seasons there and watched the stars of a new sky. For the first time, they were acquainted with the history of the world beyond the bark of the trees and the solitary rocks, lifted incongruously and inexplicably in the middle of infinite plains.

Even there they existed, giant forms that cropped up suddenly from the desert, and they remembered rocks, little cliffs, calcareous concretions, but they still spoke human. The worn out face of the Sphinx, like the hidden geometry of the pyramids, with that magnificent idea of passing into death with all of life close.

The hillbilly Australians couldn't take their eyes off the giants of Giza, whether they were marching or training or performing exercises, simulated manoeuvres of attack or defence.

They didn't really know how to explain them. How long it took to build them and how they were made and what price was paid.

It could drive you crazy.

They stood out like mountains from stones on stones, toys of gods, whims of giants. And buried inside, there were miniscule men, with desiccated skin and undamaged clothing,² with all their grave goods on show and only their breath, broken, from one moment to another. They were buried while they were still alive.

In the shadow of the pyramids, on a plain that seemed to be there deliberately, the hillbilly Australians set up a rugby pitch. It was cute,³ with its imaginary yard lines, only a little too short and squashed.

For months, they faced the English in gory challenges there, furious brawls about the underpants of King George, who reigned

aveva chiamato per dire quanto il Mondo e la Storia, quei lampi lontani, sentissero improvviso bisogno di un paio di reggimenti di cavalleria australiana.

Al soldato William Cobden ancora non quadrava. Non gli garbavano i modi e il tempismo. Non gli piaceva che qualcuno lo strappasse alle cosce bianche della sua ragazza, ai bagordi e alle altre piacevoli occupazioni della gioventù agli antipodi. Poco importa che servisse a salvare il verso giusto della storia. Con re Giorgio, e quella dannatissima telefonata, ce l'aveva a morte. S'era accorto di avere le braghe bucate, sua altezza reale, e chiamava tre reggimenti di zotici australiani, cavalieri senza cavallo, a rammendargliele.

William Cobden giocava pilone. L'asso della squadra australiana. Forte negli sfondamenti e roccioso nelle mischie. Era capace di portarsi a spasso metà degli avversari e rimanere indenne e uscirsene con quel suo sorrisetto beffardo, come se davvero avesse strappato le mutande al sovrano. La faccenda di re Giorgio lo rendeva invincibile.

Che non ridesse, perfino lui, sembrò strano.

Eppure quella notte, William Cobden non aveva granché voglia di ridere. Di rompere musì o di strappare mutande.

Un'ansia lo mordeva alla bocca dello stomaco, e il cuore se ne andava all'impazzata per la sua strada. Di quello che era stato, all'improvviso, gli restava un'angoscia incontenibile e un senso di vuoto: atomi slegati che sciamavano nel vuoto intorno.

Poteva sentire l'acqua, ora sì, anche se non riusciva a vederla. Il rumore da solo, come un gorgoglio tranquillo, non bastava a ingannarlo.

Giù dalle murate il mare non somigliava più al mare. A quello di Sidney e a nessun altro. Non somigliava più a niente.

S'era vista la luna, fino al giorno prima. Finché erano rimasti alla fonda, pronti a partire, sospesi nell'attesa.

Era un cerchio di pupilla, o di mammella, nel cielo e un lampo di luce a largo e un brulichio ammiccante di scintille vicino allo scafo. Era, a quel punto, cose varie e diverse, come la vita, e cambiava secondo la distanza.

in Australia by telephone. Who, one day, his British voice just as cracked, had called to say how much the World and its History, those far off sparks, felt the sudden need of a couple of regiments of Australian cavalry.

It didn't make sense to the soldier William Cobden. He didn't like such manners and sense of timing. He wasn't happy that someone had forced him from the white thighs of his girl, from drinking and the other pleasant occupations of youth in the Antipodes.⁴ It was of little importance that he'd be helping guard the just direction of history. He was mad at King George and his damndest phone call.⁵ His royal highness realised he had torn pants, and called up three regiments of hillbilly Australians, horseless cavalry, to sew them up again.

William Cobden played prop. The ace of the Australian team. He was good at breaking out and strong in scrums. He was able to carry half the other team with him and still be unscathed and go out with that mocking smirk of his,⁶ as if he'd actually stolen his sovereign's underwear. King George's business made him invincible.

It seemed strange that even he wouldn't laugh.⁷

However, that night, William Cobden didn't want to laugh very much. About breaking faces and stealing underpants.

An anxiety was gnawing the top of his stomach, and his heart went madly off its own way.⁸ Suddenly, he was left with an uncontrollable anguish about what had happened and a sense of emptiness: free atoms that swarmed in the internal void.⁹

He could hear the water, yes, now he could, even if he couldn't see it. The sound itself, like a tranquil gurgle, wasn't enough to deceive him.

The sea down from the sides no longer resembled the sea. The sea of Sydney or any other sea. It no longer resembled anything.

Until the day before, the moon was visible. While they were still moored, ready to leave and hanging in suspense.¹⁰

It was a circle of a pupil or a nipple in the sky and a flash of light out at sea and a winking swarm of sparks near the hull. It was, at that point, varied and diverse things, like life, and changing according to the distance.

And then, the night afterwards, it was there no longer.

E poi, la notte dopo, non c'era più.

Questa, la notte dello sbarco, formava un grumo di oscurità indistinta. Una nube indecifrabile, senza fine né principio, appena rischiarata dai fuochi delle batterie nemiche.

Tuonavano da terra, da chissà quale punto nel promontorio, inseguendo i bersagli alla cieca, correggendo il tiro man mano che lo sbarco aveva inizio.

Si fece tutto al buio. Di gran carriera. Le reclute del gruppo di Cobden furono messe su una specie di scialuppa, poco più di una bagnarola del mare, e avviate a riva. Stavano stipate, sedute a gambe strette; un cerbero dal fondo esortava e le spingeva. Non dovevano pensare. Fare come facevano gli altri: scendevano a rotta di collo e si lanciavano verso la battigia. Fare come gli altri, quando fosse arrivato il loro turno, e non pensare. Questo solo.

Erano lì per un motivo preciso. Supremo, un punto d'onore. A loro toccava provare che l'Australia esisteva, e contava; a loro toccava portarla con l'esempio - col sacrificio, se necessario - sul proscenio della storia.

La guerra in Anatolia era ferma a contemplare i Dardanelli sulla collinetta di Nek. L'esercito inglese e quello turco, cammelli ingrossati di fibbie e bardature, non riuscivano a passare la cruna dell'ago. Da mesi insistevano a bersagliarsi da trincea a trincea. Cento metri di terra di nessuno, contesa, tra due profonde fenditure della roccia.

Si sparavano addosso non appena riuscivano a vedersi. Se anche solo gli sembrava. Spari contro qualunque cosa si muovesse. Indolenza e spari, riflessi automatici, contro il luccichio di un elmetto, lattine del rancio che volavano beffarde, banchi di polvere mossi dal vento.

Avrebbero potuto restare così per secoli, fino a esaurimento munizioni, o esaurimento scorte. Fino a dissanguare la pazienza e le riserve auree dei loro governi. Un tiro a segno come nelle fiere, appena un po' più cruento. Qualcosa che i nervi e la pancia dei soldati potevano ancora sopportare. Un equilibrio snervante, ancora accettabile se l'alternativa più concreta era la morte. Non certo, però, e di certo non eterno.

Gli ufficiali inglesi s'erano persuasi, infine, che bisognava for-

That night, the night of the landing, formed a clot of indistinct darkness. An incomprehensible cloud-bank, without beginning or end, scarcely brightened by the fire from the enemy batteries.

They thundered from the land, from who knows what point on the headland, blindly following their targets, gradually correcting their fire as the landing started.

They did everything in the dark. Very quickly. The trainees of Cobden's squad were put on some sort of launch, little more than a shitty sea car, and they were under way to the shore. They were squashed, seated with their legs packed together; a Cerberus from the rear urged and pushed them on. They weren't meant to think. They had to act like the others: they were disembarking at breakneck speed and throwing themselves into battle. To act like the others, when their turn came and not to think. This only.

They were there for a precise reason. The most exalted of reasons,¹¹ a point of honour. They had to show Australia existed, and counted; with this example, they had to bring Australia onto the stage of history – with sacrifice, if necessary.¹²

The war in Anatolia was bogged down while contemplating the Dardanelles on the hill of Nek. The English army and the Turkish one, camels fattened by bits and bridles, couldn't get through the eye of a needle. They persisted in bombarding each other trench to trench for months. One hundred metres of disputed no-man's land between two deep crevices in the rock.

They fired at each other as soon as they could see each other. Even if it only seemed they could. Firing at anything that moved.¹³ Lethargy and firing, with automatic reflexes, at the glint of a helmet, at cans of rations that flew mockingly, at banks of dust blurred by the wind.

They could have stayed like that for ages, until the ammunition was exhausted or the provisions depleted.¹⁴ Until their government's golden reserves and patience ran dry. A shooting gallery like the ones in fairs, except a bit bloodier. Something which the soldiers' nerves and stomachs could still support. A weary equilibrium, even an acceptable one if the most concrete alternative was death.¹⁵ Even so, it wasn't certain,¹⁶ and it certainly wasn't permanent.¹⁷

zare la mano. Prendere la situazione di petto, una volta buona, e andasse come doveva.

Prenderli d'assalto, bisognava.

Era un piano che sprizzava decisione, un'evocazione di potenza. Un sipario di termini militari per nascondere il massacro.

"Brillante diversivo", così l'avevano definito i vertici. Un brillante diversivo per distrarre il nemico e indurlo a concentrare uomini e armamenti in un punto ristretto del fronte. Un paio di apparecchi dell'aviazione e una spolverata di bombe per sfoltire l'artiglieria dei Turchi, e poi un assalto in grande stile, carica dopo carica, una valanga di carne australiana contro le bocche di fuoco.

Due chilometri più a sud - con approssimato, sperabile sincronismo - gli Inglesi avrebbero fatto il resto. Avrebbero sfondato le linee turche con l'appoggio degli aerei, avrebbero annientato la retroguardia e poi sarebbero venuti a spazzar via questi altri nemici affondati nelle trincee, cento metri davanti a loro.

Il maggiore Howard Hughes, comandante del 10° cavalleria, masticava amaro.

Voleva solo riportare a casa i suoi ragazzi. Contro tutto, le forze enormi che li spingevano a perdersi, riportarli a casa. Contro l'impulso "culturale" all'esaltazione degradarli a un sano, biologico istinto di sopravvivenza.

Si toccava l'incavo della schiena, la curva che all'improvviso sprofondava in un solco più evidente. Il segno di quando la giovinezza gli era stata tolta. La presenza perenne della morte nella sua vita. La ragione della sua saggezza.

Riusciva a immaginare con precisione la scena.

Un fischio, il segnale di partenza: i ragazzi mettevano la testa fuori e si issavano a forza di braccia sopra la barriera.

Facevano appena in tempo a spuntare dalla trincea. Falcitati dalle mitragliatrici, e lì restavano. I più abili e i più veloci, facendosi scudo col corpo dei morenti, avanzavano di qualche passo e facevano scudo alla nuova ondata. Dieci metri, poco più, al prezzo di altri cento morti, e avanti il prossimo, senza interruzione... Fino a trovarsi faccia a faccia con le bocche di fuoco, al momento faticoso quando i mitragliatori dovevano montare le nuove cartucce. Nell'ultima carica c'erano i corridori, quelli che portava lui, la crema

At last, the English officers persuaded themselves that they had to force their hand. A good time to face the situation head on, and may it go as it ought to go.

They had to charge them down.¹⁸

It was a plan that oozed decision, an evocation of power. A curtain of military terminology to hide a massacre.

“A brilliant diversion.” That was how the top brass defined it. A brilliant diversion to distract the enemy and to persuade him to concentrate men and arms in a confined part of the front. A pair of planes from the air force and a smattering of bombs to thin out the Turk’s artillery and then a large-scale assault, charge after charge, an avalanche of Australian flesh into the mouths of fire.

Two kilometres further south - with approximate, desirable synchronisation - the English would do the rest. They’d break through the Turkish lines with the help of the planes, they’d annihilate the rear guard and then come and blast away these other enemies buried in the trenches, one hundred metres in front of them.

Major Howard Hughes, commander of the 10th cavalry, had a bitter taste in his mouth.¹⁹

He only wanted to bring his boys back home. Against everything, the enormous forces that drove them to be lost, to bring them back home. Against the “cultural” impulse that elevated them, to demote them to a sound, biological instinct of survival.

He touched the sacrum of his back, the curve that suddenly gave way into a more noticeable dent.²⁰ The sign of when youth was lost to him. Death’s perennial presence in his life. The reason for his wisdom.

He could imagine the scene with precision.

A whistle, the starting signal: the boys stuck their heads outside and lifted themselves over the wall with the force of their arms.

They barely had time to get out of the trenches. Cut down by the machine guns, they lay there.²¹ The faster and more experienced, making themselves shields from the bodies of the dying, advanced a few steps and became shields for the new wave. Ten metres, a little more, at the price of one hundred dead, and the next lot forward, without interruption... Until they found themselves face to face with the mouths of fire, until that decisive moment when the machine gunners had to insert new cartridge belts. In the last

dei morituri. Cento metri da coprire in una manciata di secondi, fra i cadaveri, per imprimere il segno dell'onore: un colpo di baionetta tirato in corpo a un Turco, un tozzo mitragliatore rovesciato, spaccato sulla roccia.

Il maggiore Howard Hughes provò in bocca un sapore di rame. Sputò catarro nel mare invisibile.

La barca di William Cobden veniva qualche decina di metri più dietro. Sopra, le reclute si reggevano una all'altra, ignare e piccole, all'improvviso fragili come fuscilli, sedute sempre a gambe strette, in una contrazione disperata per non lasciarsi sfuggire un fiato, un brivido, un segno corporeo di paura.

Dal promontorio, ormai, le batterie miravano sotto costa, sparando a raffica. Potevano vedere i crateri aperti dai colpi, la schiuma bianca sull'acqua scura.

"Senti qua, tutto per noi".

"E' il comitato d'accoglienza".

"Coi fischietti e le nacchere".

"Magari il tutù e i pompon sulle scarpe".

"Coi pennacchi e le mostrine, come i damerini al gran ballo degli ufficiali".

Qualche decina degli uomini che annaspavano nella notte aveva fatto da servizio d'ordine, solo poche sere prima, intorno al palazzo dell'ambasciata inglese. Un paio erano perfino riusciti a intrufolarsi, per recare messaggi ai superiori. A uno avevano offerto in premio tre bicchieri di whiskey, chiudendo un occhio sulle dosi per i militari in servizio, l'altro s'era goduto due giri di ballo guancia a guancia con una crocerossina.

Di tutta la ciurma, adesso, erano i più confusi. Non sapevano, davvero, se era stato un bene.

La paura, il ventre scivoloso dove sprofondavano adesso, si mangiava tutto quello che era stato, come se non ci fosse mai stato, come se quella paura fosse esistita da sempre: una maledizione impressa nel loro sangue, urlante nello squasso improvviso della loro anima. E faceva più rumore, un'eco cavernosa, quanto più trovava ostacoli, cunicoli a modularla. E tutto bruciava - sentori,

charge, there were the runners, the ones he led, the *crème de la crème* of the dying.²² One hundred metres to cover in a handful of seconds, among the corpses, to embed the sign of honour: a drawn bayonet's mark in the body of a Turk,²³ a squat overturned tommy gun, broken on the rock.

Major Howard Hughes had the taste of copper in his mouth.²⁴ He spat phlegm into the invisible sea.

William Cobden's boat came a few dozen metres further behind.²⁵ On board, the recruits supported one another, unaware and small, suddenly as fragile as twigs, always seated with their legs packed together, tensing desperately so they wouldn't let a breath, a shiver, a bodily sign of fear escape.

From the promontory, meanwhile, the batteries watched the coast below, firing non-stop. They could see the craters opened by the shots, white foam on the dark water.

"Listen to that, all of it's for us."

"It's the welcoming committee."

"With whistles and castanets."

"Maybe they'll have tutus and pompoms on their shoes."

"With plumes and flashes, like the dandies go to the great officers' ball."

A few dozen of the men who were groping about in the night had acted as security guards inside the English ambassador's residence, only a few evenings ago. A pair even managed to slip in, to carry messages to the senior officers. They offered one three glasses of whiskey as a reward, turning a blind eye to rations,²⁶ while the other enjoyed two dances cheek to cheek with a red-cross nurse.

They were now the most confused out of the entire crew. They didn't really know if it had been something good or not.

The fear, those slimy bowels where they now collapsed, devoured everything there was, as if it were never there, as if that fear had always existed: a curse embedded in their blood, screaming in the unexpected, violent shaking of their souls. And the greater the obstacles, tunnels to modulate it, that it found, the more noise it made, a cavernous echo.

And it burned everything — feelings, physical joy, sensual pleasure, breaths of memories and hopes — in a compressed, intense and

gioia fisica, piacere sensuale, aliti di ricordi e speranze – in un fuoco intenso e invisibile, compresso, di rabbia e rimpianto.

Chi aveva il vuoto – e nessuno lo aveva – poteva dirsi salvo.

Joseph Dunne faceva pensieri sconci.

Un culo come quello, quanto è vero Iddio, non l'aveva mai visto. Poco ma sicuro, porca vacca: niente come il culo di quella popolana bollente che gli si offriva da un balconcino malfermo, e poi s'era calata in strada per strofinarglisi addosso. Era quando scendevano nei quartieri del Cairo, la Kasbah brulicante, e gli altri non facevano che andare a donne e lui invece teneva a vangelo le prediche di quello sporcaccione del tenente medico.

Si pentiva di non aver rischiato. Fanculo la sifilide, e ora rimpiangeva di non aver fatto l'amore.

Jerry McCann aveva le mani giunte e lo sguardo basso.

“Se mi salvi farò tutto quello che dici. Sarò il tuo apostolo e canterò al mondo la tua gloria. Solo a te, tutta la mia vita, solo a te sarò consacrato”.

Aveva recitato più o meno le stesse parole quand'era salpato dal molo di Sidney, perché Dio, il suo dio, lo conservasse salvo alla fine del viaggio. Si teneva a mente le invocazioni, ogni notte, da quando era partito. E poi le dimenticava tra i seni bruni di qualche araba e poi di nuovo le teneva a mente la notte, ogni notte.

Di notte, ogni singola notte, il suo Signore era bravo e onnipresente e aveva il suo cuore.

William Cobden non riusciva a formulare nessun pensiero coerente. Solo una sensazione, la stessa della visita di leva. Una cosa misteriosa e più grande di lui alla quale non poteva opporsi.

Era qualcosa che aveva a che fare coi riti tribali. Un'iniziazione.

Adesso sapeva cos'erano venuti a fare.

Combattere. Uccidere o morire.

Anche solo vedere quella scena.

Un risvolto di vita. Vero, oltre le loro bugie di periferia sperduta. Profondo e sinistro. Con un senso.

Era come approcciarsi alla riva, di notte, stipati su piccole scialuppe, tremanti e ciechi, il mare nero e l'invisibile immensità schiarita a tratti dai fuochi delle batterie.

invisible fire of rage and regret.²⁷

He who couldn't feel anything - and they all could feel something - could call himself lucky.²⁸

Joseph Dunne was having dirty thoughts.

By God, he'd never seen an arse like that! Sure enough, holy cow: nothing like the arse of that fiery lower class woman who offered herself to him from behind an unsteady balcony, and then lowered herself onto him and grinded on him in the street.²⁹ It was when they dived into the districts of Cairo, the swarming Kasbah, and the others did nothing but to go to women and he nevertheless held the sermons of that lecher of a lieutenant doctor as gospel.

He regretted that he hadn't risked it. Fuck syphilis, now he regretted that he hadn't had sex.

Jerry McCann had joint hands and a low gaze.

"If I survive, I will do everything that you say: I shall be your apostle and I shall sing your glory to the world. To you alone, I shall be consecrated, all my life, to you alone."

He'd recited more or less the same words when he set sail from the dock in Sydney, so that God, *his* god, would keep him safe until his journey's end. He held the invocations in his mind every night since he left. And then he forgot them between the brown breasts of some Arab girl and then he again held them in his mind at night, every night.

At night, every single night, his Lord was good and omnipresent and held his heart.

William Cobden was unable to formulate any coherent thought. There was only the sensation, the same as the one in his call-up inspection. A thing, mysterious and greater than him, that he couldn't fight against.

It was something that had to do with tribal rituals. An initiation.

Now he knew what they had come here to do.

To fight. To kill or to die.

Even only to see that scene.

A fold of life. The truth, beyond their lies of lost borders. Profound and sinister. Meaningful.

It was like approaching the shore, at night, squeezed on little launches, blind and trembling,³⁰ the black sea and its invisible im-

Lo sbarco era arrivato alla scialuppa subito davanti alla loro. Dalla barca degli ufficiali scendevano a rotta di collo, cadevano nell'acqua fino al petto o alla cintola, pesanti si affrettavano a guadagnare la riva.

L'eccitazione, un rullo orgiastico, una frenesia spietata e macchinale continuava a spingerli avanti, nella solita direzione, ora più scopertamente sbagliata. Contro la vita, la natura, la ragione, la giustizia, che fosse degli uomini o del destino.

L'idea verso la quale correvano era giusto là, alla fine della loro corsa. Brillava: un artificio esorbitante, quasi impeccabile, una grandiosa luminaria montata sopra il loro cuore, che pulsava, le mani che sudavano, le tempie gonfie di tensione, la sensazione di sfuggire a dove appartenevano.

I Turchi avevano infittito il cannoneggiamento. Colpivano fin dentro la baia, scheggiando le rocce sotto costa. Puntavano, minacciosi, dalle parti della barca di Cobden.

Un colpo cadde vicinissimo, luce accecante a rischiarare il cielo.

La spalla di Smith si coprì di sangue.

Ghignò dal dolore. E quello non era sangue vero. E la spalla non era la sua.

Quasi si meravigliò che venissero a soccorrerlo.

Fece più paura agli altri. I vecchi coscritti che fingevano di saperla lunga.

Tremarono.

Non poteva essere quella, la guerra. E loro non potevano essere così indifesi.

Ripassarono tutto il campionario, ora strambo, del loro addestramento. Le esercitazioni improvvisate e ridicole, le zuffe per finta, i rotolamenti nella sabbia.

Non avevano niente. Nessuna arma. Le uniche armi valide erano il loro smisurato onore, una motivazione sforzata e informe, il senso di prendere parte a qualcosa che superava, di gran lunga, le loro vite.

Non poteva comunque salvarli. Distrarli forse. Magari farli morire contenti...

Nessuno li aveva addestrati alla notte. Nessuno li aveva preparati alla paura. Senza fuoco di copertura, senza assistenza aerea, dovevano fidarsi della notte come di una coperta. Dovevano

mentality occasionally lightened by the fire from the batteries.

The launch immediately in front of them made the landing. They disembarked from the officer's boat at breakneck speed, they fell into the water up to their chests or belts,³¹ they hastened, weighed down, to fight their way to the shore.

The excitement, an orgiastic roll, a cruel and mechanical frenzy, continued to push them forward, in the usual direction, now more evidently the wrong one. Against life, nature, reason and justice, whether that of man or that of fate.

The idea for which they were charging was right there, at the end of the charge. It shone—an exorbitant, nearly impeccable artifice, a grandiose illumination assembled above their hearts, which pulsed, their hands, which sweated, their temples swollen by tension, the sensation of escaping from where they belonged.

The Turks had intensified their shelling. They fired at the right end of the beach, splintering the rocks along the shore. Menacing, they were targeting closer and closer to Cobden's boat.

A shell came very close, a blinding flash to light up the sky.

Smith's shoulder was covered in blood.

He sneered at the pain. That wasn't real blood. And his shoulder didn't belong to him.³²

Like he was amazed that they would come to his aid.

It made the others more scared. There were old conscripts who imagined they knew a thing or two.

They trembled.

This war—it couldn't be like that. And they couldn't be so defenceless.

They brushed up on the, now whimsical, inventory of their training.³³ The improvised and ridiculous exercises, the pretend fights, them rolling in the sand.³⁴

They had nothing. No arms. Their only useful weapons were their extreme honour, a strained and muddled motivation, a sense of taking part in something which far outweighed their own lives.

There was no way it could save them.³⁵ Distract them perhaps. Possibly it could help them die content...

No one had trained them for the darkness.³⁶ No one had prepared them for the fear. Without supporting fire, without aerial

scommettere sulla loro paura.

Quando venne il loro turno, fecero come gli altri. Schizzarono via senza pensare, senza più sentire i colpi, immersi in una bolla amniotica, veloci e sempre troppo lenti, sembrava, scivolando sul panico puro, l'orrore del nulla.

Toccarono terra, la prima vera terra, e mossero i primi passi, veri passi pesanti, mentre faceva giorno.

Guardarono il cielo.

Schiariva in una luce bizzarra, con una pena nell'alba.

assistance, they had to place their trust in the night like a blanket. They had to bet on their fear.

When their turn came, they behaved like the others. They splashed away without thinking, without hearing the shots anymore, immersed in an amniotic bubble, fast but always, it seemed, too slow, sliding into pure panic, the horror of oblivion.³⁷

They reached the land, the first real earth, and they moved a few steps, real heavy steps, as it became day.

They watched the sky.

It lightened in a bizarre light, with damnation in the whiteness.³⁸

L'ultima spiaggia | *The Last Beach* (Island Bay, Wellington, NZ) — ph: Marco Sonzogni (2016)

Endnotes

1 I originally had 'uncouth' or 'uncivilised' or 'boorish' here but those words didn't quite capture the sense of 'zotici', which combines 'uncouth' and 'uncivilised' and 'boorish' with 'rugged'. 'Hillbilly' on the other hand seemed a well-rounded translation for 'zotici'.

2 I decided to use 'desiccated' here because I thought that 'conciata' could not really be translated literally as 'tanned' because 'tanned' usually refers to animal skin. I needed something that basically meant 'conciata' so I couldn't use something like 'mummified' or 'embalmed'. 'Desiccated' applies better to skin than 'dehydrated' so I chose that.

3 I knew that 'bello' here should not really be translated as 'pretty' or 'beautiful' because it is describing a 'short and squashed' rugby pitch. I thought the rugby pitch was probably more 'cute'.

4 I considered 'partying' or 'parties' but those translations seemed rather anachronistic. I can hardly imagine a 'party' back then being like a stereotypical university party now, but 'bagordi' would not refer to anything too tame so I took this as meaning basically 'drinking'. I was tempted to use 'binging' or 'binge drinking' but that again seemed going too far and too anachronistic. On the other hand, a translation like 'revelry' really doesn't seem apply to this situation.

5 'Ce l'aveva a morte' does not have a corresponding English idiom that fits into this sentence. I considered 'sick to death of' but that didn't seem harsh enough, so I settled for 'he was mad at'.

6 'He was able to ... still be unscathed' is a slightly awkward translation that I came to through 'He was capable of ... remaining unhurt', which I thought gave a really bad translation for 'rimanere indenne'. I thought 'unhurt' was a little too far so I changed it to 'unscathed'. However the alternatives 'staying unscathed' or 'being unscathed' sounded like bad English. I decided to change my translation of 'era capace' to 'he was able'.

7 I changed the word order around here because the Italian word order didn't flow very well in the English 'That he wouldn't laugh, even he, seemed strange.' because both the adverb 'even' and the verb of speaking 'it seemed' should really go at the front of the sentence with English word order.

8 'His heart went madly off its own way' does not seem like a particularly good translation for 'il cuore se ne andava all'impazzata per la sua strada'. I thought about adding in 'run' to the verbal phrase to make it something like 'went and ran off madly' but I thought that, although that may have helped make the image seem more familiar to an English reader, it was straying too far from the Italian, so eventually I decided to translate 'se ne andava' as 'went off'. 'Per la sua strada' also was difficult – 'in its own direction' sounded bad and 'on its own' did not did not have the sense of direction of the Italian – so I decided upon 'its own way'.

9 I had to change the word order of 'di quello che era stato, all'improvviso, gli restava un'angoscia incontenibile e un senso di vuoto: atomi slegati che sciamavano nel vuoto intorno.' 'Di quello che era stato' – 'of what had happened' – would sound really unnatural at the beginning of an English sentence so I moved it after 'he was left with an uncontrollable anguish' ('gli restava un'angoscia incontenibile'). It also qualifies 'and a sense of emptiness' ('e un senso di vuoto') but I couldn't place it after that because that has its own dependant phrase 'free atoms that swarmed in the internal void' ('atomi slegati che sciamavano nel vuoto intorno'), so I was forced to hope that the reader will take 'about what happened' with 'and a sense of emptiness' too.

10 'Sospesi nell'attesa' was a lot easier to translate once I realised that it was an idiomatic expression.

I tried 'suspended in suspense' and 'suspended in expectation' then I realised that 'sospesi nell'attesa' referred solely to the soldiers (not the boat) and that I could use the English idiomatic expression 'hanging in suspense'.

11 Translating 'supremo' as 'most exalted' may be going too far from the Italian. I realised I needed something that fitted 'a point of honour' and I wanted to use 'most noble' but I thought that was straying too far from the literal Italian translation of 'highest' or 'greatest'. However very few translations of 'supremo' made sense with 'reason' – 'upmost reason' or 'loftiest reason' sounded wrong; 'greatest' was too vague, so I decided on 'most exalted' which is slightly less abstract than my original 'most noble' and has at least some reference to height. 'Most exalted of reasons' sounds better than 'most exalted reason' probably because it splits up the conglomeration of adjectives and noun and sounds exalted in its phrasing.

12 I changed the word order a lot here – ‘with this example’ sounded more emphatic at the start in English and ‘with sacrifice, if necessary’ seemed too big a phrase to break up ‘they had to bring Australia onto the stage of history’.

13 I decided not to translate ‘spari contro’ literally as ‘shots at’ because ‘shots at’ is not an idiomatic expression in English. Therefore I changed it to the present participle ‘firing’ which can also take a preposition, making the phrase ‘firing at’.

14 The repetition of the same word as in the repetition of ‘esaurimento’ in Italian didn’t quite sound right in English so I translated the second ‘esaurimento’ as depleted.

15 ‘Concrete’ may not be the closest translation of ‘concreta’. (‘Likely’, for example, might also have worked). I chose it anyway because ‘concrete alternative’ is an idiomatic phrase in English.

16 I decided to translate ‘certo’ as ‘certain’ here even though ‘sure’ may have been better but I couldn’t resist replicating the polyptoton of the Italian’s ‘certo... di certo’.

17 Something like ‘eternal’ wouldn’t work because it would be too long in time. Nor would ‘never-ending’, which seems too negative-I wanted something neutral that described the situation as better than the alternatives so I chose ‘permanent’.

18 I almost could have used ‘take them by assault’ for ‘prenderli d’assalto’ except in English you cannot really take a group of people by assault in this sense-the object of the phrase must be a place. I could have used ‘attack’ but I thought that was too vague and I thought of ‘storm’ which captured the sense of attacking people by charging at them, but again it is usually used for a place not people and doesn’t really describe what they are doing. I didn’t think that ‘charge (at)’ was quite enough, it seemed too specific-it is what they are actually doing but not at the level of the entire manoeuvre. ‘Charge them down’ seemed slightly better, even if it is still a little inaccurate.

19 The literal translations of ‘masticava amaro’ – ‘masticate bitterly’ etc. seemed too literal in English, so instead I chose the more idiomatic, though less accurate ‘had a bitter taste in his mouth’, which captures the idea of bitterness but not that of chewing.

20 I knew that ‘solco’ described some kind of wound. I thought of translating it as ‘furrow’ but I didn’t think that would make it obvious that it was a wound, so I translated it as ‘dent’.

21 Even though the word order, ‘They lay there, cut down by machine guns’ would be more idiomatic in English (which prefers to have the main clause first), I decided to keep the Italian word order to emphasise the causality of being cut down and then lying dead on the ground.

22 I considered translating ‘crema’ as ‘cream’, but the English word does not have quite as strong a meaning of ‘elite’ or ‘best’ as the Italian, so I chose the phrase ‘crème de la crème’ instead.

23 I knew this either meant ‘the cut of a bayonet’ or a more symbolic ‘mark’. Translations such as ‘blow’ or ‘cut’ didn’t seem to quite fit the sense so I chose ‘mark’, which went well with ‘the sign of honour’.

24 The literal ‘found the taste of copper in his mouth’ is bad English. However

'had' sounds like he always had the taste of copper in his mouth, instead of just discovering it.

25 'Dozen' is the natural English equivalent of 'decina'.

26 'Turning a blind eye' is the idiomatic English equivalent of 'chiudendo un occhio' ('closing an eye').

27 English word order makes it necessary to invert the word order of the adjectives in 'intenso e invisibile, compresso'.

28 'Chi aveva il vuoto — e nessuno lo aveva' cannot be translated very literally. I struggled to find the right sense of this phrase—I was initially unsure whether 'aveva il vuoto' referred more to depression and should be translated as 'felt empty inside' or a complete lack of feeling, which would be translated as something like 'felt nothing'. I took the sense to be the latter but decided that 'felt nothing' was still too awkward and went for 'couldn't feel anything'. With 'e nessuno lo aveva', I thought of saying 'and everyone could' but I thought the ellipsis of the verb and object might be a bit confusing in English, so I added 'feel something'. 'They all' seemed a little less general than 'everyone'.

29 'Lowered herself onto him and grinded on him' is a rather awkward translation. I had 'rubbed herself against him' but I thought that was little convoluted. 'Grind' is a bit too modern but at least it is a translation of fewer words. I gave 'lowered herself' an indirect object and changed 'to' to 'and' in an attempt to make the phrase slightly less convoluted.

30 'Blind and trembling' seems to flow better than 'trembling and blind', probably because the original word order places 'blind' too close to 'black'.

31 I changed 'chest and belt' to the plural because English usually uses the plural in describing objects possessed by more than one person.

32 The literal translation 'his shoulder wasn't his own'—sounded a bit awkward (and didn't really convey the idea of ownership) so I changed it, possibly too much.

33 I considered translating 'campionario' as 'portfolio' but I thought that was not abstract enough, so chose 'inventory'.

34 'Rollings' (the literal translation of 'rotolamenti') is not a noun in English so I made it a verb.

35 I had 'he could not save them in any way', translating 'comunque' as 'in any way', but that seemed like bad English so I changed it to 'there was no way he could'.

36 I thought 'notte' was being used in the sense of 'darkness'. The usual translation of 'notte'—'night' extends to 'darkness' but with the article (i.e. 'the night'), I thought it could be confused with 'that night' and without the article, it sounded a little awkward, so I chose to translate 'notte' as 'darkness' instead.

37 'Nulla' here obviously does not have its literal sense of 'nothing'. I thought about 'emptiness' but realised that that was not what it meant here, but the nothingness that comes from impending death. I considered 'annihilation' but I thought that 'oblivion' conveyed the sense of 'nulla' and the sense of impending death better.

38 I considered that 'pena' here could be something like 'suffering' but I

thought it couldn't be an abstract noun (e.g. pain, suffering) because of the indefinite article and so it must be 'pena' in the sense of 'punishment' or 'penalty'. 'Damnation' was along the same lines but fitted into the sentence better.

Poems by Flaminia Cruciani

Translated by Steven Grieco-Rathgeb

A multilingual American-Swiss-Italian poet, **Steven Grieco-Rathgeb** writes in English and Italian. Presently based in Rome and Jaipur (Rajasthan, India). In 1979 he met Mani Kaul (1944-2011), a major film director of the Indian Nouvelle Vague. He became his lifelong friend, and his follower in the field of poetics and philosophy of art. He has published an Italian poetry collection *Maschere d'oro (Golden Masks)*, Biblioteca Cominiana, 1997, which appeared alongside texts by Yves Bonnefoy, Charles Tomlinson and Francesco Tentori. He is one of the commended winners of the Wladimir Devidé 2013 Haiku Award, Osaka, Japan. Since 1980 has contributed poems and critical essays to Indian, Italian and international reviews. Some readings and lectures: "Iris", Department of English, Rajasthan University 2006; Sahitya Akademi, Delhi 2005; Italian Embassy Culture Institute, Delhi, 2006, with his translations of Mirza Ghalib's ghazals, which were later published in Italy and presented again in 2010 under the auspices of the Indian Embassy in Rome. He is presently on the editorial board of *L'ombra delle parole*, a literary magazine featuring Italian and international poetry, to which he contributes poems, translations and critical pieces. Together with a Tokyo scholar and professor, he is working on a selection of wakas translated into English and Italian. Three early results of this work are: *The Cherry Blossom in Heian Waka*, opensourceindia.com. 2006; *Chōng Chisang e il rigogolo giallo*, Zeta-rivista di poesia, Campanotto editore, maggio 2013; *Poesie dell'Imperatore abdicatario Sutoku (1119/1164)–un poeta metafisico del tardo periodo Heian* (prima traduzione in italiano). *Entrò in una Perla (He entered a Pearl)*, a bilingual collection of his English poems with Italian translation appeared in September 2016, in Roberto Bertoldo's "Hebenon" Foreign Poets Series, published by Edizioni Mimesis, Milan and Udine.

Born in Rome, **Flaminia Cruciani** graduated from Rome's Sapienza University with a thesis on "Archeology and History in the Ancient Near East" under the direction of Professor Maththiae.

She then then went on to receive a Research Doctorate in “Oriental Archeology” from the same university, with her thesis on “The Iconography of the Gods in Paleo-Syrian Glyptics.” Thereafter, Cruciani specialized with a 2nd Level Master course in “Architecture for Archeology–Archeology for Architecture”, whose aim is to valorize the cultural heritage. For many years she took part in the yearly digs conducted at Ebla, in Syria, as a member of the “Italian Archeological Mission at Ebla”. She went on to study for a second degree, this time in history of art. Cruciani is an expert of glyptics and Visual Studies. At Rome’s Sapienza University, she holds annual courses on the relationship between iconography and the written text in the Mesopotamian tradition. She has authored scientific publications, and is a consultant in the framework of different archeological projects at Sapienza University and the town hall of Rome. She has also specialized in Analogical Disciplines through the study of Dynamic Hypnosis, non-Verbal Analogical Communication and Analogical Philosophy and is now a qualified Analogist. Her practice in this field is aimed to help individuals in reading and decoding deep emotional dynamics, which can promote a good level of communication between the logical-rational and the analogical-emotional spheres. This aids the individual in shedding disorders, overcoming relational difficulties, repetitive processes, and redirects their life towards a radically new state of well-being. Cruciani has in the past years become a certified operator of Psych-K. She has also invented “Noli me tangere®”, a help tool based on metaphor and on the evocative power of images, which can promote the process of personal individuation. In 2008 Cruciani published *Sorso di Notte Potabile* (A Sip of Night Water) with LietoColle. *Lapidarium* came in 2015 with Puntoacapo, and *Semiotica del Male* (The Semiotics of Evil) in 2016 with Ed. Campanotto. Her literary work has appeared in several Italian and foreign anthologies. She was selected among the young Italian contemporary poets for *Bombardeo de Poemas sobre Milán*, a work authored by the Chilean collective Casagrande. Cruciani joined the Mythomodernist movement, and is one of the creators and founders of *Grand Tour Poetico* (The Poetic Grand Tour) and the *Freccia della Poesia* (Poetry Arrow).

da *Semiotica del male* (Udine, Campanotto, 2016)

GLI INNOMINATI

L'umanità sprofonda sotto
il peso della sua sentenza spirituale
nelle ferite inferte dalla menzogna,
banchi di nebbia
il mezzo dell'amore che ti portavi addosso
a confessione come un sacco
ti consumava il doppio di vita
un abbraccio di incertezza e fango
colmava il vuoto all'eternità.
Il vuoto si cimenta in un assolo assordante
colmo di ignoranza.
Ulcere sotto i miei piedi
procedo oltre il turno del mio dolore.
Il soffitto screpolato del mondo
crolla otto volte più pesante e brusco
tagliami la testa di argilla
schiuderò palpebre di paglia,
parlerò, d'accordo, demonio tentatore
racconterò in un canone breve
quella notte di novilunio durata anni
dirò lo sciagurato dente riposto
come refuso in bocca altrui
canterò le variazioni interrogative
che hanno accompagnato il diritto all'origine
intonerò piangendo l'urto delle variazioni carnali
racconterò quelle stagioni silvestri
dagli innumerevoli petali
navigate senza albero maestro.
Vale appena un battito
e addormenterei il tempo ancora
lo incappuccerei alla spiacevole
circostanza dell'umanità posseduta
dall'equivoco nel suo apparato argenteo
riflessa su estremità di deliri irripetibili
periferie dell'umanità
riposte in illustri famiglie.

from *The Semiotics of Evil* (Udine, Campanotto, 2016)

THE NAMELESS

Mankind sinks beneath
the weight of its spiritual verdict,
in the wounds mendacity inflicts;
banks of fog
the means of love you carried with you
as a confession, sack-like,
consumed your life twice over
an embrace of uncertainty and mud
filled the void for all eternity.
The void attempts a deafening solo
brimming with ignorance.
With ulcers under my feet
I move past my shift at pain.
The blistered ceiling of the world
collapses eight times heavier and more abruptly
sever my clay head
I'll open eyelids of straw,
I'll speak - alright, fiendish tempter,
in a short canon I'll narrate
that new-moon night that lasted for years
I'll tell about the wicked tooth lodged
like a misprint in someone else's mouth
I'll sing the questioning variations
that have accompanied the right to an origin
weeping I'll intone the collision of carnal variations
I'll narrate those many-petalled
sylvan seasons
we sailed through without a main-mast.
It's barely worth a heartbeat
and again I would put time to sleep
cover it with a hood against the unpleasant
circumstance of mankind possessed
and misled by its silvery gear,
mirrored on the edges of unmentionable ravings
outposts of mankind
lodged deep inside eminent families.

Appare un nido
benedizione non fa rima con spettacolo.
Caricatura di donna
psiche di lardo gronda
stupidità sulla coscienza assente
una gonna troppo corta per gambe da vecchia
opere esposte in alterazioni
narrate da cento anni.

Qualcosa emerge dal nido
mescolata al ghiaccio nobile
in virgole di luce mi addestravo al perdono
cambiavo i valori di base
immenso sterile rise
vuoi cimentarti in buio?
Non esitano questioni a difendersi
il diritto alla salvezza riguarda ogni battuta di caccia
non esistono insulti di gratitudine
solo ammassi di molecole
che fanno l'amore indomiti
esempi di luce orlata di buio.
Risorse e pace curvano il senso delle mie vocali
cicatrici confessano le nostre ore destinate di coraggio.

Tempiomare inghiotti la tempesta
il mio sangue sgualcito impreca
il coraggio di cuoio per fissare
strato dopo strato un orizzonte immondo
espressioni, idiomi marginali, cronologie da palcoscenico,
stupidità di prima mano ordinava la mia vita in piena.
Poi l'oggi si fece talamo
la mia vita è fiorita a morte.

La struttura del mio tempo è alterata
nel mio territorio di selce irreversibile
scorre un sacrificio primitivo
zampe di fiera sulla mia
trabeazione di cera liquefatta
scivolerò in corsa su un rimedio
sarò un possesso silenziosa

A nest appears
benediction doesn't rhyme with spectacle.
Caricature of a woman
mind of lard dripping with
stupidity onto an absent conscience
a skirt too short for an old woman's legs
works exposed in altered forms
that have been narrated for a hundred years.

Something emerges from the nest
mixed with noble ice
in commas of light I trained myself to forgive
changed the base values
the huge sterile laughed
do you want to test yourself in darkness?
Issues don't hesitate to defend themselves
the right to safety concerns every hunt
there are no insults of gratitude
only masses of molecules
making love undaunted
examples of light lined with darkness.
Resources and peace bend the sense of my vowels
scars confess to our waking hours of courage.

Seatemple, swallow the gale
my wrinkled blood curses
the leather courage to fix
layer after layer a repulsive skyline
expressions, marginal idioms, theatrical chronologies,
first-hand stupidity ordered the flood of my life.
Then this day became the bridal room
my life blossomed to death.

The structure of my time is distorted
in my land of flint that is not reversible
a primitive sacrifice runs
wild beast's paws on my
trabeation of melted wax
I'll slide straight down on a cure
I shall be a possession, silent

imbavagliata, crocefissa al tempo
griderò amen girandomi di spalle alla festa autunnale
senza dio sarò fuoco a fuoco
gli lascerò in mano la mia vita in fiamme.

Momento, azione, siamo
in abisso, in sordina
schianto atemporale hai
attraversato il mio tuono
è primavera la mia amante eterna
salto in una stazione di luce
senza testimoni, vittima di un pretesto
infilo un passo a testa in giù
in una contrazione vivente
qui trovo l'almanacco dell'ineffabile
gli angeli si spogliano.

Leccherò l'oscurità
fino a esaurirla.

C'era una volta in cui rimanevo male
se carcasse d'uomo suonavano
chioccioline marine come trombe
stonando ritornelli in costellazioni di riguardo
io condizionavo la mia verità
stante in una L l'annegavo.

Con la bocca incatenata
unta dalla pazzia
mi feci sangue che bolle
orribilmente lago
poi snelle discese e in giù lesi
scendemmo dispari senza guerra.

In fitta selva di amaro avverso stemmo
guadagnai pietà nella visione di
vene bianche in strazio orribile di lineamenti
smorfie di cera, ribrezzo senza sponde
trama recente di cipria e pelle distesa
aggiornata a mano d'uomo senza sapienza divina
contro la gravità naturale
tratti assemblati dalla paura della vecchiaia
apparendo per questo rimessi alla pazzia

gagged, crucified to time
I'll cry amen turning away from the autumn feast
without god I shall be fire on fire
I'll leave my blazing life in his hands.

Moment, action, we are
in free-fall, muffled
timeless crash you have
crossed through my thunder
spring is my eternal lover
I leap into a station of light
without witnesses, victim of a pretext
I take a step head down
in a living contraction
here I find the almanac of the ineffable
angels undress.

I'll lick the darkness
till I use it all up.

There was a time I used to get upset
if corpses of men played
sea snails like trumpets
jarring refrains into constellations of consideration
I conditioned my truth
being in an L I drowned it.

With a chained-down mouth
greased by madness
I turned myself into boiling blood
horribly lake
then slender slopes and down, injured,
we descended, dissimilar, without warring.

We lingered in a thicket of contrary bitterness
I earned mercy in the vision of
white veins in horrible mauled features
waxen grimaces, boundless repulsion
a recent network of face-powder and smooth skin
updated to the hand of man and no wisdom divine
opposing natural gravity
traits assembled by the fear of ageing
and so appearing to be entrusted to madness

una quinta sulla parodia della giovinezza
condannata a ridere sembrando pianga
si può ingannare la gioventù
facendole un verso di stucco?
Inamidata d'avidità tra potature
di rose ormai bare di senso
quella, una madre
che avrebbe preferito
annegare nel sangue il figlio al nascimento
che darlo in sposo adulto.
Arde quell'aroma di disgusto
in quelle cattedrali di bava tra le sue gambe.

Quel male era necessario allora
a comprendere, a rivelare
il mondo, a difendersi.
Quel male era un diritto alla vita
additare una patria in quel giardino
seppure pagana era un diritto
quando punita dal lutto
insaccata nel dolore lancinante
tenevo in mano l'impulso alla casa
come scorza folta a saziare il timore
da cui iniziare a ripulire il sole.
Bruciavo in quel tragitto d'assenza
raccolievo il mio passato a bassa frequenza.

Nella stanchezza di quel suono argenteo
cerco riposo e pace nella casa del legittimo demonio
ricordo in dono un mare in pergamena di sole
lo conservai in festosa conchiglia.
Adorazione, passiva persecuzione, forse vitale
ma buona e cattiva a un tempo
era sorreggersi a passi sollevati sull'energia del dolore
l'arte di pasta di mandorla gli negava i piedi
e a poco a poco lo ha scomodato
a minacce indirette l'ha incoraggiato
a smontare le tende e a piantarle altrove.
Solo chi attraversa una notte senza lucciole
potrà domare l'esistenza.

a wing on the parody of youth
condemned to laugh as if weeping
can you deceive youth
with an offer of plaster verses?
Starched with greed, amid prunings
of roses by now coffins of meaning
that one – a mother
who would rather have
drowned her son in her blood as he was born
than marry him off as an adult.
That aroma of disgust burns
in those cathedrals of dribble between his legs.

That evil was necessary then
to understand, to reveal
the world, a means of self-defence.
That evil was my right to life
it pointed to a homeland in that garden –
however pagan – it was a right
when, punished by bereavement
stuffed inside the stabbing pain,
I held my eagerness for a home in my hand
like a thick rind to appease the fear
in order to begin cleaning out the sun.
In that journey of absence I burned
I gathered up my low-frequency past.

Exhausted by that silvery sound
I sought rest and quiet in the home of the legitimate devil
I remember the gift of a sea in a parchment scroll of sun
I kept it with me in a festive shell.
Adoration, passive persecution, vital perhaps –
but good and bad at the same time –
meant leaning on footsteps raised up on pain's energy
the art of almond paste denied him his feet
and little by little pushed him
to utter veiled threats encouraged him
to decamp and set up somewhere else.
Only by crossing a night without fireflies
can you tame existence.

In altre terre accadeva l'umano
 ma io non volevo spogliare
 quel dominio vitale
 non volevo trattenere quel rimorso
 sorridere ai dubbi rapaci
 qui si moriva credendo di vivere, ma sepolti,
 svincolati dal tempo non importa
 svincolati dal genere umano,
 atrocità, crimini, fame, guerre nucleari
 tutto si propagava fuori da quella
 perfetta repubblica dell'indifferenza
 oltre i grovigli del superfluo.
 Ostentavano sentenze guadagnando stelle
 in un'inerzia scuffiata a ridosso del vero
 tronfi di antenati illustri
 con la bocca chiusa curvavo le mie vene
 costringevo, falsificavo
 negavo l'altrove in quel divieto di sosta.
 Questa la mia follia indenne.
 Mi serve il male, mi serve a capire.

Non ero re su comignoli a dominare il cielo
 era la mia follia
 spalle, sangue, vesti altrove
 non importa sbarcare
 dopo aver finito il fiato
 dopo quel dialogo con la luna immota, opaca
 che aveva riparato il timpano a vaticini.

Ciak, azione
 poi un cavallo compì
 un lavoro già mezzo cominciato
 concio quella testa in forma ignota
 imbiancata ad agognar la matricida
 sempre meno uomo e padre
 sempre più figlio
 residuo organico vivente
 del respiro di zolfo materno
 in quel torpore hai abdicato alla vita.
 Ti sei annotato il fondo di quel baratro?
 Poi distogliendoti in istanti dal suo volto

The human happened in other lands
but I didn't want to denude
that vital domain
didn't want to hold back that sense of guilt
smile to dubious raptors
here we died thinking we were living, but were buried,
freed from time doesn't matter
freed from humankind,
atrocities, crimes, starvation, nuclear wars
everything spread outside that
perfect republic of indifference
beyond our inessential entanglements.
Passing judgement, they earned stars
with an apathy they held up as the truth
bloated with illustrious forebears
with a closed mouth I curved my veins
in that "no parking" area I compelled,
falsified, denied the elsewhere.
This was my unscathed folly.
I need evil, I need it in order to understand.

I was no king on chimney stacks ruling the sky
it was my folly
shoulders, blood, clothing somewhere else
it's not important to disembark
after using up your breath
after that dialogue with the still, dim moon
that mended the eardrums of soothsayers.

Cameras, action,
then a horse accomplished
a job already half-begun
fashioned that head in an unknown shape
whitened to yearn after matricide
less and less man and father
more and more son
living organic residue
of the mother's sulphurous breath
in that dullness you abdicated to life.
Did you make a note of the bottom of that chasm?
Then turning away for brief moments from her face

hai innaffiato ventri di vacche senza identità
seme perso per strada chissà dove.
Ne hai ingravidate molte,
una, un'altra, un'altra ancora
poi hai ingravidato la suicida.
Quando le lame del piacere
non erano più affilate
non le riconoscevi più
tutte le hai sacrificate a lei
alla tua disgrazia interiore.
Nella sua presenza mettevi
a morte le loro carni
nel tuo orgasmo incestuoso.
In quelle uniche mani di rughe
non scampate alla vecchiaia
godi l'esistenza in panni di figlio
gli unici che ti calzano
quelli che ti hanno già seppellito
con cui ti seppelliranno.

Non ho bisogno dei tuoi occhi amore
per verificare il mondo
il dolore è assordante
punge sotto il mio incedere
non mi consente la vita in silenzio
calzai prima il casco
dell'intelligenza per difendermi
poi allungai una mano
e mi procurai una lancia verbale
in quell'equinozio di luce_
indossai l'armatura del disagio
a squame di solitudine
mi meravigliavo del peso nell'incedere
ma procedevo guerriera
suonando il tamburo
incutevo paura.

Sentimenti di malvasia a salvazione
in quel mosto d'odio
travasavo il mio lutto.

you sprayed the bellies of cows without identity
your seed lost who knows where along the way.
You made so many pregnant,
one, another one, and another
then you made the suicidal one pregnant.
When the blades of pleasure
lost their sharpness
you no longer acknowledged them
you sacrificed them all to her,
to the disaster inside you.
In her presence you would put
their flesh to death
in your incestuous orgasm.
In those single hands of wrinkles
that couldn't escape from old age
you enjoy existence as a son,
the only apparel that fits you,
which already buried you
and which they will bury you with.

I don't need your eyes my love
to substantiate the world
the pain deafens me
it pricks me under my steps
doesn't allow me life in silence
first I wore the helmet
of intelligence in self-defence
then I stretched out my hand
and got myself a verbal spear
in that equinox of light
I wore the armour of discomfort
covered in the scales of loneliness
I wondered how heavy it is to keep walking
but pushed on, warrior-like
beating the drum
I struck fear in others.

Feelings of sweet wine like salvation
I poured my bereavement
in that pressed juice of hatred.

Lì ti insultano in blu
dalle sponde di bocche rifatte
cinture di sicurezza allacciate
sono eleganti questi insulti in blu.

In quei giorni senza mattino
sole, mare perché non voglio parlarci?
Non voglio sentire i loro nomi
pronunciati da altri.
Nel respiro concentrico del mondo è contenuto il male
naviga il male a vele spiegate
nelle intenzioni dell'uomo.

Solo chi vive nel tripudio della parola
oltre la crosta terrestre dell'esistenza
non vede la presenza del male intero che pullula
in tutte le nostre intenzioni come un'ombra
che restituiremo al padre al giudizio.

Ricorda c'è troppo amore nell'odio
vivono l'uno dell'altro, dello stesso sguardo
ai limiti di circuiti esistenziali senza scampo
siamo nelle loro mani assurde e inconsapevoli
che ci alternano a piacimento
ora all'uno ora all'altro baratro
sceglierne uno significa abbracciarne due.
Se avete un nemico sforzatevi di esercitare l'indifferenza
l'unica arma che vi renderà invisibili.

Se solo avessi potuto raccontarti di me
ma la morte ruvida aveva
già posato il fiato sul tuo collo.
La campana risuonava forte i suoi rintocchi
e tu allora iniziavi a comprendere
che nella vita è contenuta l'insidia del male
fino ad allora negato.
Quando per la prima volta hai
riconosciuto che il paese delle Saline,
abbandonato con l'orologio che

There they insult you in blue
from the edges of augmented lips
safety belts fastened
they're elegant, these insults in blue.

In those days without a morning
sun, sea, why don't I want to talk to them?
I don't want to hear their names
spoken by others.
Evil is contained inside the world's concentric breath
evil sails full steam ahead
in a man's intentions.

Only he who lives in the rejoicing word
beyond the earthly crust of existence
does not see the presence of evil's fullness swarming
in all our intentions like a shadow
we must remit to our father's judgment.

Remember, there's too much love in hatred
they live from each other, from the same look in the eyes,
on the periphery of closed existential circuits,
we are in their absurd and unknowing hands
which consign us as they please
once to one abyss, and once to the other,
choosing one means embracing both.
If you have an enemy force yourselves to be indifferent
it's the only arm that will make you invisible.

If only I could have told you about myself
but rough death was already
breathing down on your neck.
The peals of the bell rang loud
that's when you began to understand
that life harbours the snare of evil
which you had till then denied.
When for the first time you realized
that the country of the Salt Works,
which we had left behind with the clock

segnava fisso le dieci e ventisette
di non si sa quale giorno,
era sublime e che noi lo amavamo,
lo avevamo sempre amato senza saperlo
e desideravamo rimanere lì per sempre.
Proprio ora che lo visitavi
per l'ultima volta te ne rendevi conto.
Erano solo ruderi allora
ma noi in pattini eravamo incantati
e ricordo che ti sei fermato a guardare
come non ti ho mai visto
il tuo sguardo poche ore prima di morire
era già eterno.

Gli scarafaggi della credenza di casa
mi hanno seguito fin qui ma rimpiccoliti.

Quale odio mediterraneo
ha covato Cupido per me?
Le dimensioni cardinali
del suo membro bifronte come
fiaccola fiammeggiante
allineavano il centro alla musica
nell'esegesi del mio sesso eretto
in punta di luce
moltiplicavano i passaggi
impedivano i sogni.
A pressione imperiosa ballo
nella foresta indaco
che non conosce inverno
dove il sole è un tuorlo di luce.

Il tuo sguardo è un assedio di aspidi
nel sacello di foglie
cambierei i piedi all'amore
in una marcia immobile
colleziono madri ingiuste
nel merito del rimprovero
una soglia di bosco confonde
le sillabe agli astri.

standing still at twenty-seven past ten
of some day or other,
was sublime and that we loved it
had always loved it without knowing
and wished to stay there forever.
Now that you were here
for the last time it dawned on you.
There were only ruins then
but on our skates we were enchanted
and I remember you stopped to look
as I never saw you look before
your gaze a few hours before dying
was already timeless.

The cockroaches in the cupboard of my home
have followed me till here, though reduced in size.

What Mediterranean hatred
did Cupid nurse for me?
The cardinal dimensions
of his two-faced member like
a flaming torch
aligned the centre to the music
in the exegesis of my erect sex
in a point of light
they multiplied the passages
barred dreams.
I dance to some commanding pressure
in the indigo forest
that knows no winter
where the sun is an egg yolk of light.

Your gaze is a siege of adders
in the chapel of leaves
I would turn love's feet
into a motionless march
I collect as many unfair mothers
as I collect reproach
a forest threshold confounds
the syllables of stars.

L'ebbrezza del vino dorico
sommo a danze sfrenate nel
mio peccato originale,
d'irriverenza ascetica brucio
un fuoco di pietra.
Afferra la mia creatura vivente
giura l'autentico inganno
domina già il profumo del tuo giglio
a tromba nel mio pentagramma minimo.
Ti contemplo da virtù illecite sai?
A largo della torre
dove il sale invecchia gli
eroi sordi all'amore.

Con i sottotitoli di piombo
terremotati dai domestici
avevo calzato l'esistenza al contrario
me l'ero infilata inversa la sua
funne di senso come una
pietra dai contorni di nebbia.
Mi sbilanciava, non sfamava quel peso.

Quanta passione c'è nell'amore di dio?
A sentimenti pericolanti
incastrati nell'universo
io non ne posso godere.

C'era una fila in cui distribuivano anime.

Aprire la porta dell'Ade
è più che chiedere di levare il cielo.

In quel corpo ematico
di melograni d'acqua
guardai la penultima luna.

I add the stupefying Dorian
wine to unbridled dances in
my original sin,
I burn a fire of stone
with ascetic irreverence.
Grab my living creature
swear to the authentic deception
the fragrance of your trumpet lily
already masters my diminutive stave.
Did you know that I contemplate you from illicit virtues?
From out the tower
where salt ages the
heroes deaf to love.

With cast metal subtitles
earth-shaken by the retainers
I wore existence back to front
I inversely slipped into his
rope of meaning like a
stone outlined in fog.
He unbalanced me, could not appease that weight.

How much passion is in god's love?
For unstable feelings
embedded in the universe
I cannot enjoy it.

There was a line where they distributed souls.

To open the gate of Hades
is more than asking the sky to be removed.

In that haematic body
of water pomegranates
I gazed at the penultimate moon.

Mi dava pena saperti lì sola
seduta in fondo all'universo
sembravi un nome vergine
ingrandito da ore malridotte.
Ho partorito l'umanità
nei boschi dell'indifferenza
quando rovistavo nella vertigine del cielo
come in un cassonetto.
Poi ci sorprese l'amore
e sotto quel cielo guasto
noi tacevamo nella stessa lingua.

Sono un unicorno
vedo il mio corno fendere l'aria del bosco
scorrono abeti come viaggi intorno a me
verde intenso procedo
lascio sul terreno figli di dio
feriti d'onnipotenza
procedo dritta alla vigna
nel mio versetto di fuoco
non sono re
ma nudo corpo offeso.

Chi ha potuto togliere la dignità intera a quest'uomo?
Chi ha potuto privarlo della sua storia?
Chi l'ha ferito a morte con un abbraccio?

Scienziati ascoltate!
Se questi sono i discendenti di uomini illustri
rivedete le vostre teorie dell'ereditarietà.

It pained me to know you were there alone
sitting at the end of the universe
you seemed a virgin name
which had been enlarged by battered hours.
I gave birth to humanity
in the woods of indifference
when I rummaged in the sky's vertigo
like in a garbage can.
Then love surprised us
and under that rotten sky
we were silent in the same language.

I am a unicorn
I see my horn cleave the air in the woods
fir trees fly past like journeys around me
intensely green I go on
on the ground I leave children of god
wounded by omnipotence
I go straight to the vineyard
in my fiery verse
I'm no king
but an outraged naked body.

Who could have stripped this man of his full dignity?
Who could have deprived him of his history?
Who wounded him to death with an embrace?

Scientists, listen!
If these are the descendants of eminent men,
start afresh with your theories of heredity.

Francesca Testa

SHA BAI – Alcune poesie

Francesca Testa è un'insegnante di lingua italiana come LS presso l'istituto privato Senmiao di Pechino, la più grande scuola di insegnamento della lingua italiana al momento presente in Cina. Appassionata di lingue e culture orientali sin dall'adolescenza, ha studiato lingua cinese alla Yunnan University a Kunming, in Cina, per poi laurearsi in Lingue e Culture Straniere presso l'Università di Urbino "Carlo Bo" in Italia, focalizzandosi in linguistica, letteratura e filosofia cinese. Da allora ha continuato a studiare, lavorare e fare volontariato tra l'Italia e la Cina. Sia a livello accademico che personale, si è da sempre interessata e dedicata all'insegnamento e tutoraggio, puntando particolare attenzione – oltre che all'aspetto linguistico – allo stimolo verso una maggior sensibilità e consapevolezza culturale. Appassionata di viaggi e scoperte in ambiti culturali e sociali, è affascinata da tutto ciò che ha e che sta acquisendo sulle lingue e sulle culture all'estero, ma ancora più affascinata dal proprio paese e dai propri usi e costumi, nonché su come le culture diano forma a quell'atto di mediazione e negoziazione che permea la quotidianità degli esseri umani, in quanto non si leggono, comprendono e traducono solo linguaggi diversi, ma anche comportamenti, orientamenti morali, valori e sentimenti.

Sha Bai (nato nel 1925) è un poeta cinese moderno¹ caratterizzato da un proprio e peculiare stile immaginativo. Il seguente elaborato si propone di contribuire, seppure limitatamente, attraverso la traduzione e la relativa lettura in inglese ed italiano e di tre fra le sue poesie più famose, alla conoscenza della poesia di Sha Bai, i cui scritti sono quasi del tutto assenti dalle pubblicazioni estere alla Cina e mai tradotti. Le poesie qui proposte sono inoltre indicate nel materiale didattico obbligatorio per i curriculum scolastici della

1 La poesia cinese moderna, nata alla vigilia del Movimento del Quattro Maggio (1919), si caratterizza di un radicale anti-tradizionalismo. Il cinese vernacolare (*báihuà* 白话) venne accettato come legittima lingua poetica, così come anche l'uso dei versi liberi, metriche ed argomenti nuovi ed innovativi.

scuola primaria e secondaria.

Sha Bai 沙白 nasce nel 1925, a Rugao, nella provincia del Jiangsu. Inizialmente conosciuto come Li Tao 李涛 (*Lǐ tāo*), cambia successivamente nome d'arte in 理陶 (*Lǐ táo*), Lu Meng 鲁氓 (*Lǔ méng*) ed altri pseudonimi. Il suo amore per la poesia nasce negli anni '40 quando inizia a apprendere scrittura poetica e pubblicare i propri scritti in alcune pubblicazioni periodiche. Dopo aver frequentato ingegneria all'università, si unisce alla rivoluzione ed abbandona la scrittura², riconciando a farlo solo a partire dalla fine degli anni '50. Dal 1949 intraprende differenti lavori, prima all'interno nel giornale locale, poi come direttore della Stazione Radio Popolare e successivamente come tecnico in uno stabilimento tessile. Nel 1956, usando lo pseudonimo di Lu Meng, pubblica una raccolta di poesia che riflettono la vita degli operai nelle fabbriche tessili, chiamata "Verso la Vita" *Zǒuxiàng shēnghuó* 走向生活 e nel 1958 inizia a contribuire alla rivista letteraria Meng Ya 萌芽 come redattore poetico. Nel 1962 viene trasferito a lavorare nell'Associazione Letteraria di Nantong, prima in carica di segretario generale e poi come vice-direttore. Durante gli anni '80 si sposta all'Associazione di Scrittori del Jiangsu in qualità di scrittore professionista. Tra gli scritti del poeta si includono: "Fiori di albicocco e pioggia primaverile a Jiangnan" *Xìng huā chūnyǔ jiāngnán* 杏花春雨江南, "Fiume di non ritorno" *Dà jiāngdōng qù* 大江东去, "Ghiaia" *Lìshí jí* 砾石集, "Serenata della terra del Sud" *Nánguó xiǎoyèqǔ* 南国小夜曲, "Brevi poesie di Sha Bai" *Shā bái shūqíng duǎn shī xuǎn* 沙白抒情短诗选 e "Accogliendo la solitudine" *Dú xiǎng jì mò* 独享寂寞, il quale vince il premio Zhongkun per la "Poesia Aiqing" consegnato dall'Istituto di Poesia della Cina.

Le tre poesie qui tradotte in italiano ed inglese sono: "Foglie Rosse" *Hóngyè* 红叶, "Viaggio nel paese sull'acqua" *Shuǐ xiāng xíng* 水乡行 e "Autunno" *Qiū*. 秋.

红叶

风，把红叶
 掷到脚跟前。
 噢，

2 Durante i suoi "Discorsi al Forum di Yan'an sull'Arte e la Letteratura" (1942), Mao Zedong enfatizza come l'arte debba servire le masse, soprattutto i soldati, i lavoratori ed i contadini. Molti artisti furono così mandati a lavorare nelle campagne, nelle fabbriche o arruolati nell'esercito.

秋天！
 绿色的生命也有热血，
 经霜后我才发现……

Foglie rosse

Il vento, getta foglie rosse
 Davanti i miei piedi.
 Oh,
 Autunno,
 Anche nel verde scorre sangue,
 che scopro solo dopo il gelo...

Red leaves

The wind tosses red leaves
 Before my feet.
 Oh,
 Autumn!
 The green life contains blood,
 Which I only find after frost...

In “Foglie Rosse”, Sha Bai si appoggia alla scena per esprimere un’emozione, un ideale attraverso la materia e l’ambiente. Descrivendo le foglie rosse, egli introduce l’allegoria stessa di tutto il componimento, ponendole metaforicamente ad allusione di sé stesso posto sotto le pressioni ed il carico del vento e della neve, ovvero degli ostacoli della vita.

Nei primi versi della poesia, la carica dinamica del carattere *zhì* 擲 “gettare”, rende chiara l’immagine che non si tratta di una leggera brezza primaverile, rivelando le foglie cadute come qualcosa di impalpabile, impotente e insignificante sotto l’insolente forza del vento autunnale. Il composto *jīng shuāng* 经霜 nell’ottavo ed ultimo verso, il quale letteralmente indica attraversare, l’affrontare in senso fisico ed esperienziale (*jīng* 经) il gelo (*shuāng* 霜), racchiude in sé una relazione ed una allusione: la prima, in riferimento alle foglie rosse, la seconda, alla crescita dell’autore stesso: più sono le difficoltà e gli ostacoli da affrontare, più se ne uscirà rinvigoriti. Si illustra così, attraverso le parole, come le foglie - divenute rosse e non più attaccate ai propri

rami - attraversano il gelo, la metafora della vita umana e degli sforzi e delle sofferenze che affronta. E' successivamente il calmo e tranquillo sospiro del carattere *cái* 才³ "solo", a conclusione della poesia, a manifestarne la tarda scoperta dell'autore.

Ciò che lega il gelo ed il delicato sospiro dell'ultimo verso, si ritrova nel verso precedente "Anche nel verde scorre sangue", in cui si racchiude il fulcro di tutta la poesia: l'autunno cova la vita che freme, quella vita che senza di esso, non ha modo di rin vigorire e di rialzarsi. "Che scopro solo dopo il gelo" abbozza così il tentativo dell'autore di leggere il mondo e le sue vicissitudini in maniera calma e controllata, come a voler suggerire di non preoccuparsi, di non rimpiangere, ognuna di quelle sagome rosse sta dimostrando che vi è appena stata della vita, una vita che ha vissuto intensamente e che dopo il gelo avrà ancor più vigore. L'autunno è forma di vita, l'autunno è assetto di vita; quando vi è lo sforzo ed il sacrificio, vi è altresì la gioia del raccolto, vi sono i cambiamenti che il tempo porta con sé e, ancor più, l'onore e la magnificenza della vita. L'autunno ribolle come fa il sangue⁴, come fa la vita stessa.

L'immaginario dell'autunno descritto dai poeti e scrittori cinesi è stato da sempre carico di sfumature sentimentali e simbologie, un autunno che è emblema di tristezza e desolazione ed in cui la vista delle foglie rosse – che presto dovranno cadere – nasconde in sé un'accezione di frustrazione, impotenza, rimorso e pentimento. Le foglie rosse di Sha Bai, al contrario, pongono l'autunno in una prospettiva positiva, ritraendo la vitalità ed il vigore che si cela in questa stagione⁵. L'animo dell'autunno poggia nelle danzanti e

3 才 è un avverbio della lingua cinese che sottolinea il ritardo dell'azione cui precede, che in italiano possiamo appunto rendere con "solo ora", "solamente".

4 L'autore, nel quinto verso, utilizza il composto *rè xuè* 热血, formato da *rè* 热 (caldo, ardore) e *xuè* 血 (sangue). Nella traduzione ho preferito riportare solo la parola 'sangue', in quanto ho ritenuto adeguato non appesantire il verso con un'ulteriore parola, percependo l'immagine finale comunque pertinente e consona, il sangue che scorre nella vita è intrinsecamente caldo.

5 Siamo ben lontani, ad esempio, dal miserabile, freddo ed infelice autunno spesso descritto da Du Fu (*Dù Fǔ* 杜甫, 712 - 770, illustre poeta della dinastia Tang) o da quell'autunno pervaso di pianto e tristezza ne "Il Sogno della Camera Rossa" *Hónglóu Mèng* 红楼梦, di Cao Xueqin (*Cáo Xuěqín* 曹雪芹, ca. 1715 - 1763).

ribollenti foglie rosse, come il raccolto di una vita squisita.

La poesia fa parte della raccolta *Serenata della terra del sud*,⁶ *Nánguó xiǎoyèqǐ* 南国小夜, ed è inserita nel curriculum di letteratura cinese per l'ottavo grado delle scuole medie.

水乡行

水乡的路，
水云铺。
进庄出庄，
一把橹。

鱼网作门帘，
挂满树；
走近才见
几户人家住。

要找人，
稻田深处；
一步步，
踏停蛙鼓……

蝉声住，
水上起暮雾；
儿童解缆送客，
一手好橹。

Viaggio nel paese sull'acqua

Lungo la via per il paese sull'acqua,
un letto di acqua e nuvole.
Per giungervi e ripartire
un remo.

Reti da pesca appese,
come tende sugli alberi;
Solo avvicinandosi si scorge
di qualche famiglia, il vivere.

6 Raccolta pubblicata per la prima volta nel 1983, dalla casa editrice Heilongjiang People's Publishing House, *Hēilóngjiāng rénmin chūbǎn shè* 黑龙江人民出版社.

Cercando qualcuno,
 nelle profondità delle risaie;
 Ad ogni passo,
 Tace il battere delle rane...

Le cicale riposano,
 dall'acqua si leva la nebbia del tramonto;
 i bambini levano l'ormeggio e salutano il viaggiatore,
 un buon remo.

Journey to the river county

The path to the river county,
 bed of water and clouds.
 For coming and going,
 a scull.

Fishing nets seem curtains,
 hanged over the trees;
 only coming closer you see
 a few families' lives.

Want to find someone,
 in the depths of paddy fields;
 each step,
 silences the frogs' beats...

The cicadas rest,
 from the water rises a twilight fog;
 children untie the rope to see off the visitor,
 a good scull.

“Viaggio nel paese sull'acqua”, scritta nel giugno del 1961, è uno dei più rappresentativi primi componimenti di Sha Bai. Si tratta di una poesia di paesaggio legata all'ambiente dell'infanzia del poeta stesso, Sha Bai è infatti cresciuto nel contesto di quel paesaggio ricco di fiumi e laghi ed ha familiarità con quei luoghi alle sponde del Fiume Azzurro⁷.

⁷ Nello specifico, si tratta della regione di Jiangnan (*Jiāngnán* 江南), are geografica della Cina che include le terre immediatamente a sud

Volgendo uno sguardo alla poesia classica cinese, il componimento ha specialmente l'agilità e delicatezza del modello e schema dello xiaoling⁸ *xiǎo lìng* 小令 di epoca Yuan. Con il suo piacevole ritmo ed i toni chiari, essa si distingue completamente dall'allora popolare attività poetica carica di prepotenza e aggressività⁹.

L'immagine della scena si rivela dalla prima strofa: le armoniose sillabe dei versi concisi divengono l'armonia del paesaggio acquoso. La poesia è breve ed il paesaggio limitato, ove anche le emozioni del lettore ondulano dolcemente, rivelandosi nella mente come un dipinto.

A prima vista, ciò che il villaggio d'acqua della poesia presenta è una barca e delle rane. Pare cosa ovvia per quel contesto sulle rive del fiume, ma questi due elementi vengono qui portati ad una più elevata concezione artistica. Riferendosi alla barca, l'autore prende una direzione diversa e, scegliendo l'utilizzo di una sineddoche, ne indica solo una piccola parte - "un remo" - appunto. Il remo è anche l'elemento per cui sembra porsi l'interesse del "viaggiatore": entrando nel villaggio è ciò che egli segue con più attenzione e, nel momento di lasciare il luogo, ci lascia con l'impressione di "un buon remo". Attraverso l'utilizzo di un piccolo oggetto e facendo espandere la rappresentazione da esso, si manifesta così un nuovo percorso esplorativo, che ha inizio e fine nella medesima parola, "remo".

Il poeta mostra la sua personalità artistica attraverso tratti molto leggeri. Si parla di un "viaggio", ma chi sia il "viaggiatore" ed il motivo per cui sia venuto (forse per "cercare qualcuno?") non è dato saperlo, il viaggiatore della poesia è come galleggiante nell'acqua, un'entità vacua che senti e non senti arrivare, che vedi e già se n'è andata.

Sono le immagini scaturite dai versi successivi alla seconda strofa, dal suono emesso dal gracidio delle rane al profumo delle

del corso inferiore del Fiume Azzurro, compresa l'area meridionale del delta. Questa zona geografica, ricca di fiumi e laghi, con il suo fascino leggero, distante e ricco di personalità, ha affascinato generazioni di poeti e scrittori.

8 Breve metro per *cí* 词 (uno dei generi della poesia classica cinese), ove la poesia contiene relativamente poche sillabe (58 sillabe o meno).

9 A seguito dei *Discorsi sull'arte e la letteratura* di Mao Zedong del 1942, l'arte viene posta al servizio delle masse popolari, tutta la letteratura viene condizionata alla politica ed al servizio di quest'ultima. Nei componimenti poetici si narra così di soldati e contadini, fabbriche ed elogio al socialismo, il tutto sottomesso alle esigenze della propaganda socialista.

risaie, a porre il lettore in contemplazione di ciò che viene tratteggiato nei leggeri tocchi del poeta. Tutto è collegato in una relazione di cambio di ritmo, di crescita e declino: la cadenza dei passi della persona volta a “cercare qualcuno” si combina al “battito” delle rane in una stretta relazione reciproca. Sono l’azione ed il movimento che, attraverso un’implicazione semantica, si accompagnano e si relazionano, creando così un nuovo luogo, un nuovo scenario. Nella quarta strofa, l’autore, con l’espressione “*battito delle rane*”, associa la rana ed il suono del tamburo, entrambi termini che appartengono a campi semantici differenti ma che qui, combinati in un tutt’uno, danno vita ad un’espressione che racchiude in sé una canzone, una rana che suona come un tamburo¹⁰. Con la sua sensibilità della lingua, il poeta sfrutta appieno la connotazione delle parole, raggiungendo così versi squisiti e d’effetto “*Ad ogni passo, tace il battere delle rane...*”. Ciò che viene messo a tacere tramite i passi è così il loro gracidiare: le rane sono spaventate al suono dei passi, e per via di quei passi, smettono, appunto, di “battere”. Non è scritto, ma le voci delle rane ricominceranno a sentirsi dopo che quei passi saranno passati oltre. Ed ecco così che, ad intermittenza, il tamburellare delle rane è lontano e vicino, ripetendosi costantemente, come anche le ora tranquille e calde “*profondità delle risaie*” al tramonto, fino a poco prima fremevano di vita e movimento, un fervore che tornerà a farsi sentire l’indomani. Senza descrivere nulla, il poeta narra le fasi delle esperienze circostanti della scena, e lo fa con incredibile maestria.

L’ingegnosità del poeta non si è fermata nell’abilità di tracciare con un leggero tocco lo scenario rurale¹¹, ma è in quell’abile utilizzo di un rappresentazione indiretta, che riesce a spiegare la mente ad una esperienza totale di questo paesaggio sulle rive del fiume. La bellezza della sua poesia è nel non detto, nel piacere che si genera da

10 L’autore ha concepito il vocabolo composto *wāgǔ* 蛙鼓, incorporando i caratteri di “rana” *wā* 蛙 e “tamburellare” *gǔ* 鼓 in un’unica “locuzione”. Traducendo in italiano, il legame creatosi dall’unione di questi due termini in natura differenti, il processo deve per necessità divenire logico, in una struttura grammaticale definita. Dando la precedenza ad una più chiara comprensione, ho preferito perciò renderlo in italiano con “il battere delle rane”.

11 In questo aspetto l’autore si avvicina molto alla poesia Shanshui, (*Shānshuǐ shī* 山水诗, lett. poesia di montagne e fiumi), stile poetico sviluppatosi nel III e IV secolo, influenzato dalla pittura di paesaggio, è uno dei più importanti generi di poesia classica cinese.

quel gioco di luci ed ombre, pieni e vuoti che la mente crea alla lettura.

La poesia è pubblicata nell'antologia "Fiori di albicocco e pioggia primaverile a Jiangnan, Xìng huā chūnyǔ Jiāngnán" 杏花春雨江南 ed è inclusa nell'edizione di libri di testo scolastici della Hebei Education per il curriculum di cinese degli alunni di quarta elementare.

秋

湖波上
荡着红叶一片，
如一片扁舟
上面坐着秋天。

Autunno

Sopra le acque del lago
ondeggia una foglia,
come una barchetta
su cui siede l'autunno.

Fall

Over the lake waves
a red leaf swings,
like a tiny boat
upon which the fall is sitting.

Nella poesia Sha Bai riprende quei concetti a lui familiari di "foglia" e "autunno", ma ponendoli in un concetto creativo nuovo. L'intera poesia è composta solo da una frase, ma dal significato profondo. L'autore, posando una leggera e delicata foglia rossa su un'onda del lago, solamente introducendo il verbo "ondeggia" crea nella mente del lettore una scena animata.

Nel verso successivo, con il sostegno di una metafora e l'uso sapiente della lingua tramite il chengyu¹² *yī yè piānzhōu* 一叶扁舟¹³, egli collega ed integra la foglia rossa alla piccola barca sul lago,

12 I chengyu *chéngyǔ* 成语, espressioni idiomatiche cinesi, la maggior parte formate da quattro caratteri, ove vi si cela un significato molto più profondo dell'accezione dei singoli caratteri che lo compongono. Essi hanno origini nella letteratura antica, ma sono tutt'ora usati nella lingua vernacolare odierna per esprimere concetti tramite analogia.

13 一叶扁舟 è composto da 一叶 "una foglia" e 扁舟 "piccola

sovrapponendo le due immagini insieme in un intero, espandendo un piccolo tratto per arrivare ad una forma finale singolare e sorprendente, in cui, inaspettatamente, dopo aver proseguito nel percorso di quei brevi versi, l' "autunno" prende vita e lo fa con la delicatezza dell' unico altro verbo presente nella poesia - "siede". E' con un posarsi così gentile e tranquillo che la penna ha dato vita all' autunno, donando movimento alla scena.

Si pone così in atto un' analogia nella mente del lettore, come può l' autunno essere personificato e così sedersi? Tutti sanno che solo in autunno le foglie diventano rosse, che le foglie cadono. Alla vista di una foglia rossa, il primo pensiero che incorre è: l' autunno è arrivato. Bene si presta al contesto il chengyu *yī yè zhī qiū* 一叶知秋, ovvero "la caduta di una foglia preannuncia l' arrivo dell' autunno" a messaggio di come un piccolo segnale può indicare un grande cambiamento. Sono quei dettagli che, se trascurati o meno, determinano il fallimento ed il successo. E' come grazie a quella foglia di *yī yè zhī qiū* 一叶知秋 che dovremmo vedere la realtà e il conseguirsi degli eventi, e non, invece, utilizzando sempre un chengyu, *yī yè zhàng mù* 一叶障目, letteralmente "coprirsi gli occhi con una foglia" ovvero avere la propria visione offuscata dall' irrilevante.

La poesia è inclusa nell' edizione Su per l' educazione, pubblicato dalla Casa Editrice Jiangsu Education, per il corso di letteratura cinese per la sesta elementare come pratica di esercizio di "lettura e apprezzamento".

Sin dai tempi dei classici, la magnificenza della poesia cinese, solitamente breve, si rivela attraverso la lettura fra le righe. Nella lingua cinese vi sono aspetti che non possono essere altrettanto ottenuti in nessun altro sistema di scrittura, dalla rima, al ritmo, alla brevità ed agli elementi figurativi, essenziali a quell' armonia e stimolo estetico che pervade la poetica Cinese.

Nel caso specifico, Michelle Yeh bene illustra le difficoltà della traduzione "intrinseca alla peculiare natura della moderna poesia

barca", proprio ad indicare l' immagine di una barchetta, piccola e leggera da sembrare una foglia. Un altro esempio del medesimo chengyu in letteratura lo ritroviamo in *Qián Chìbì fù* 前赤壁賦 "Primo Chibi Fu" (prosa poetica sulla battaglia di Chibi o battaglia delle Scogliere Rosse, avvenuta nell' anno 208, durante il periodo dei Tre Regni) di *Su Shi Sū Shi* 蘇軾 (1036-1101): "駕一葉之扁舟, 舉匏樽以相屬" "Remando una barca, alziamo le nostre coppe e brindiamo".

cinese¹⁴”, come segue: l’uso del vernacolare, dove – esclusi coloro che hanno familiarità con la lingua al tempo della composizione – per gli altri può eclissare significati; la sintassi intricata della lingua cinese può mostrare ambiguità e ripetizioni, il che è meno comune ed altrettanto meno accettabile in italiano (ed inglese).

Da quando la poesia ha iniziato ad essere tradotta, sono state elevate consistenti discussioni: come si può tradurre poesia non essendoci alcuna assoluta corrispondenza tra le lingue?

L’impresa può in effetti sembrare impossibile, soprattutto con una lingua così lontana e diversa quale è il cinese, ma questa non è una buona giustificazione per non provarci e non fare un tentativo. L’essere consapevoli dell’impossibilità dell’impresa è un passo verso la produzione di qualcosa di valore, come afferma Eugene Chen Eoyang “L’idea generalmente accettata che la traduzione, anche senza evidenti difetti ed errori, sia impossibile, specialmente quando si traduce poesia, può essere rivista non come fattore di insolenza ed ignoranza, ma come modalità di riflessione e comprensione, persino di auto coscienza.”¹⁵

Ecco perché ho tentato.

Bibliografia

Curcio, Milly, (a cura di), *Le forme della brevità*, Milano, Franco Angeli Edizioni, 2014.

Eoyang, Eugene, *The Transparent Eye: Reflections on Translation, Chinese Literature and Comparative Poetics*, University of Hawaii Press, 1993.

Hong, Zicheng, *A History of Contemporary Chinese Literature*, tradotto da Day, Micheal M., Leiden; Boston, Brill, 2007.

Sha, Bai., *Xing hua chunyu jiangnan*, 杏花春雨江南 (Fiori di albicocco e pioggia primaverile a Jiangnan), Tianjin, Baihua wenyi chubanshe, 1982.

Sha, Bai., *Nanguo xiaoyequ*, 南国小夜曲 (*Serenata della terra del Sud*), Ha’erbin, Heilongjiang renmin chubanshe, 1983.

14 Yeh, Michelle, “On English Translation of Modern Chinese Poetry”, in Eugene Eoyang e Lin Yao-fu, *Translating Chinese Literature*, Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1995, pag.275

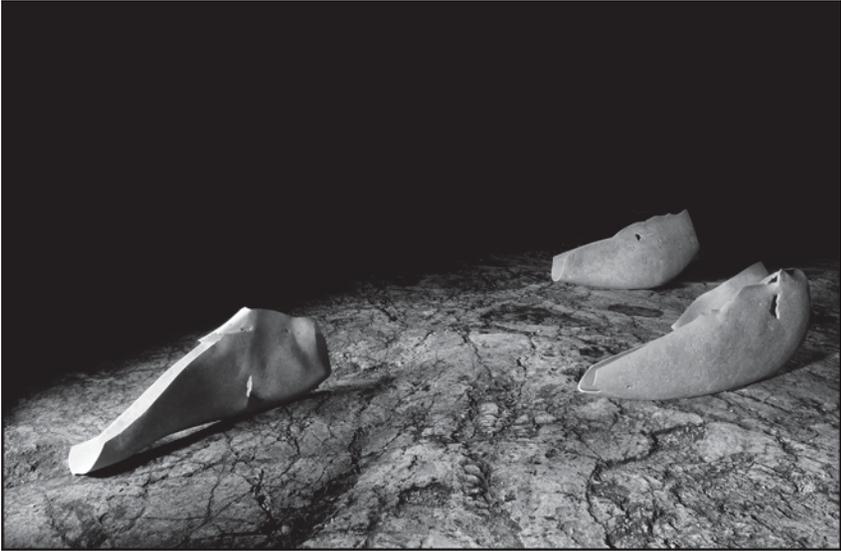
15 Eoyang, Eugene, “*The Transparent Eye: Reflections on Translation, Chinese Literature and Comparative Poetics*”, University of Hawaii Press, 1993, pag. 90.

Sha, Bai., *Sha Bai shi xuan*, 沙白诗选 (*Brevi poesie di Sha Bai*), Shanghai, Shanghai wenyi chubanshe, 2009.

Sha, Bai., *Sha bai wenji*, 沙白文集 (*Raccolta di poesie di Sha Bai*), Nanjing, Jiangsu wenyi chubanshe, 2005.

Wu, Benxing, Zang, Kejia, (a cura di), *Zhongguo xin shi jian-shang da cidian*, 中国新诗鉴赏大辞典 (*Dizionario della nuova poesia cinese*), Nanjing, Jiangsu wenyi chubanshe, 1988.

Yeh, Michelle, "On English Translation of Modern Chinese Poetry," in Eugene Eoyang and Lin Yao-fu, *Translating Chinese Literature*, Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1995.



Giuliano Giuliani, *Bandiere 123*, 2008, 2011, travertino

Theater
I Frigoriferi / The Refrigerators
Act II
by **Mario Fratti**

Translated into English by Carlotta Brentan

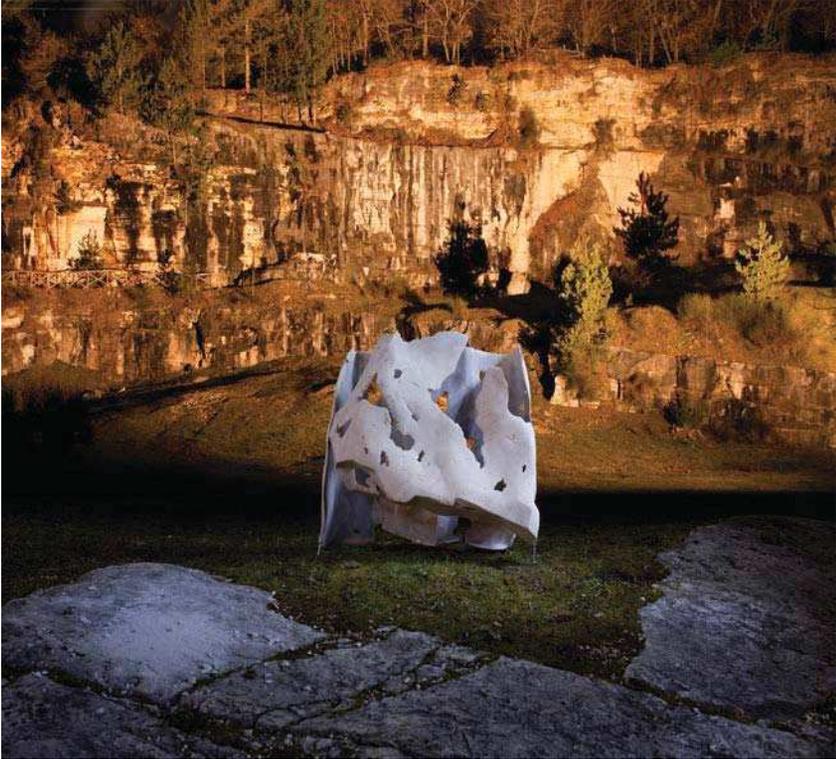
I Frigoriferi / The Refrigerators
A play in three acts by Mario Fratti

Translated by Carlotta Brentan

Carlotta Brentan is an actress and the official translator of the KIT Theater of New York. She recently translated *Farfalle* by Emanuele Aldrovandi, winner of the Mario Fratti NY Award 2016

Mario Fratti, professor emeritus of Italian literature at Hunter College, is an internationally acclaimed playwright and drama critic. Author of such works as *Suicide*, *The Cage*, *The Return*, *The Academy*, *Mafia*, *Races*, and *The Bridge*, he is best known for his musical *Nine* (inspired by Fellini's famous film, *8 1/2*) which in its original production in 1982 won the O'Neill Award, the Richard Rodgers Award, two Outer Critics Circle Awards, eight Drama Desk Awards, five Tony Awards, and in 2000 was a recipient of the Otto Award for Political Theater. In its 2003 revival, *Nine* won three Outer Critics Circle Awards and two Tony Awards. Fratti's nearly seventy plays have received some six hundred productions in two dozen countries and have been translated into many languages. Fratti was born in Italy but has been living in New York City since 1963. In addition to his writing achievements, he also serves as New York drama critic for European newspapers.

ACT 1 appeared in the last issue of JIT



Giuliano Giuliani, *Oiram*, 2007, travertino

I FRIGORIFERI

Atto Secondo Scena Prima

Stesso ambiente. Lunedì mattina. L'orologio segna le undici. Il televisore trasmette musica militare, da parata; stanno forse festeggiando l'ultimo astronauta, felicemente tornato a terra.

Irene ed Ines-Willy, con i volti semicoperti da veli, sono alle due finestre, in mostra. Si offrono alla curiosità dei vicini, pavoneggiandosi, sorbendo una bibita.

Nicola, con la mano sinistra fasciata, sta spolverando i frigoriferi. Li fissa con odio. Sorveglia i movimenti delle due sorelle. Quando è ben certo che non lo stanno guardando, prova la maniglia del quarto frigorifero (lettera R). È ora ermeticamente chiuso. Prova il terzo ed il secondo. Stesso risultato. Ines-Willy si volta e guarda con diffidenza Nicola il quale ne è imbarazzato. Ines-Willy abbandona la finestra, avanza verso il video. Osserva un po'. Spegne. Si volta anche Irene che si avvia alla sua poltrona.

IRENE: (*ad Ines-Willy*) Hai ragione, basta così. Ci avran ben viste, quei curiosi. Saran felici, adesso... I Philips avevano un telescopio. Che vogliono, da noi? (*Insistendo, a Ines-Willy*) Che pretendono, da noi? Ti chiedevo, amore, il perché...

INES-WILLY: (*fissando Nicola che ne trema*) La curiosità dovrebbe esser pagata con la vita, se il mondo fosse giusto.

IRENE: (*aggiustandosi una gamba*) Giusto, amore, giusto. Sei pronto (*correggendosi*)... pronta?

INES-WILLY: (*fissandola severamente a causa del lapsus*) A far che?

IRENE: A posare. Non te l'ho detto? Nicki ci fa il busto. (*Ines-Willy fa un gesto annoiato*) Identici. Due. Da mettere al cancello. Che li vedano tutti. (*Fissano entrambe Nicola per studiare le sue reazioni*) Vero, Nicki?

NICOLA: Agli ordini. (*Respiro di sollievo delle due sorelle*) Vero che? ... (*Pausa tesa*) IRENE: ... che ci fai il busto?

NICOLA: Veramente... con questa mano...

INES-WILLY: (*sospettosa*) Che t'è successo?

THE REFRIGERATORS

ACT II

Scene I

Monday morning. We hear eleven strokes from a clock. The hands on the clock show eleven o'clock. From the television we hear parade music. It is a ticker tape welcome for one of the astronauts who came back. PENNY and INEZ-WILLY, their faces half disguised by veils, are by the two windows. An act they indulge in to satisfy the curiosity of the neighbors. They are drinking Coca-Cola. NICOLA, his left hand bandaged, is dusting the refrigerators with justified resentment as he watches the "sisters." When he is certain that they are not looking, he tries to open the third and second refrigerator. He does not succeed. INEZ-WILLY turns and looks at NICOLA distrustfully. NICOLA is embarrassed. INEZ-WILLY walks towards the television; watches it for a few seconds, then turns it off. PENNY walks to her armchair.

PENNY (to INEZ-WILLY): You're right, it's enough. They've gotten a good look, those busybodies. Now they're satisfied... What do they want from us? ...The Philips have a new telescope. (to INEZ-WILLY, persisting) What do they want from us? I ask you, darling...

INEZ-WILLY (staring at NICOLA who is frightened by this): Curiosity should be paid for by one's life - if there was justice in this world.

PENNY (adjusting the blanket on her legs): You're right, my love, you're right. Are you ready?

INEZ-WILLY (reprimanding her with a severe look for saying "my love"): For what?

PENNY: For the sitting. Didn't I tell you? Nicky is going to make a sculpture of our heads. (INEZ-WILLY gestures, bored) Identical ones. Two heads. To display at the gate, for everyone to see. (They both watch NICOLA's reaction) Isn't that true, Nicky?

NICOLA: As you wish. (They are relieved that he accepts.) Is what... "true"? (tense pause)

PENNY: ...that you're going to make two identical heads of us?

NICOLA: Hmm... to be perfectly honest... with this hand...

INEZ-WILLY (suspicious) How did it happen?

NICOLA: Mi sono scottato. Nel fri... Nel friggere una frittata. Fri... fritta.

IRENE: Tu modelli con la sinistra o con la destra?

NICOLA: Con la destra.

IRENE: Va, allora. A prendere l'occorrente. (*Nicola, malvolentieri, esce*)

(*A Ines-Willy, giustificandosi*) Gli vado ripetendo che siamo identiche. Non ne sembra convinto.

INES-WILLY: Deve convincersene!

IRENE: È una parola!

INES-WILLY: (*Preoccupata*) Se parlasse a qualcuno, fuori...

IRENE: Ma se non lo facciamo uscire mai! INES-WILLY: Uscirà, un bel giorno. Quando scoprirà che esistono anche in questo paese, i sindacati!

IRENE: Per adesso, gli ho detto che poso per entrambe. Vista da destra e vista da sinistra. Poi verrai tu, per i ritocchi. Può darsi che, per convenienza artistica...

INES-WILLY: Cioè?

IRENE: E più facile fare la stessa faccia due volte, che due facce differenti.

INES-WILLY: Per interesse, vuoi dire.

IRENE: Convenienza artistica, si dice, quando si tratta con gli europei.

(*Torna Nicola, con l'occorrente per modellare le due teste*)

INES-WILLY: (*scandendo, come se volesse ipnotizzarlo*) Comincia con mia sorella. Da destra e da sinistra. Tanto... siamo identiche... Sì o no? ...

NICOLA: (*suggestionato, impaurito*) Sissignora.

INES-WILLY: (*a Irene*) Vado a terminare quello studio... L'ultima settimana, cara. E poi... (*Le manda un bacio. Esce*)

(*Un silenzio. Nicola abbozza le due teste macchinalmente, soprappensiero; senza guardare Irene.*)

IRENE: Lo conosci a memoria, il nostro viso?

NICOLA: (*preoccupato, soprappensiero*) Sissignora.

IRENE: Tutti e due?

NICOLA: I burnt it in the refri... (correcting himself) in refrying, in frying again some small fry... some fish... fried fish...

PENNY: Will you work with your left hand or with your right one?

NICOLA: With my right.

PENNY: Good. Go get your materials.

(NICOLA leaves with reluctance.)

PENNY (to INEZ-WILLY, justifying herself): I keep telling him we are identical but he doesn't seem convinced.

INEZ-WILLY: You *must* convince him!

PENNY: It's not so easy. You try.

INEZ-WILLY (worried): If he ever talks to anyone... outside.

PENNY: But we never give him permission to go out!

INEZ-WILLY: One day he'll just go out. And then he'll find out that workers have a union in this country too!

PENNY: To start with, I told him I'd sit for both of us. I'll sit for both profiles - left and right. Then you can come for the final sittings. He might, for artistic reasons...

INEZ-WILLY: What do you mean?

PENNY: It's easier to copy the same face twice than to do two different faces.

INEZ-WILLY: He wouldn't be doing it for "artistic reasons" but just to save time.

PENNY: When we deal with Europeans we must use the expression: "artistic reasons."

(NICOLA returns with the materials to craft the sculptures.)

INEZ-WILLY: (speaking slowly, in an attempt to brainwash): Start with my sister. The left profile and the right one. As you well know... we are IDENTICAL... Aren't we?

NICOLA: (frightened and "convinced"): Yes ma'am.

INEZ-WILLY (to PENNY): I'm going to finish my experiment... It's the last week, darling. And then...

(INEZ-WILLY blows her a kiss and goes out)

(a silence)

(NICOLA starts molding the two heads mechanically, absorbed in his thoughts without looking at PENNY)

PENNY: Do you know our two faces by heart?

NICOLA: (worried and absent-minded): Yes, ma'am.

PENNY: Both of them...?

NICOLA: (*fissandola e indicando a destra dove Ines-Willy è uscita*) Quello, lo sogno a mezzanotte, l'ora dei delitti. Il suo... (*Teneramente romantico*) all' alba, l'ora più bella, quando ogni tenero petalo sboccia al...

IRENE: Tutta la notte uno stesso viso, quindi?

NICOLA: Signorina, lei ha nuovamente voglia di scherzare.

IRENE: Ti sembra?

NICOLA: (*sempre modellando*) Nessun dubbio. Ci sarà una qualche serissima ragione ma...

IRENE: Che ragione?

NICOLA: (*sempre modellando*) Lo chiede a me, signorina? Questa è proprio la casa del mistero!

IRENE: Non ti trovi bene?

NICOLA: Oh sì, onoratissimo. Ma alcuni dettagli...

IRENE: Quali?

NICOLA: (*sempre con estrema prudenza*) Tante stanze chiuse...

IRENE: Ci piace la solitudine. Alla morte della mamma, ci siamo disfatte degli animali ed abbiamo chiuso le stanze.

NICOLA: (*sorpreso*) Che animali?

IRENE: Di ogni specie. La mamma adorava gli animali.

NICOLA: Ogni specie, vede. Anche questo sa di mistero...

IRENE: Che altro?

NICOLA: (*facendosi coraggio*) Il personale, per esempio. Siete così ricche... Perché avete assunto solo me?

IRENE: È difficile trovar personale che si adatti a... (*Attenua*) una villa così lontana dai centri urbani. Solo degli stranieri, in genere...

NICOLA: Chi avete avuto prima di me?

IRENE: (*contando sulle dita*) Uno spagnolo, un tedesco, un portoghese, un ungherese...

NICOLA: Tutti europei.

IRENE: Amiamo la cultura europea. In ogni vostra cittadina c'è un artista: scultore, pittore, scrittore. Siete geniali. Ed il vostro è inoltre un ottimo mercato. Per i prodotti con difettucci.

NICOLA: (staring at her and pointing Stage Left where INEZ-WILLY exited from): Your sister's face I dream of at midnight- the hour of crimes. Yours... (tender and romantic) I see at dawn, the most beautiful hour, when every tender petal blossoms...

PENNY: Then, you must see the same face through the whole night. THE SAME.

NICOLA: Miss Penny, are you in the mood to joke again?

PENNY: You think so?

NICOLA: (still molding) No doubt. There could be a good reason which I don't...

PENNY: What reason?

NICOLA: (still molding) You're asking me, Miss? This really is a house of mystery!

PENNY: Aren't you happy here?

NICOLA: Oh yes. I feel privileged! But a few details... There are some things...

PENNY: Which?

NICOLA (always working, speaking very carefully): A house as secluded as this, with so many locked rooms...

PENNY: We like the solitude. When Mother died we got rid of all the animals and locked up the rooms.

NICOLA: (surprised): What animals?

PENNY: All kinds. Mother adored animals.

NICOLA: All kinds? You see? That's another frightening thought.

PENNY: What else puzzles you?

NICOLA: (gathering courage): Servants, for instance... You are so rich... Why just me? ...all alone...

PENNY: It's difficult to find servants who adapt themselves to... (stopping herself)... to working on an estate which is so far out of town. Only foreigners, generally...

NICOLA: Who did you have before me?

PENNY: (counting on her fingers) A Spaniard, a German, a Portuguese, a Hungarian...

NICOLA: All Europeans.

PENNY: We love European culture. In the smallest town you can find an artist: sculptors, painters, writers... You're all ingenious. And besides, it's a good and profitable market for our products - when slightly imperfect.

NICOLA: Che fine hanno fatto? IRENE: Chi? I prodotti?

NICOLA: Gli europei.

IRENE: Scoprono... Volevo dire – sì, giusto - scoprono l'America dalle grandi città e...

NICOLA: Gli date il permesso di partire. IRENE: Alla scadenza del contratto. È la Legge.

(*Nicola ha un bel respiro di sollievo.*) IRENE: Contento?

NICOLA: (*alludendo al lavoro*) Sì, mi riesce.

IRENE: (*indicando le due teste*) Non si somigliano ancora.

NICOLA: (*facendo quella di destra mostruosa ed accentuando quindi la differenza*) Il fatto è che ho due occhi. Sono uno scultore realista, io.

IRENE: Anche noi abbiamo due occhi. NICOLA: Quello, sì. Il numero degli occhi. Quello coincide.

IRENE: Che altro?

NICOLA: (*seriamente*) Il numero delle narici, delle labbra, delle orecchie...

IRENE: Siete testardi, voi italiani. Perciò vi amano, forse, le vostre donne.

NICOLA: A proposito di donne, ne avete avute mai, al vostro servizio?

IRENE: Mai. (*Una pausa*). NICOLA: Mai?

IRENE: L'ho detto. Le donne non danno mai un buon servizio. Non rendono mai quel che paghiamo. E poi... (*Pensa forse al motivo "gelosia"; si astiene dal portarlo in discorso.*)

NICOLA: E poi ? ...

IRENE: Niente. (*Un silenzio*).

NICOLA: (*senza guardarla negli occhi*) Delle infermiere, per esempio, mai? .. (*Un silenzio teso*)

IRENE: Come fai a saperlo?

NICOLA: (*preoccupato*) Io non so niente! IRENE: (*lentamente*) Hai indovinato, è strano. Avevo dimenticato... Un'infermiera l'abbiamo proprio avuta... Una francese: Renée... Molto graziosa. Ha aiutato la mamma a morire.

NICOLA: (*con paura*) "Aiutato"?

IRENE: Intendevo dire. L'ha vegliata, servita. Era molto vecchia, te l'ho detto. Inabile.

NICOLA: What happened to them?

PENNY: To what? The products?

NICOLA: No. To the Europeans?

PENNY: They realized... I mean, yes – that's right – they realized that America has big towns too and...

NICOLA: (with hope): You gave them permission to leave!

PENNY: When their contract expired. It's the law. (NICOLA breathes a sigh of relief.) Happy?

NICOLA: (referring to his work): Yes, it's turning out well.

PENNY: (pointing to the two heads): They don't look alike yet.

NICOLA: (deliberately disfiguring the right head so as to emphasize the difference): The fact remains that I have two eyes. I'm a *realistic* sculptor.

PENNY: We have two eyes too.

NICOLA: That's true. The number of eyes is all you have in common.

PENNY: What else?

NICOLA: (very serious) The number of hands, of feet, of ears...

PENNY: You Italians are stubborn. That's why your women like you.

NICOLA: On the subject of women – have you ever had any in your service?

PENNY: Never. (a silence).

NICOLA: Never?

PENNY: I told you. Women don't provide good service. You never get what you pay for. And then...

(She refrains from bringing up the topic of her jealousy.)

NICOLA: And then...?

PENNY: Nothing. Never mind. (a silence)

NICOLA: (avoiding her eyes): Not even a nurse... Never...? (a tense silence)

PENNY: How do you know?

NICOLA: (worried) I don't know anything!!!

PENNY: (cautiously): That's strange... How could you guess? ...I'd forgotten... We did have a nurse – a French girl... Renee. She was charming... She helped Mother die.

NICOLA: (frightened) "Helped?"

PENNY: I mean – She looked after her, prepared her food. My mother was old, I told you. An invalid.

NICOLA: E poi?

IRENE: E poi che ?

NICOLA: Quando l'inabilità è diventata... immobilità?

IRENE: Dopo la morte di mamma, vuoi dire? È partita, naturalmente.

(Un silenzio. A Nicola tremano le mani) Che hai? Sei nervoso?

NICOLA: Un po'...

IRENE: Perché?

NICOLA: (*affondando le dita nella testa di Ines-Willy e facendone sempre più un mostro*) Non mi riesce.

IRENE: Quella a sinistra va benissimo. Copiala. Falla identica.

(*Nicola la fissa con severità*) NICOLA: Ancora? Insiste ancora?

IRENE: Due sorelle hanno in comune il sangue. Si somigliano. Due gemelle hanno in comune sangue, data di nascita, stesso grembo allo stesso tempo. Sono identiche. NICOLA: Lei ne è convinta?

IRENE: Guarda le fotografie! NICOLA: Quelle sì! Dov'è sua sorella? IRENE: Vuoi che la chiami?

(*Nicola, al pensiero che arrivi Ines-Willy, rinuncia.*)

NICOLA: No, no! (*Nicola lavora ora soprappensiero, preoccupatissimo. Irene lo studia*) (Un silenzio penoso)

IRENE: (*costruendo il sillogismo con una certa fatica*) " La sarda salata fa bere e ribere. Bere e ribere estingue la sete. La sarda salata estingue quindi la sete. La conoscevi?

NICOLA: (*che non ha seguito e non ha capito*) No.

IRENE: L'identità è un bel sogno. Il bel sogno è raro.

L'identità è quindi rara. Siamo l'eccezione, noi.

NICOLA: Eccezionale, d'accordo.

IRENE: Non dimenticare. Stesso giorno di nascita, stesso cibo per nove mesi, stessa influenza psichica, stesso padre. È l'unico caso certo, a proposito di paternità.

(*Nicola migliora la testa di Irene, ignorando la " mostruosità" alla sua destra.*) Quindi... Anche se non fossimo uguali, saremmo uguali.

NICOLA: And what happened after that?

PENNY: After what?

NICOLA: (with difficulty, trying to find the right words) ...
When her "invalidity" became... immobility?

PENNY: You mean, after mother's death? Renee left, of course.
(a silence. NICOLA's hands tremble) What's wrong? Are you nervous?

NICOLA: A little...

PENNY: Why?

NICOLA: (his hands working on INEZ-WILLY's head which is becoming more and more disfigured): I can't seem to...

PENNY: The left one is perfect. Copy it. Make them identical.
(NICOLA glares at her severely)

NICOLA: You still insist...

PENNY: Sisters have the same blood, but they only share a family resemblance. Twins share the same blood, the same birthday, they were together in the same womb at the same time. They are IDENTICAL.

NICOLA: (sarcastic) Are you sure?

PENNY: Look at the pictures!

NICOLA: In the pictures, yes. WHERE IS YOUR SISTER?

PENNY: Should I call her?

(The thought of INEZ-WILLY coming back makes NICOLA change his mind)

NICOLA: No, no!

(A tense silence. NICOLA's mind is not on his work. He is very worried. PENNY is studying him.)

PENNY (making up a syllogism with some difficulty): "A salty sardine makes you drink a lot. Drinking a lot quenches your thirst. A salty sardine therefore quenches your thirst." Did you know?

NICOLA: (who was not following and who does not care) No.

PENNY: "To be identical is a beautiful dream. A beautiful dream is rare. To be identical is therefore rare." We are the exception, we are.

NICOLA: Exceptional, I agree.

PENNY: Don't forget. Same birthday, same nourishment for nine months, same psychological influence, same father - and only twins can be sure of having the same father. Therefore...

(NICOLA is meanwhile improving PENNY's head and ignor-

NICOLA: (*prendendo la palla al balzo*) Nella mente di vostra madre, magari, che ve l'ha fatto credere!

IRENE: Per una madre i figli sono ugualmente belli. Altra identità.

NICOLA: Altra illusione di identità. Ad una sorella, la sorella sembra sempre meno bella.

IRENE: Siamo meno belle del bello, noi due.

NICOLA: (*che sta pensando a Ines-Willy*) D'accordo. Separatamente o in compagnia? IRENE: In compagnia. Stesso sangue. Stesso palpito. È stato provato che i cuori dei gemelli battono all'unisono. Altra identità.

NICOLA: Anche il mio potrebbe battere all'unisono con il suo. Anzi, batte.

IRENE: (*ingenuamente*) Ah sì?

NICOLA: Tutti i cuori degli innamorati. Significa che sono gemelli?

IRENE: Gemelli nell'amore. Altra identità. NICOLA: Son suo gemello, io?

IRENE: Ho una sola gemella, io. A mia immagine e somiglianza. (*Nicola deforma ancor più la testa di Ines- Willy.*)

Una somiglianza che stai tentando ora, modellando gli stessi lineamenti.

NICOLA: (*facendo un passo indietro ed ammirando con ironia*) Identici.

(*Entra da destra, severa e guardinga, Ines- Willy. Un silenzio. Con il gesto, chiede a Irene di cederle il posto. Siede nella poltrona. Fa ora da "modella". Irene esce.*)

INES-WILLY: (*scandendo con imperio, mentre Nicola lavora ora sulla seconda testa*) Stessa fronte - alta e pallida...

(*Nicola lavora sulla fronte*)

Stesse sopracciglia - delicate, ad arco nobile...

(*Nicola lavora sulle sopracciglia*)

Stesso occhio - regolare, colorato di cielo... (*Nicola lavora sugli occhi*) Stesse labbra - teneramente imbronciate... (*Nicola lavora sulle labbra*)

Stesso mento - perfetto, liscio come un petalo di rosa...

(*Nicola lavora sul mento*)

Siparietto

Breve commento di musica "glaciale"

ing the disfigured one.)

PENNY: Even if we did not look alike, we would be alike.

NICOLA: (jumping at the opportunity): Maybe in the mind of your mother who told you so! Who convinced you!

PENNY: To a mother all her children are equally beautiful. This is another evidence of identity.

NICOLA: Another *illusion* of identity! A sister always seems less beautiful to a sister.

PENNY: We are less beautiful than the beautiful ones.

NICOLA: (thinking of INEZ-WILLY) Alright. Separately or together?

PENNY: Together. The same blood. The same heartbeat. It's been proven that the heartbeat of twins throbs in unison. Another evidence of identity.

NICOLA: My heart too could throb in unison with yours. As a matter of fact, it does.

PENNY: (naively) Oh yes?

NICOLA: The heart of every lover does. Does that make them twins?

PENNY: Twins of love. Another evidence of identity.

NICOLA: Am I your twin?

PENNY: I have only one twin. In my image – in my likeness. (NICOLA disfigures the head of INEZ-WILLY even more.) A likeness which you are about to achieve – molding equal features.

NICOLA: (stepping back and admiring with sarcasm): IDENTICAL!

(INEZ-WILLY enters from Stage Left looking severe and suspicious. A silence. With a gesture “she” motions PENNY to get up. “She” replaces PENNY in “sitting” for NICOLA. PENNY exits.)

INEZ-WILLY: (with a commanding voice, while NICOLA works on the second head): Same forehead – high and pale... (NICOLA mold the forehead) Same brows – delicate, with a noble arch... (NICOLA molds the brows) Same eyes – regular, the color of the sky... (NICOLA molds the eyes) Same lips – tenderly pouting... (NICOLA molds the lips) Same chin – perfect, as smooth as a pink petal... (NICOLA molds the chin)

(TABLEAU CURTAINS or BLACKOUT)

Brief musical bridge

Scena Seconda

Lunedì pomeriggio. Due rintocchi. Si apre il siparietto. L'orologio segna le due.

Dal televisore, solo musica. Ines-Willy è ancora sprofondata nella poltrona.

Nicola sta ancora lavorando alle due teste. Sono identiche, ora.

NICOLA: (*macchinalmente, quasi a sè stesso, forse convinto*) Stessa fronte - alta e pallida... (*Ogni qualvolta cita la parte, dà piccoli ritocchi.*) Stesse sopracciglia - delicate, ad arco nobile...

Stesso occhio - regolare, colorato di cielo... Stesse labbra - teneramente imbronciatc... Stesso mento - perfetto, liscio come un petalo rosa...

(*Entra Irene mangiando un sandwich. Apre il primo frigorifero - lettera F -, ricolmo di frutta, ne prende. Ammira quindi le due teste con vero compiacimento.*)

INES-WILLY: (*a Irene, con malcelata soddisfazione*) Convinto, vedi?

(*Nicola, a conferma, abbozza un inchino*) IRENE: Bravo. Sono identiche.

(*Ines-Willy fa l'occhietto ad Irene e le cede ora la poltrona. Irene prende posto. Ines- Willy esce a passi lenti.*)

(*Nicola la segue con la coda dell' occhio. Nel preciso momento in cui Ines esce, Nicola si rilassa e crolla a sedere con la testa fra le mani.*)

IRENE: (*premurosa*) Un sandwich?

NICOLA: Io qui divento pazzo, signorina... IRENE: Perché, caro? Mangia.

NICOLA: Mi è passata pure la fame. Che volete da me?

IRENE: I due busti da mettere in giardino. Che li vedano tutti. E ti paghiamo bene, lo sai.

NICOLA: Perché mi costringete a dire che siete identiche?

IRENE: Perché lo sanno tutti. Devi esserne convinto anche tu.

NICOLA: Ma io vivo qua dentro! IRENE: Appunto. (*Un silenzio*)

NICOLA: Rinuncio a tutti i miei diritti. Posso sciogliere il contratto? (*Un silenzio*)

Scene 2

Same as Scene 1. We hear two strokes of a clock. The tableau curtains open. The hands of the clock show two o'clock. We hear music from the television set. INEZ-WILLY is still "sitting." NICOLA is still working on the two heads. They are IDENTICAL now.

NICOLA: (mechanically, to himself; he seems convinced): Same forehead – high and pale... (as NICOLA proceeds to parrot INEZ-WILLY, he works on the particular feature he mentions) Same brows – delicate, with a noble arch... Same eyes- regular, the color of the sky... Same lips-tenderly pouting... Same chin-perfect, as smooth as a pink petal...

(PENNY enters eating a sandwich; opens the first refrigerator which is full of fruit. She takes some out. Then she looks admiringly at the two heads.)

INEZ-WILLY: (to PENNY, with intimate satisfaction) You see? He's convinced.

(NICOLA bows in ironic confirmation)

PENNY: They're identical. Bravo!

(INEZ-WILLY winks at PENNY and gives up the chair to her. PENNY takes her place. INEZ-WILLY leaves slowly, smiling with satisfaction. NICOLA follows her out of the corner of his eye. The moment he sees that INEZ-WILLY is out of the room, NICOLA relaxes and drops into a chair with his head in his hands.)

PENNY: (solicitously): Would you like a sandwich?

NICOLA: I'm going crazy, Miss Penny...

PENNY: Why dear? Eat something.

NICOLA: I've even lost my appetite... what do you want from me?

PENNY: We just want the two heads for the garden. So that everybody can see them. And we're going to pay you well – you know we're generous.

NICOLA: (with despair) Why do you force me to say that you are identical?

PENNY: Because everyone says we are. And so must you.

NICOLA: But I live here – in this house!

PENNY: Precisely! (a silence)

NICOLA: I'm willing to give up my pay and all my rights. May I break my contract? (a silence)

IRENE: (*lentamente*) Mancano cinque mesi. No.

NICOLA: (*disperato*) Ma io... Ma io... (*Si alza, comincia a passeggiare nervosamente per la stanza, tormentandosi.*)

Cerchi di capirmi... Io ho stima e ammirazione per lei. Io l'adoro... Ma "quella" - mi scusi - mi fa paura. C'è del misterioso, in questa villa. Tante piccole cose...

IRENE: Quali?

NICOLA: È meglio non parlarne. Rinuncio a tutto. Mi aiuti a sciogliere il contratto.

IRENE: Ti abbiamo pagato il viaggio, Nicki...

NICOLA: Restituirò tutto. A rate.

IRENE: Noi ti vogliamo bene, Nicki...

NICOLA: (*crollando alle sue ginocchia e stringendole, avvvinghiato.*) La prego, la scongiuro...

Voglio andarmene.

IRENE: (*lentamente*) Lo sai che possiamo congelarti, Nicki...

NICOLA: (*terrorizzato, scattando in piedi*) Che cosa? "Conge" ...? (*Non ha la forza di terminare quel terribile verbo.*)

IRENE: (*calmissima*) Perché tanta paura, Nicki? "Congelarti", sì, costringerti a restar qui, in casa, legato al contratto... Che avevi capito?

NICOLA: (*Preoccupatissimo, passeggiando nervosamente*) Niente, niente... Ho i nervi a fior di pelle.

IRENE: Ma se proprio vuoi...

NICOLA: (*con speranza*) Sì! Sì! Che devo fare?

IRENE: (*molto femminile*) Mi piaci, Nicki... In questa casa, c'è la tua fortuna... Non abbiamo eredi, lo sai... Potresti aver tutto, alla nostra morte... Tutto... Unico erede... Non c'è nessun altro, in questa casa, lo sai...

NICOLA: (*spontaneo*) Eh no!

IRENE: (*vigilante*) Dì, pure. Spiegati.

NICOLA: (*tormentandosi*) Non dimentichi che sono italiano, signorina... Abbiamo una sensibilità particolare, noi... Sentiamo, sentiamo tutto...

IRENE: Cioè?

NICOLA: Sentiamo palpiti, respiri... Intuiamo...

IRENE: Cioè?

NICOLA: (*facendosi coraggio*) In questa villa... c'è qualcun'altro... (*Irene lo studia. Un silenzio*) Un cuore che batte...

PENNY: (slowly) You still owe us five months. You can't leave.

NICOLA: (desperate) But... But I... (He gets up, nervously paces the room, tormented) Please try to understand me... I respect you... I admire you... I adore you. But "that one" – forgive me – she frightens me... There is something mysterious about this house... many little things...

PENNY: Such as?

NICOLA: I'd rather not talk about it. I'm ready to give up everything. Please, help me break my contract.

PENNY: Nicky, we paid for your trip from Italy...

NICOLA: I'll pay you back! Everything! By installments – a little bit each month...

PENNY: You know, Nicky – we love you...

NICOLA: (falling to his knees and clasping her hands): I beg you, I beseech you... Let me go!

PENNY: (slowly) You know, Nicky, we can freeze you...

NICOLA: (terrified, jumping to his feet): What?! "Freeze...?" (He's too terrorized to be able to finish that terrible verb.)

PENNY: (calmly) Why are you so frightened, Nicky? "Freeze," yes – to force you to stay here – in this house. You are bound by a contract... what did you think?

NICOLA: (very worried, pacing nervously) Nothing... nothing... it's my nerves... I'm about to have a nervous breakdown...

PENNY: But if you really insist...

NICOLA: (with hope) Oh yes, yes! What should I do?

PENNY: (very feminine) I like you, Nicky... This house could be your fortune... We have no heirs – you know that... You could inherit everything – when we die... Everything... you would be the sole heir... There is no one else in this house – you know...

NICOLA: (spontaneous) Oh no! That's not true!

PENNY: (watching him closely) Really? ...Do tell.

NICOLA: (tormented) Don't forget I'm an Italian, Miss Penny... We are very sensitive... We... ..feel, we feel everything...

PENNY: Such as?

NICOLA: We can feel a heart-beat, a breath... We are intuitive...

PENNY: Go on.

NICOLA: (becoming bolder) In this house... there is someone else... (PENNY studies him. A silence) A heart that beats... (He restrains himself. He now studies PENNY.)

(*S'interrompe. Studia Irene a sua volta*)

IRENE: Batte come?

NICOLA: Debole debole. Ma batte.

IRENE: (*lentamente*) Devo ammettere che voi italiani... Un battito così debole - ridotto - e pur lo sentite... (*Ancora incerta*) In quale stanza?

NICOLA: In questa stanza.

IRENE: (*vinta, lentamente*) Ebbene, Nicki, è vero. Hai ragione. Abbiamo un segreto in questa stanza. Un segreto di famiglia che...

NICOLA: Che? ...

IRENE: (*decisa*) ... Che sarei pronta a svelarti, se tu rinnovassi il contratto.

(*Nicola è combattuto fra la curiosità e la paura. Un silenzio.*) Altri dodici mesi... Solo dodici mesi... Sono stanca di rimpiazzar camerieri ogni tanto... Tu, Nicki, hai speranze...

NICOLA: Che tipo di speranze?

IRENE: (*vaga*) Ogni tipo. Decidi tu. Con la tua fantasia italiana...

NICOLA: Sarebbe a dire?

IRENE: Siamo due sorelline sole, senza eredi...

NICOLA: E se una di voi due si sposasse?

IRENE: Che ti viene in mente, Nicki? Vediamo mai nessuno? E poi... sei tu che mi piaci...

NICOLA: (*lusingato*) Ebbene... Io rinnoverei... (*Quasi deciso*) Mi dirà tutto?

IRENE: Tutto, se firmi.

NICOLA: Il segreto di cui parla lei, è in questa stanza?

IRENE: In questa stanza.

NICOLA: In uno di quei frigoriferi?

IRENE: In uno di quei frigoriferi. Se firmi... saprai tutto.

NICOLA: (*convinto*) Che devo firmare?

IRENE: Detto io. Scrivi. (*Nicola prende carta e penna e si accinge a scrivere*) "Io, sottoscritto Nicola Stampi... eccetera, quasi medico, quasi ingegnere, avvocato, artista specializzato in sculture - attualmente impiegato come cameriere alle dipendenze delle gemelle Flower, dichiaro:

Primo: di accettare un prolungamento del mio contratto per altri dodici mesi. Secondo: di rifiutare l'iscrizione ai sindacati di categoria in quanto li giudico inutili, data la generosità delle mie due gentili padroncine. In fede... ". Firma. (*Nicola firma*) Fammi

PENNY: How does it beat?

NICOLA: Weakly – but it beats.

PENNY: (slowly, almost to herself): A faint, weak beat... and you can hear it? ...I must admit that you Italians... (still doubtful) In which room?

NICOLA: In this room.

PENNY: (convinced, slowly) All right, Nicky, it's true. You're right. We've kept a secret in this room. A family secret that...

NICOLA: That...?

PENNY: (determined) ... that I might let you in on if you renew your contract. (NICOLA is torn between curiosity and fear. A silence). Twelve more months... only twelve... I'm tired of changing the help every few months... You, Nicky, you have a future here.

NICOLA: What kind of future?

PENNY: (vaguely) anything your heart desires. You decide. With your Italian imagination...

NICOLA: Please, what do you mean? I beg you...

PENNY: Here we are – two pathetic sisters all alone, without any heirs...

NICOLA: And should one of you marry?

PENNY: Really, Nicky, what are you thinking? Do we ever see anyone? And let's face it... It's *you* I like...

NICOLA: (flattered) To tell the truth – I'm not unhappy here. I would renew the contract if... (almost decided, now) Will you tell me everything?

PENNY: Everything, if you sign.

NICOLA: The secret you talked about, is it in this room?

PENNY: Yes – it's in this room.

NICOLA: In one of those refrigerators?

PENNY: Yes, in one of those refrigerators. If you sign... I'll tell you everything.

NICOLA: (convinced) What must I sign?

PENNY: I'll dictate. You write it. (NICOLA takes paper and pen and is ready to write) "I, the undersigned Nicola Scampi... etc. amateur Doctor, amateur Engineer, graduate Lawyer, Artist specializing in sculptures – presently hired as a servant in the service of the Dove sisters – I agree to: 1) renew my contract for another twelve months. 2) promise never to join any kind of union, never to complain to authorities of any kind, since I find it unnecessary

vedere. (*Nicola mostra il foglio*) Bene, bene, sì... (*Irene, dopo aver letto, ripiega il foglio e se lo infila fra i seni.*)

IRENE: Ed ora...

NICOLA: Tutto.

IRENE: Tutto... (*Si concentra*) È un terribile segreto. Sei il primo a sapere... È come se tu entrassi a far parte della famiglia, da questo momento... La mamma... amava gli animali, te ne ho parlato... Ogni tipo... Un leoncino, un leopardo... Perfino Gold.

NICOLA: Chi è "Gold"?

IRENE: Un orango... Li ammaestrava... Questo orango... amava molto mia madre ma ancor più... mia sorella...

(Questo breve racconto potrebbe essere eventualmente proiettato come filmina: un grottesco della situazione sarebbe efficacissimo.)

NICOLA: (*sorpresissimo*) Ines? (*Guarda con incredulità la porta dalla quale Ines-*

Willy è uscita)

IRENE: Proprio Ines... Era grosso, forte, un vero maschio... Mia madre... si sarebbe sacrificata volentieri, al posto della mia sorellina... Ma l'orango era innamorato pazzo di Ines. - Al tempo stesso, odiava me... Per uno strano capriccio della natura, non sopportava l'odore della mia pelle... Lo eccitava solo... quello di Ines, il profumo di Ines... (*Nicola non ne sembra convinto. Fa boccacce di disgusto.*)

Andò a finire che...

NICOLA: (*con curiosità*) Che... ?

IRENE: Un giorno, incustodito... violentò Ines.

NICOLA: (*spontaneo*) Perciò è così... (*Vorrebbe dire "brutta"*) Mi scusi.

IRENE: Fu un dilemma, per la nostra famiglia... Ucciderlo?

Mia madre lo amava troppo. Decidemmo che... era forse meglio addormentarlo.

NICOLA: Addormentarlo come?

IRENE: Adesso ti spiego. Fu una decisione molto saggia, per tutti...

NICOLA: Fu d'accordo anche Ines, la... "vittima"?

IRENE: Anche lei. Avevamo letto di un famoso medico specialista in ibernazione ipotermica. Lo invitammo.

thanks to the generosity of my two patronesses. In faith..." Sign... Nicola Scampi. (NICOLA signs). Show it to me. (NICOLA hands her the paper.) Very good. That's over with. (PENNY, after reading, folds it up and puts it in her bosom). And now...

NICOLA: You'll tell me "everything."

PENNY: Everything. (focused) It's a shocking secret. You are the first person to know... And after this confidence you can consider yourself part of the family... Mother¹... loved animals, as I told you... All kinds... lions, leopards... and of course Gold.

NICOLA: Who is "Gold"?

PENNY: An Orangutan... She trained them... This Orangutan... was in love with my mother but his great passion was my sister...

NICOLA: (shocked) Not Inez?! (startled and unable to comprehend this, NICOLA stares at the door from which INEZ-WILLY left.)

PENNY: Yes, our poor Inez... He was big and strong, a real man... Mother was ready to sacrifice herself and give herself to save the honor of my beloved sister but Gold wanted no substitute... It was Inez. He was wild about her... For some strange reason he couldn't stand the sight of me. He hated me. Only Inez could excite him. (NICOLA cannot believe what he hears. His reaction is pure disgust). Finally...

NICOLA: (with curiosity) Finally?

PENNY: One day - when mother and I were out - ... he... raped Inez...

NICOLA: (spontaneously) That's how she turned into such a mon....! (He was about to say "monster"; he refrains) Excuse me.

PENNY: It was a tragic dilemma for the family... Should we kill him?! ...But Mother loved animals too much for that. So, we decided that... it would be more human to put him into a temporary state of sleep.

NICOLA: What sort of "temporary sleep?"

PENNY: I'll tell you in a moment. It was a very wise decision - for all concerned...

NICOLA: But did Inez agree to this?

PENNY: Of course. We had read about a famous Doctor - a

1 The following story can be told together with film or projected slides.

NICOLA: E allora?

IRENE: Lo addormentò. È ancora vivo.

NICOLA: Chi?

IRENE: Gold.

NICOLA: (*incredulo, deluso*) In quel frigorifero... c'è allora... un orango?

IRENE: Esattamente.

NICOLA: (*ironico, pensando all'infermiera.*) Grosso, forte... un vero maschio... (*Risatina nervosa; si sente ingannato*)

IRENE: Se... tieni il segreto per te, te lo mostro.

NICOLA: Avanti! Sono proprio curioso.

IRENE: Ti raccomando... Non parlarne a nessuno, mai!

NICOLA: (*solenne*) Mai!

(*Irene va nel sottoscala, abbassa la seconda leva, Un alone di luce viene irradiato dal frigorifero di centro (lettera O). Notiamo a destra una manopola fosforescente. Irene la aziona. Primo scatto. Secondo scatto. Al terzo scatto, la porta del frigorifero "O" si apre lentamente. All'interno, seduto, è un grosso orango. È immobile come una statua. Ha l'espressione vagamente umana. Indossa mutandine.*)

IRENE: Sta bene attento, ora. Al terzo scatto resta immobile, incosciente. Al quarto scatto, invece, torna in lui la vita vegetativa... Cioè si alza, esce, passeggia. Come un automa... Puoi fargli ciò che vuoi. Non reagirà. Al quinto scatto, vita normale. Odierrebbe di nuovo me e tenterebbe di uccidermi... Desidererebbe ancora Ines e cercherebbe di... (*Si accinge ad azionare il quarto scatto*) Guarda, gli ha fatto le mutandine, la mamma, dopo... (*Quarto scatto: l'orango comincia a muoversi, poi si alza, esce come un sonnambulo e, con le braccia tese in avanti, si dirige alla scala che vorrebbe cominciare a salire. È evidentemente abituato a questo itinerario. Irene gli impedisce di salire la scala, gli fa cambiare direzione; Gold, docilmente, obbedisce.*)

specialist in the field of hypothermic hibernation, suspended animation. We invited him here...

NICOLA: What happened then?

PENNY: We put Gold into a deep sleep. He's still living.

NICOLA: Who?

PENNY: Gold. The Orangutan.

NICOLA: (distrustful and disappointed) Are you trying to make me believe... that there is an Orangutan in that refrigerator?

PENNY: Exactly.

NICOLA: (ironically, thinking of the nurse): Big and strong... a real "man" ... (He feels deceived; a nervous laugh.)

PENNY: If... you can keep this secret to yourself... I'll show him to you.

NICOLA: Will you?! I'm really curious.

PENNY: Swear you'll never tell anyone! Never!

NICOLA: (Solemnly) I promise!

(PENNY goes under the staircase, pulls the second lever. A halo of light streams out from the third refrigerator. We notice at right a phosphorescent knob. PENNY turns it. We hear the first click, the second click. At the third click, the refrigerator door opens slowly. Seated inside is a big Orangutan with GOLDEN brown hair. He is motionless as a statue. His expression is almost human. He is in a pair of white cotton briefs.)

PENNY: Watch carefully now. At the third click he is still motionless and unconscious. At the fourth click however, vegetative life will come back to him... Which means he gets up, he comes out, he walks... like a robot. You can do anything to him. He won't react. At the fifth click - return to normal life, full use of his senses. He would hate me again and try to kill me... He would still desire Inez and try to... (PENNY is about to turn the knob for the fourth click.) Look, mother had pants made for him after he...

(fourth click. GOLD begins to move. He gets up and comes out like a sleepwalker with his arms stretched out in front of him. He moves towards the stairs and slowly proceeds to go up. IT IS OBVIOUS THAT THIS PROCEDURE IS FAMILIAR TO HIM.

PENNY stops him from going up and makes him change his course.

GOLD obeys with docility.)

PENNY: You see - how obedient he is? ...You try, you can...

IRENE: Vedi? È docilissimo... Prova anche tu. (*Gold fa il giro della stanza. Nicola ne è terrorizzato.*) Toccalo, su, toccalo! Spingilo! Fagli cambiare direzione. Non reagisce. (*Nicola prende un po' di coraggio. Gli abbassa un braccio, glielo rialza, lo volta e rivolta. Irene ne è divertita.*) Hai visto? Un bambinone! Ma se io avessi fatto un quinto scatto - quando era dentro-, ci sbranerebbe, ora... (*Nicola ha di nuovo paura*)

Dagli un calcio, prova. Gli puoi fare qualunque cosa. È solo vita vegetativa. Un automa.

(*Nicola, incoraggiato, gli dà un calcio. Gold si arresta di colpo, si volta lentamente. Nicola ne è terrorizzato. Ma Gold non si vendica. Non sa reagire.*)

Ora basta. Lo rimettiamo dentro. (*Lo spinge dentro. Lo fa sedere.*) E come uno di famiglia, ormai... (*Mentre chiude il frigorifero, fa quattro scatti inversi, agisce di nuovo sulla seconda leva.*)

Se lo avessimo ucciso, avremmo dei rimorsi...

Così, invece... Docilissimo... Ci fa un po' di compagnia, dopo tutto... (*Ha terminato la sua opera*) Convinto?

(*Nicola è senza parole. Si aspettava che il "segreto" riguardasse l'infermiera. Invece...*)

Continua il tuo lavoro, adesso. (*Indica le due teste*). Non hai più bisogno di me. (*Esce a sinistra*)

(*Nicola, incredulo, appoggia l'orecchio sul frigorifero "O", poi sul frigorifero "R". Vuol forse ascoltare il battito di quei deboli cuori.*)

Lento oscuramento. Siparietto

Breve commento di musica "glaciale".

(GOLD walks around the room, NICOLA is terrified.)

PENNY: Touch him – go on touch him! Push him! You can make him change his course... He won't react.

(NICOLA gathers some courage; moves GOLD's arm back and forth and turns him around a couple of times. PENNY is amused by this)

PENNY: You see – he's just a big kid: if I had turned the knob to the fifth click while he was still inside, he would tear us to pieces now...

(NICOLA's courage leaves him. He is terrified again.)

PENNY: Kick him – try! You can do anything to him. He's just a vegetable. An automaton.

(NICOLA, encouraged, kicks him. GOLD stops suddenly. Then turns around to face NICOLA who is terrorized. But GOLD does not fight back. He cannot react.)

PENNY: It's enough for now. Let's put him back. (she pushes him inside and makes him sit) As you can see, he's one of the family. (She closes the refrigerator and turns the knob back four times. Then she pulls the second lever again.) We would feel very guilty if we had killed him... This way, however... He's very docile... And he also keeps us company... (She comes back from the staircase after pulling the lever.) Are you convinced now?

(NICOLA is speechless. He had been expecting to learn about the nurse.)

PENNY: You can go on now. (indicates the two heads) You don't need me any longer.

(She exits Stage Right. He walks over to the refrigerators. He stops by the third refrigerator and listens. Then he stops by the fourth refrigerator and listens hoping to hear some sign of life. The room darkens slowly.)

(*TABLEAU CURTAINS or BLACKOUT*)

Brief musical bridge

Scena Terza

Lunedì notte. I dodici rintocchi della mezzanotte. Si apre il siparietto. L'orologio segna le dodici.

Siamo nella semioscurità. Intravediamo Nicola che si nasconde dietro la poltrona di Irene. Aspetta, evidentemente, "Ines-Willy".

Nel gran silenzio, passi pesanti dalla scala di destra. Scende "Ines-Willy", con circospezione.

Ma questa volta è senza parrucca. Lo vediamo nel suo vero aspetto. Si tratta del medico specialista in ibernazione ipotermica di cui abbiamo parlato in precedenza.

Avanza in ribalta. Distinguiamo i suoi lineamenti con molta chiarezza. È giovanile ma truce.

Ascolta per un attimo se ci sono rumori intorno a lui. Silenzio assoluto.

Va nel sottoscala, abbassa la prima leva. Un alone di luce viene irradiato dal secondo frigorifero (lettera I). Notiamo a destra una manopola fosforescente. "Ines-Willy" la aziona. Primo scatto. Secondo scatto. Al terzo scatto, la porta del frigorifero "I" si apre lentamente. All'interno, seduta, c'è Irene (stesso vestito di "Ines-Willy", al solito. È la vera gemella, la vera Ines.

Quarto scatto: Irene-Ines comincia a muoversi, poi si alza, esce come una sonnambula e, con le braccia tese in avanti, si dirige alla scala che comincia a salire lentamente. È evidentemente abituata a questo itinerario. "Ines-Willy" chiude in fretta il frigorifero e la segue. Scompaiono al piano superiore.

Nicola, sconvolto, non crede ai propri occhi.

Solleva il ricevitore del telefono e compone la cifra delle "informazioni".

NICOLA: *(con smarrimento)* Pronto, pronto... Mi dia per favore il numero del commissario di polizia... *(Compone il numero, lentamente, come un automa)*

Scene 3

Monday night. We hear the twelve strokes of midnight. The tableau curtains open. The hands of the clock show twelve o'clock. The room is in semidarkness. We see NICOLA hiding behind PENNY's armchair. He is obviously waiting for INEZ-WILLY.

COMPLETE SILENCE.

Suddenly, heavy steps are heard from the stairs. INEZ-WILLY comes down; looks around. He's no longer wearing the wig. HIS REAL IDENTITY IS SEEN NOW, for the first time. He is the family Doctor; the specialist in "suspended animation" that PENNY spoke of in the preceding scene.

As he moves to the foreground of the stage, we see his face clearly. It's a severe, detached face. He stops to hear if anyone is in the room.

COMPLETE SILENCE.

INEZ-WILLY goes under the staircase, pulls down the first lever. A halo of light streams out from the second refrigerator. We notice at right a phosphorescent knob. INEZ-WILLY turns it. We hear the first click, the second click. At the third click, the refrigerator door slowly opens. SEATED INSIDE IS ... PENNY. (She is the real twin... the real INEZ). She is attired like INEZ-WILLY has been in the earlier scenes.

Fourth click. PENNY-INEZ starts to move; gets up, walks out like a sleepwalker with her arms stretched out in front of her. She moves towards the stairs and slowly proceeds to go up. IT IS OBVIOUS THAT THIS PROCEDURE IS FAMILIAR TO HER. INEZ-WILLY quickly closes the refrigerator door and follows her upstairs. NICOLA, stunned and terrified, cannot believe what he has seen. He picks up the telephone and dials the operator.

NICOLA: (bewildered): Please, please... Give me the Police...



Giuliano Giuliani, *Separé*, travertino

Classics Revisited

Poems from Giuseppe Parini's
Le Odi

Translated by Joseph Tusiani



Giuliano Giuliani, *Monte*, 2012, travertino

Giuseppe Parini (1729-1799)

Born at Bosisio in Brianza, Giuseppe Parini was ordained a priest in 1754, and in the same year found a position as tutor in the Serbelloni household. He became chief editor of the "Gazzetta di Milano" in 1768, and was appointed to the Chair of Rhetoric in the Palatine Schools in 1769. Known as Ripano Eupilmo in the Arcadian world, he published his first important collection of *Odes* in 1752, and *Il Giorno* (The Day), his masterpiece, between 1763 and 1765. With his *Odes* he renovated Italian literary taste by directing poetry from the languorousness of the Arcadian landscape, to the involvement of civic duties, and with *Il Giorno*, a highly satirical work that chastises the soft, insipient society of his day, he became the forerunner of the new spirit that was to lead to the Risorgimento of Italy. Nothing escaped this "peasant from Bosisio." Education, music, smallpox, tourism, University degrees, new books, verse recitals, and city affairs attracted and entranced his inspiration. The variety of his poetic themes is always beautifully and decorously matched by a majesty of expression — an utterly new poetic experience in a century still laden with Metastasian frivolities.

J. T.

LA EDUCAZIONE

Torna a fiorir la rosa
Che pur dianzi languìa;
E molle si riposa
Sopra i gigli di pria.
Brillano le pupille
Di vivaci scintille.

La guancia risorgente
Tondeggia sul bel viso:
E quasi lampo ardente
Va saltellando il riso
Tra i muscoli del labro
Ove riede il cinabro.

I crin, che in rete accolti
Lunga stagione ahi foro,
Su l'omero disciolti
Qual ruscelletto d'oro
Forma attendon novella
D'artificiose anella.

Vigor novo conforta
L'irrequieto piede:
Natura ecco ecco il porta
Sì che al vento non cede
Fra gli utili trastulli
De' vezzosi fanciulli.

O mio tenero verso
Di chi parlando vai,
Che studj esser più terso
E polito che mai?
Parli del giovinetto
Mia cura e mio diletto?

Pur or cessò l'affanno
Del morbo ond'ei fu grave:
Oggi l'undecim' anno
Gli porta il sol, soave
Scaldando con sua teda
I figliuoli di Leda.

EDUCATION

Once more the rose is blooming,
that was so pale before,
and tenderly is resting
on the lilies of yore.
New lively sparks arise
this moment from his eyes.

His cheeks once more reviving
grow roundish on his face,
and, as a burning lightning,
a smile resumes its place
on the quivering lips
whence rosy dew now drips.

His hair, for a long season
into a hairnet held,
now streams adown his shoulders
as a pure rill of gold,
and waits the latest whirls
of complicated curls.

New strength now seems to comfort
his ever-restless feet,
and Nature--look-now takes him,
than every wind more fleet,
back to the games and toys
of charming tender boys.

O my sweet, gentle poem,
endeavoring to prove
more terse and bright than ever,
whom are you talking of?
Of the young lad who is
my pupil and my bliss?

At last the grievous illness
that threatened him is gone;
on his eleventh birthday
rises today the Sun,
with his warm torch at once
gladdening Leda's sons.

Simili or dunque a dolce
Mele di favi Iblèi,
Che lento i petti molce,
Scendete o versi miei
Sopra l'ali sonore
Del giovinetto al core.

O pianta di bon seme
Al suolo al cielo amica,
Che a coronar la speme
Cresci di mia fatica,
Salve in sì fausto giorno
Di pura luce adorno.

Vorrei di geniali
Doni gran pregio offrirti;
Ma chi diè liberali
Essere ai sacri spirti?
Fuor che la cetra, a loro
Non venne altro tesoro.

Deh perchè non somiglio
Al Tèssalo maestro,
Che di Tetide il figlio
Guidò sul cammin destro!
Ben io ti farei doni
Più che d'oro e canzoni.

Già con medica mano
Quel Centauro ingegnoso
Rendea feroce e sano
Il suo alunno famoso.
Ma non men che a la salma
Porgea vigore all'alma.

A lui, che gli sedea
Sopra la irsuta schiena,
Chiron si rivolgea
Con la fronte serena,
Tentando in su la lira
Suon che virtude inspira.

As sweet, therefore, as honey
of Hibla's honeycomb,
which soothes man's spirit slowly,
down, O my verses, come,
and with your music reach
the young lad's heart I teach.

Plant of a healthy sowing,
favored by earth and sky,
growing to crown with glory
my every hope and sigh,
oh, hail! On such a day,
festive with omens gay,

would I could pour a treasure
of genial gifts on you;
but of all sacred spirits
can one in riches grow?
Only a harp they're given
by providential heaven.

Why do I not resemble
the great Thessalian teacher,
who led the son of Thetis
on the right path of Nature?
I would then give you, bold,
far more than song or gold.

That wise, ingenious Centaur
with hands of healing might made
his famed pupil healthy
and ruthless for the fight;
but he was also eager
to teach his spirit vigor.

To him, now safely sitting
astride his hairy back,
Chiron would turn, and gently
give a proud, happy look,
arousing from the lyre
sounds that the brave inspire.

Scorrea con giovanile
Man pel selvoso mento
Del precettar gentile;
E con l'orecchio intento,
D'Eacide la prole
Bevea queste parole:

Garzon, nato al soccorso
Di Grecia, or ti rimembra
Perchè a la lotta e al corso
Io t'educai le membra.
Che non può un'alma ardita
Se in forti membri ha vita?

Ben sul robusto fianco
Stai; ben stendi dell'arco
Il nervo al lato manco,
Onde al segno ch'io marco
Va stridendo lo strale
Da la cocca fatale.

Ma in van, se il resto oblio,
Ti avrò possanza infuso.
Non sai qual contro a dio
Fe' di sue forze abuso
Con temeraria fronte
Chi monte impose a monte?

Di Teti odi o figliuolo
Il ver che a te si scopre.
Dall'alma origin solo
Han le lodevol' opre.
Mal giova illustre sangue
Ad animo che langue.

D'Èaco e di Pelèo
Col seme in te non scese
Il valor che Tesèo
Chiari e Tirintio rese:
Sol da noi si guadagna,
E con noi s'accompagna.

His youthful hand in fondness
fondling the bushy beard
of such a kindly tutor,
Aeacus' son thus heard,
and kept within his heart,
the words he did impart:

"Lad, who are only living
for Greece, remember why
I've taught your limbs to wrestle
and in the races fly.
What fear can stop or wrong
strong soul in body strong?

"Perfect is now your balance,
and well with your left hand
you wield your bow and arrow,
so that, with hissing sound
leaving its fatal cord,
your dart obeys my word.

"But vain is all I've taught you,
if you the rest forget.
Do you not know how useless
was against God man's threat
when stone he raised on stone,
daring the godly throne?

"Listen, O son of Thetis,
to the true things I sing.
On earth praiseworthy actions
but from the spirit spring:
illustrious blood helps not,
if weak are soul and thought.

"Peleus did not give you,
nor Aeacus with his seed,
the valor that made Theseus
renowned for every deed:
what we achieve must be
our daily victory.

Gran prole era di Giove
Il magnanimo Alcide;
Ma quante egli fa prove,
E quanti mostri ancide,
Onde s'innalzi poi
Al seggio de gli eroi?

Altri le altere cune
Lascia o Garzon che pregi.
Le superbe fortune
Del vile anco son fregi.
Chi de la gloria è vago
Sol di virtù sia pago.

Onora o figlio il Nume
Che dall'alto ti guarda:
Ma solo a lui non fume
Incenso e vittim'arda.
È d'uopo Achille alzare
Nell'alma il primo altare.

Giustizia entro al tuo seno
Sieda e sul labbro il vero;
E le tue mani sieno
Qual albero straniero,
Onde soavi unguenti
Stillin sopra le genti.

Perchè s'è pronti affetti
Nel core il ciel ti pose?
Questi a Ragion commetti;
E tu vedrai gran cose:
Quindi l'alta rettrice
Somma virtude elice.

Si bei doni del cielo
No, non celar Garzone
Con ipocrito velo,
Che a la virtù si oppone.
Il marchio ond'è il cor scolto
Lascia apparir nel volto.

“From Jove himself descended
magnanimous Heracles;
but first he had to labor,
kill monsters numberless,
to earn his seat at last
among the heroes blest.

“Let other people boast
of noble birth, my lad:
a lofty crown can often
adorn a coward’s head.
Let virtue be the claim
of those who thirst for fame.

“Honor, my son, the Power
that watches you from heaven,
but let no burning incense
to him alone be given.
One in one’s soul must raise
the first altar of grace.

“Let justice in your spirit,
and truth on your lips be,
and let your hands be giving
like an exotic tree that drips
its soothing balm upon
all those who for it come.

“Why has God placed within you
feelings as quick as wings?
Blend all of them with reason,
and you shall see great things:
Nature derives from this
man’s highest worth and bliss.

“Such beauteous gifts from heaven,
lad, you must never hide
under the hypocrite’s mantle
that buries truth inside.
Let your own face reveal
what in your heart you feel.

Da la lor meta han lode
 Figlio gli affetti umani.
 Tu per la Grecia prode
 Insanguina le mani:
 Qua volgi qua l'ardire
 De le magnanim' ire.

Ma quel più dolce senso,
 Onde ad amar ti pieghi,
 Tra lo stuol d'armi denso
 Venga, e pietà non nieghi
 Al debole che cade
 E a te grida pietade.

Te questo ognor costante
 Schermo renda al mendico;
 Fido ti faccia amante
 E indomabile amico.
 Così, con legge alterna
 L'animo si governa.

Tal cantava il Centauro.
 Baci il giovan gli offriva
 Con ghirlande di lauro.
 E Tetide che udiva,
 A la fera divina
 Plaudia dalla marina.

LA CADUTA

Quando Orïon dal cielo
 Declinando imperversa;
 E pioggia e nevi e gelo
 Sopra la terra ottenebrata versa,

Me spinto ne la iniqua
 Stagione, infermo il piede
 Tra il fango e tra l'obliqua
 Furia de' carri la città gir vede;

"It is its goal that renders
man's longing blest, my son.
So Greece may live forever,
bloody your hands, and run,
and open, quick, a path
to your undaunted wrath.

"But let your other feeling
— the sweeter sense of love
— follow you through the thickest
battle, so that you prove
kind to the weak who fall
and on your mercy call.

"With constant kindness ever
shield every pleading man;
let your love never falter,
let friendship never wane.
With such alternate rule
one governs thus one's soul."

So sang the Centaur. Laurel
garlands and many a kiss
the young man threw him. Thetis
meanwhile, hearing all this,
applauded the divine
beast from the sea, her reign.

THE FALL

When from the sky Orion
descends with roaring wrath,
and pours new rain and freezing
snow and more ice upon the darkened earth,

this city sees me often
caught in the wintry street
and through the tangled fury
of carriages that speed on mud and sleet,

E per avverso sasso
Mal fra gli altri sorgente,
O per lubrico passo
Lungo il cammino stramazzar sovente.

Ride il fanciullo; e gli occhi
Tosto gonfia commosso,
Che il cubito o i ginocchi
Me scorge o il mento dal cader percosso.

Altri accorre; e: oh infelice
E di men crudo fato
Degno vate! mi dice;
E seguendo il parlar, cinge il mio lato

Con la pietosa mano;
E di terra mi toglie;
E il cappel lordo e il vano
Baston dispersi ne la via raccoglie:

Te ricca di comune
Censo la patria loda;
Te sublime, te immune
Cigno da tempo che il tuo nome roda

Chiama gridando intorno;
E te molesta incita
Di poner fine al *Giorno*,
Per cui cercato a lo stranier ti addita.

Ed ecco il debil fianco
Per anni e per natura
Vai nel suolo pur anco
Fra il danno strascinando e la paura:

Nè il sì lodato verso
Vile cocchio ti appresta,
Che te salvi a traverso
De' trivii dal furor de la tempesta.

until for some ill-fated
stone, loose amongst them all,
or for my faulty going
I slip, and fiat on this my face I fall.

A child laughs then, but pity
swells soon his eyes: he sees
me on the ground so helpless,
with blood on elbows and on chin and knees.

To my aid someone hastens,
saying, "Poor poet, see!
This is how fate rewards you.
" Putting his arm about me tenderly,

he still keeps talking, gently
helping me from the ground,
and gathering then my filthy
hat and my futile cane scattered around.

"Our country sings your praises
for wealth of common sense,
calling you one and only
swan ever-immune to time's swift violence

"Your name we call all over
importunate and loud,
so that your *Day* be finished,
which makes us point you to each foreign crowd.

"But here you are, still dragging
yourself through harm and fears,
so weakened and so wearied
by nature and, admit it, by your years.

"Ah, your much lauded poem
has failed to earn a cheap
carriage to save your body
from such bad cross-roads when the storm is deep.

Sdegnosa anima! prendi
Prendi novo consiglio,
Se il già canuto intendi
Capo sottrarre a più fatal periglio.

Congiunti tu non hai,
Non amiche, non ville,
Che te far possan mai
Nell'urna del favor preporre a mille.

Dunque per l'erte scale
Arrampica qual puoi;
E fa gli atrj e le sale
Ogni giorno ulular de' pianti tuoi.

O non cessar di porte
Fra lo stuol de' clienti,
Abbracciando le porte
De gl'imi, che comandano ai potenti;

E lor mercè penètra
Ne' recessi de' grandi;
E sopra la lor tetra
Noja le facezie e le novelle spandi.

O, se tu sai, più astuto
I cupi sentier trova
Colà dove nel muto
Aere il destin de' popoli si cova;

E fingendo nova esca
Al pubblico guadagno,
L'onda sommovi, e pesca
Insidioso nel turbato stagno.

Ma chi giammai potria
Guarir tua mente illusa,
O trar per altra via
Te ostinato amator de la tua Musa?

"Disdainful spirit, follow
my word, or else beware:
a far more fatal peril
will some day soon befall your whitened hair.

"Contacts you lack, and villas,
and lady-friends you've not,
who in the urn of favors
may make your name before a thousand sought.

"So climb, as you can manage,
their steep and lofty stairs,
and make their rooms and hallways
re-echo every day your wails and tears.

"Or never cease appearing
among the clients' hordes,
kneeling upon the threshold
of servants who command their very lords;

"and, thanks to them, steal into
their mighty chambers, and
on their old gloomy boredom
scatter your jokes and all your tales expand.

"Or, if you can, with greater
cunning try each dark path
leading to sunless chasms
where peoples' fates are shaped and then have birth;

"and, feigning then some novel
bait for the public good,
disturb the waves, and quickly
fish in the muddy pond, deceitful, shrewd.

"But who, but who will ever
cure your deluded mind,
or put on a new pathway
you, stubborn lover of a Muse unkind?

Lasciala: o, pari a vile
Mima, il pudore insulti,
Dilettando scurrile
I bassi genj dietro al fasto occulti.

Mia bile, al fin costretta,
Già troppo, dal profondo
Petto rompendo, getta
Impetuosa gli argini; e rispondo:

Chi sei tu, che sostenti
A me questo vetusto
Pondo, e l'animo tenti
Prostrarmi a terra? Umano sei, non giusto.

Buon cittadino, al segno
Dove natura e i primi
Casi ordinàr, lo ingegno
Guida così, che lui la patria estimi.

Quando poi d'età carco
Il bisogno lo stringe,
Chiede opportuno e parco
Con fronte liberal, che l'alma pinga.

E se i duri mortali
A lui voltano il tergo,
Ei si fa, contro ai mali,
Della costanza sua scudo ed usbergo.

Nè si abbassa per duolo,
Nè s'alza per orgoglio.
E ciò dicendo, solo
Lascio il mio appoggio; e bieco indi mi toglio.

Così, grato ai soccorsi,
Ho il consiglio a dispetto;
E privo di rimorsi,
Col dubitante piè torno al mio tetto.

"Leave her, or turn her into
a lewd mime that derides
all virtues, and caresses
every low instinct that in splendor hides."

Too harshly forced already,
my wrath exploded, dim,
from my deep soul, soon breaking
all of its dams, and thus I answered him:

"Who are you, who, while lifting
my body, this old dust,
try to drag down my spirit
into your mud? Humane you are, not just.

"A citizen of honor
is he who aims his mind
to all those goals that nature
and fate direct his strength to reach and find

"for his own country's claiming.
When bent by age and need,
he begs, but with decorum,
and freedom on his brow you still can read.

"And if all men, still cruel,
turn to his plea their backs,
against his wicked fortune
breastplate and shield of his own might he makes:

"he neither stoops for sorrow
nor is extolled by pride."
With such these words I left him,
scorning in anger his supporting side.

Thus, grateful for his succor,
his ill advice I spurned;
and free, and with clear conscience,
home on uncertain foot I then returned.

IL DONO

Per la Marchesa Paola Castiglioni

Queste, che il fero *Allobrogo*
 Note piene d'affanni
 Incise col terribile
 Odiator de' tiranni
 Pugnale, onde Melpomene
 Lui fra gl'Itali spirti unico armò;

Come oh come a quest'animo
 Giungon soavi e belle,
 Or che la stessa Grazia
 A me di sua man dielle,
 Dal labbro sorridendomi,
 E dalle luci, onde cotanto può!

Me per l'urto e per l'impeto
 De gli affetti tremendi,
 Me per lo cieco avvolgere
 De' casi, e per gli orrendi
 Dei gran re precipizii,
 Ove il coturno camminando va,

Segue tua dolce immagine,
 Amabil donatrice,
 Grata spirando ambrosia
 Su la strada infelice;
 E in sen nova eccitandomi
 Mista al terrore acuta voluttà:

O sia che a me la fervida
 Mente ti mostri, quando
 In divin modi, e in vario
 Sermon, dissimulando,
 Versi d'ingegno copia
 E saper che lo ingegno almo nodri:

O sia quando spontaneo
 Lepor tu meschi a i detti;
 E di gentile aculeo
 Altrui pungi e diletta
 Mal cauto da le insidie,

THE GIFT

For Marquise Paola Castiglioni

These anguish-laden pages
that proud Alfieri carved
with his most dreaded dagger,
hater of tyranny –
wherewith, of all Italic
spirits, Melpomene armed him alone – ,

how tenderly, how dearly,
have reached my soul today!
A Grace's very hand
has given them to me,
smiling at me with those
sweet lips and sweeter looks that conquer all!

Through impetus and clashing
of every fearsome mood,
through blind catastrophes
of accidents, and drear,
horrid abysses of
powerful kings where the cothurnus treads,

me your sweet image follows,
O lovely donor, breathing
welcome ambrosia on
this luckless path of mine,
and rousing, mixed with terror,
a new and sharp desire within my breast:

whether my fervid fancy
brings you to this my sight
with paradisal ease,
or with no ostentation
you lavishly outpour on various things
a knowledge nurtured by your noble mind;

or whether with your words
you blend spontaneous grace,
and gently prick and please
all those about you, hardly
aware of all the perils

Che de' tuoi vezzi la natura ordì.
 Caro dolore, e specie
 Gradevol di spavento
 È mirar finto in tavola
 E squallido, e di lento
 Sangue rigato il giovane
 Che dal crudo cinghiale ucciso fu.

Ma sovra lui se pendere
 La madre de gli amori,
 Cingendol con le rosee
 Braccia si vede, i cori
 Oh quanto allor si sentono
 Da giocondo tumulto agitar più!

Certo maggior, ma simile
 Fra le torbide scene
 Senso in me desta il pingermi
 Tue sembianze serene;
 E all'atre idee contessere
 I bei pregi, onde sol sei pari a te.

Ben porteranno invidia
 A' miei novi piaceri
 Quant'altri a scorrer prendano
 I volumi severi.
 Che far, se amico genio
 Si amabil donatrice a lor non diè?

PER L'INCLITA NICE

Quando novelle a chiedere
 Manda l'Inclita Nice
 Del piè, che me costrignere
 Suole al letto infelice,
 Sento repente l'intimo
 Petto agitarsi del bel nome al suon.

Rapido il sangue fluttua
 Ne le mie vene: invade

whereby your charm has been by Nature bound.
A happy pain, a kind
of dear bewilderment
it is to watch a canvas,
where, squalid, his face streaming
with clotted blood, a young
man's slain by the ruthless boar.

But if one also watches
Love's mother sweetly bent,
binding her rosy arms
about him, how much more
is one's heart quickly stirred
by feelings of tumultuous happiness!

The same, and even greater,
feeling is born in me
when, among turbid scenes,
I feign your tranquil features,
or when with woeful thoughts
I weave the charm that makes you what you are.

Surely, whoever opens
these somber, solemn pages
will have to envy me
this unpredicted bliss.
Am I to blame if they by friendly Heaven
such a sweet donor have not yet been given?

THE MESSAGE

When my illustrious Nike sends
somebody to inquire
about this foot that keeps me,
alas, bedridden, suddenly,
at the sound of her fair name,
I feel the bottom of my heart aflame.

A sweeping tide of blood
runs in my veins; an acrid

Acre calor le trepide
 Fibre: m'arrosso: cade
 La voce: ed al rispondere
 Util pensiero in van cerco e sermon.

Ride, cred'io, partendosi
 Il messo. E allor soletto
 Tutta vegg' io, con l'animo
 Pien di novo diletto,
 Tutta di lei la immagine
 Dentro a la calda fantasia venir.

Ed ecco ed ecco sorgere
 Le delicate forme
 Sovra il bel fianco; e mobili
 Scender con lucid'orme,
 Che mal può la dovizia
 Dell'ondeggiante al piè veste coprir.

Ecco spiegarsi e l'omero
 E le braccia orgogliose,
 Cui di rugiada nudrono
 Freschi ligustri e rose,
 E il bruno sottilissimo
 Crine, che sopra lor volando va:

E quasi molle cumulo
 Crescer di neve alpina
 La man, che ne le floride
 Dita lieve declina,
 Cara de' baci invidia,
 Che riverenza contener poi sa.

Ben puoi ben puoi tu rigido
 Di bel pudor costume,
 Che vano ami dell'avide
 Luci render l'acume,
 Altre involar delizie,
 Immenso intorno a lor volgendo vel:

Ma non celar la grazia
 Nè il vezzo, che circonda
 Il volto affatto simile

warmth wins my every restless
fiber; I blush; my voice
fails, and in vain I try
to find a thought, or word, for my reply.

The messenger, I reckon,
laughs as he leaves. Alone,
in this my soul, replete
with new delight, I see
her image, fair and gay,
come in my kindled fantasy to play.

Oh, look, her dainty forms
on her fair waist are leaning,
her lively curves descending
in luminous degree,
not wholly hidden by the sweet
and ample mantle falling at her feet.

Once more I see her shoulders
and her full-blooming arms,
nourished as by some dew
of roses and May-flowers,
and her brown silken hair,
flowing upon them, fidgety and fair;

and now, as some soft heap
of Alpine snow, her hand
appears, declining lightly
toward its flourishing fingers:
how quick, my kisses, you would be,
were you not halted by propriety!

Surely the promptness of
her inborn modesty,
which only loves to end
desire in avid eyes,
can more delight conceal
by strewing on her limbs a boundless veil:

but it hides not the grace
and charm around her face,
that in every detail

A quel de la gioconda
Ebe, che nobil premio
Al magnanimo Alcide è data in ciel.

Nè il guardo, che dissimula
Quanto in altrui prevale;
E volto poi con subito
Impeto i cori assale,
Qual Parto sagittario,
Che più certi fuggendo i colpi ottien.

Nè i labbri or dolce tumid
Or dolce in sè ristretti,
A cui gelosi temono
Gli Amori pargoletti
Non omai tutto a suggerere
Doni Venere madre il suo bel sen

I labbri, onde il sorridere
Gratissimo balena,
Onde l'eletto e nitido
Parlar, che l'alme affrena,
Cade, come di limpide 65
Acque lungo il pendio lene rumor;

Seco portando e i fulgidi
Sensi ora lieti or gravi,
E i geniali studii
E i costumi soavi;
Onde salir può nobile
Chi ben d'ampia fortuna usa il favor.

Ahi, la vivace immagine
Tanto pareggia il vero,
Che, del piè leso immemore,
L'opra del mio pensiero
Seguir già tento; e l'aria
Con la delusa man cercando vo.

Sciocco vulgo a che mormori,
A che su per le infeste
Dita ridendo noveri
Quante volte il celeste

resembles that of Hebe,
which as high prize was given
to brave Alcides by the gods in heaven.

Nor can it hide her glance,
which, feigning not to know
its own might, turns at once
and, fast, assails one's heart,
like Parthian archers who
fought best when they apparently withdrew.

Nor can it hide her lips,
now parted and now tight,
which make all infant Cupids
jealous and most afraid
lest Mother Venus should
now give those lips her suckling breast as food:

those lips whence, welcome most,
her smile is wont to flash,
and whence her clear and chosen
speech that enchains all souls
falls like a soothing trill
of limpid rivulet adown a hill,

bringing along her fulgent
feelings, now glad now somber,
and her primeval studies,
and her most pleasant customs,
which make one nobly rise,
who is in using ample riches wise.

Ah, so much like the truth
this lively vision shines
that I, forgetful of my ailing foot,
slowly begin to follow
my fancy's work and, there,
with disillusioned hand I grasp the air.

Why do you gossip, foolish people,
why do you laugh,
upon your fingertips
cruelly counting how many times

A visitare Ariete
Dopo il natal mio di Febo tornò?

A me disse il mio Genio
Allor ch'io nacqui: L'oro
Non fia che te solleciti,
Nè l'inane decoro
De' titoli, nè il perfido
Desio di superare altri in poter.

Ma di natura i liberi
Doni ed affetti, e il grato
De la beltà spettacolo
Te renderan beato
Te di vagare indocile
Per lungo di speranze arduo sentier.

Inclita Nice. Il secolo,
Che di te s'orna e splende,
Arde già gli assi. L'ultimo
Lustro già tocca, e scende
Ad incontrar le tenebre,
Onde una volta pargoletto uscì:

E già vicino ai limiti
Del tempo i piedi e l'ali
Provan tra lor le vergini
Ore, che a noi mortali
Già di guidar sospirano
Del secol, che matura il primo dì.

Ei te vedrà nel nascere
Fresca e leggiadra ancora
Pur di recenti grazie
Gareggiar con l'aurora;
E di mirarti cupido
De' tuoi begli anni farà lento il vol.

Ma io, forse già polvere,
Che senso altro non serba
Fuor che di te, giacendomi
Fra le pie zolle e l'erba,
Attenderò chi dicami

heavenly Phoebus has come
to visit Aries since I was born?

My Genius said to me
when I first breathed: "Oh, let
no gold spur your desire,
nor titles' empty pomp,
nor the perfidious thirst
to be in earthly might by far the first;

"for only Nature's free
feelings and gifts, and beauty's
innocent vision, will
give happiness to you —
you, who would never learn to grope
along the steep and endless path of hope."

Illustrious Nike, this
century, which you brighten and adorn,
is quickly ending, and
now close to its last luster,
falls down to meet the night
from which it once came forth, an infant bright.

Already near the threshold
of Time, the virgin Hours
move restless feet and wings,
eager to bring to us
poor mortals the first day
of this new century now on its way.

And this, at birth, will gaze
on you, still fresh and still
adorned with recent grace,
and vying still with Dawn;
eager to look at you,
it will command your years to fly most slow.

But I, already lying
in sacred ground and grass,
a heap of dust remembering
nothing at all but you,
shall wait for one who, passing, says to me:

Vale passando, e ti sia lieve il suol.
 Deh alcun, che te nell'aureo
 Cocchio trascorrer veggia
 Su la via, che fra gli alberi
 Suburbana verdeggia,
 Faccia a me intorno l'aere
 Modulato del tuo nome volar.

Colpito allor da brivido
 Religioso il core,
 Fermerà il passo; e attonito
 Udrà del tuo cantore
 Le commosse reliquie
 Sotto la terra argute sibilare.

ALLA MUSA

Te il mercadante, che con ciglio asciutto
 Fugge i figli e la moglie ovunque il chiama
 Dura avarizia, nel remoto flutto,
 Musa, non ama.

Nè quei, cui l'alma ambiziosa rode
 Fulgida cura; onde salir più agogna;
 E la molto fra il dì temuta frode
 Torbido sogna.

Nè giovane, che pari a tauro irrompa
 Ove a la cieca più Venere piace: 10
 Nè donna, che d'amanti osi gran pompa
 Spiegar procace.

Sai tu, vergine dea, chi la parola
 Modulata da te gusta od imita;
 Onde ingenuo piacer sgorga, e consola
 L'umana vita?

Colui, cui diede il ciel placido senso
 E puri affetti e semplice costume;
 Che di sè pago e dell'avito censo
 Più non presume.

"Peace! May the earth upon you softest be!"
Oh, may somebody, seeing
you ride in gilded coach
along the city road
green-winding through the trees,
whisper your name and stir
with its sweet sound around my grave the air!

With a mysterious shudder
piercing my heart at once,
he will then stop, and hear
your singer's stirred remains
give out beneath the ground
the sighing and the breathing of a sound.

TO THE MUSE

You the hard merchant who with tearless gaze
abandons wife and children, and is brought
on alien waves by ruthlessness of greed,
O Muse, loves not.

Nor he whose restless soul is ever gnawed
by fulgent care that makes him crave new height,
and in the darkness schemes the self same fraud
shunned in the light.

Nor the young man onrushing like a bull
into the night where Venus pleases most,
nor she who of her lovers' ample gifts
brazenly boasts.

O virgin goddess, do you know who savors
and imitates the word you modulate,
whence simple pleasure springs to calm and soothe
man's life and fate?

He who receives from heaven tranquil senses,
chaste feelings and simplicity of lore,
for, happy with himself and his own census,
he yearns no more;

Che spesso al faticoso ozio de' grandi
 E all'urbano clamor s'invola, e vive
 Ove spande natura influssi blandi
 O in colli o in rive.

E in stuol d'amici numerato e casto,
 Tra parco e delicato al desco asside;
 E la splendida turba e il vano fasto
 Lieto deride.

Che a i buoni, ovunque sia, dona favore;
 E cerca il vero; e il bello ama innocente;
 E passa l'età sua tranquilla, il core
 Sano e la mente.

Dunque perchè quella sì grata un giorno
 Del Giovin, cui diè nome il dio di Delo,
 Cetra si tace; e le fa lenta intorno
 Polvere velo?

Ben mi sovvien quando, modesto il ciglio,
 Ei già scendendo a me giudice fea
 Me de' suoi carmi: e a me chiedea consiglio:
 E lode avea.

Ma or non più. Chi sa? Simile a rosa
 Tutta fresca e vermiglia al sol, che nasce,
 Tutto forse di lui l'eletta Sposa
 L'animo pasce.

E di bellezza, di virtù, di raro
 Amor, di grazie, di pudor natio
 L'occupa sì, ch'ei cede ogni già caro
 Studio all'oblio.

Musa, mentr'ella il vago crine annoda
 A lei t'appressa; e con vezzoso dito
 A lei premi l'orecchio; e dille: e t'oda
 Anco il marito.

he who quite often from the straining rest
of mighty men and from all clamoring throngs
steals fast away, and on a hill or shore
lives in the best

and blandest influence of Nature; there
with few, true, chosen friends sits at his frugal
table, in gladness mocking shining guests
and fickle wealth;

to all good men he grants his company,
and seeks the truth, and guiltless beauty loves:
healthy of heart and mind, thus with no strife
he lives his life.

Why, then, does that sweet lyre, one day so dear, —
the lyre of the young man the god of Delos
gave his own name to — sound no more, so veiled
with silent dust?

Well I recall how humbly he would come
to this my home, and ask me to appraise
his newer songs: he wished for my advice,
and earned my praise.

But now no more. Who knows! Like a fresh rose
vermilion-blooming to the rising ray,
his chosen bride now feeds perhaps his soul
in her own way,

and so with beauty, virtue, rarest love,
so with all grace and inborn modesty,
she sates it that his once dear studies leave
his memory.

When in one knot she binds her lovely hair,
go, Muse, to her and, with a gentle finger
pinching her ear, oh, say to her, and let
her husband hear:

Giovinetta crudel, perchè mi togli
Tutto il mio d'Adda, e di mie cure il pregio,
E la speme concetta, e i dolci orgogli
D'alunno egregio?

Costui di me, de' genj miei si accese
Pria che di te. Codeste forme infanti
Erano ancor, quando vaghezza il prese
De' nostri canti.

Ei t'era ignoto ancor quando a me piacque.
Io di mia man per l'ombra, e per la lieve
Aura de' lauri l'avviai ver l'acque,
Che al par di neve

Bianche le spume, scaturir dall'alto
Fece Aganippe il bel destrier, che ha l'ale:
Onde chi beve io tra i celesti esalto
E fo immortale.

Io con le nostre il volsi arti divine
Al decente, al gentile, al raro, al bello:
Fin che tu stessa gli apparisti al fine
Caro modello.

E, se nobil per lui fiamma fu desta
Nel tuo petto non conscio: e s'ei nodrìa
Nobil fiamma per te, sol opra è questa
Del cielo e mia.

Ecco già l'ale il nono mese or scioglie
Da che sua fosti, e già, deh ti sia salvo,
Te chiaramente in fra le madri accoglie
Il giovin alvo.

Lascia che a me solo un momento ei torni;
E novo entro al tuo cor sorgere affetto,
E novo sentirai da i versi adorni
Piover diletto.

"Cruel young lady, why do you deprive me
of my sweet D'Adda, taking my best pupil
away, away my pride and my sweet hopes
of yesterday?

"Before he found your love, he burned for me
and for my mind. Your beauty was still young
when all his soul was fond of me and craved
only my song.

"I loved him long before you knew his face.
Holding his hand, through shades and fragrant air
of laurel trees I led him toward the fair
fountains with snow —

"white foam which from the sky were made to spring
by Aganippe, the fair winged steed:
so that I make whoever drink of them
a deathless god.

"I with our godly arts first turned his glance
to virtue, kindness, beauty, and to love,
till he was conquered by your radiance,
mirror of them;

"but if a noble flame was kindled in
your still unconscious heart, and if as pure
a flame lit his for you, all this has been
God's deed and mine.

"Look, the ninth month unfolds its wings already
since you became his own, and — God be praised —
among all mothers by your fertile womb
you have been placed.

"Let him come back to me for but one hour;
a novel feeling in your heart will rise,
and you will hear from his new verses shower
new paradise.

Però ch'io stessa, il gomito posando
Di tua seggiola al dorso, a lui col suono
De la soave andrò tibia spirando
Facile tono.

Onde rapito, ei canterà che sposo
Già felice il rendesti, e amante amato;
E tosto il renderai dal grembo ascoso
Padre beato.

Scenderà in tanto dall'eterea mole
Giuno, che i preghi de le incinte ascolta.
E vergin io de la Memoria prole
Nel velo avvolta

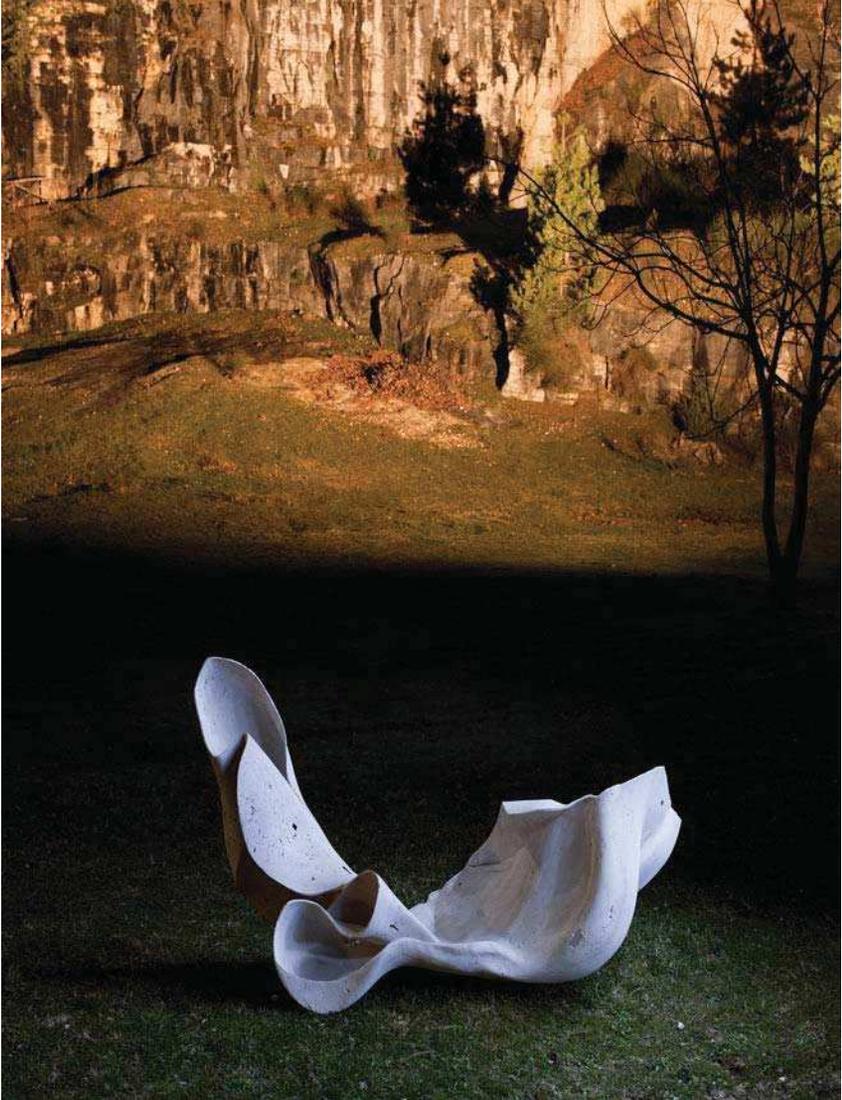
Uscirò co' bei carmi; e andrò gentile
Dono a farne al Parini, Italo cigno,
Che a i buoni amico, alto disdegna il vile
Volgo maligno.

“For I myself, resting my elbow on
the back of your small chair, with the sweet sound
of this my lute, shall soon inspire to him
an easy tune.

“Enraptured, he will sing how you alone
made him a lover loved, a happy groom,
and will soon make him through your hidden womb
a blissful father.

“Listening to a pregnant woman’s prayer,
Juno will come from her bright starry reign;
and I, the virgin daughter of Memory,
wrapped in my veil,

“shall take fair songs from here, and make of them
a gentle gift to my Parini, proud
poet of Italy, who, friend to friends, abhors
the vulgar crowd.”



Giuliano Giuliani, *Caravaggio 2*, 2012, travertino

**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.

The challenge for the present issue of *Journal of Italian Translation* was a poem by Carlo Alberto Salustri (Trilussa) "Er baccalà in guazzetto," from *Tutte le poesie*, Mondadori: Milano, 1963.

We have received two translations of the poem: one by Florence Russo and the other by Onat Claypole.

Er baccalà in guazzetto

Li sogni quasi sempre so' compagni
 a certe idee politiche che nascheno
 seconno de li generi che magni.
 Io, presempio, ciò fatto osservazione:
 quanno me fanno er baccalà in guazzetto
 la notte ciò una spece d'oppressione
 che me nizzico e nàzzico p' el letto:
 e m'insogno le cose
 più brutte e più noiose...
 L'antra sera, defatti,
 che ne magnai tre piatti,
 me parse de vede che Nina mia
 giocava a acchiapparella in mezzo a un prato
 con un tenente de cavalleria.
 Apersi l'occhi subito e pensai:
 – Che brutto sogno! Forse sarà stato
 er baccalà in guazzetto ch'ho magnato...
 Nina, 'ste cose qui, nu' le fa mai... –
 Ma disgraziatamente,
 quela stessa matina,

vado ar Pincio, e chi trovo? trovo Nina
 a spasso còr medesimo tenente!
 Ch'avrebbe fatto un antro ar posto mio?
 Se sarebbe arabiato! Cicche e ciacche!
 Du sganassoni e... addio!
 Io, invece, chiusi l'occhi còr bisogno
 de crede ch'era un sogno,
 e dissi: – Sarà stato
 er baccalà in guazzetto ch'ho magnato...

Codfish Stew in Tomato Sauce

Translated by Florence Russo

Dreams are accompanied almost every time
 by certain political ideas brought on
 by the kind of food that you consume.
 I, for example, have noticed how
 when they prepare for me codfish in stew
 in bed I feel a sort of heaviness somehow
 that makes me toss and turn the whole night through
 And I begin to dream
 the most unpleasant and extreme
 of things...the other night, in fact,
 I thought I saw my Nina in the act
 of playing catch with a cavalry Lieutenant
 right in the middle of a green.
 I opened up my eyes and thought immediately:
 o what an awful dream! It must have been
 the codfish stew I ate last night, maybe.
 To do such things my Nina'd never dare.
 But that same morning, unhappily,
 I walked to Pincio and guess whom I saw there!
 Nina cavorting with that cavalry
 Lieutenant! If another man were in my place
 What would he do? He would get mad, wouldn't he?
 And then two smacks across the face,
 boom, baam! And he would say good bye.
 But I, instead, just closed my eyes,

needing to think it was a dream, a lie,
and said: "It must have been the codfish stew
I ate last night that blurred my view."

The Codfish Stew

translated by Onat Claypole

In almost every case our dreams appear
together with political ideas,
engendered by the kind of food you eat.
I have observed, to give you an example,
that when they serve me cod stewed in
tomato sauce, I feel a kind of heaviness
in bed...that makes me toss and turn
the whole night long and dream
the ugliest and most unpleasant things...
The other night, in fact,
after I ate three servings of codfish,
I thought I saw My Nina playing catch
with a cavalry lieutenant in a meadow.
Immediately I opened up my eyes
and thought, "What a bad dream!
It must have been the codfish stew I ate...
My Nina never does such things..."
Unfortunately, that same morning
I went up to the Pincio and you know
whom I found there? My Nina galivanting
with that same cavalry Lieutenant!
What would another man have done in my shoes?
He would have gone berserk! And bing-bang!
A few hard slaps and then good riddance!
But I instead just closed my eyes because
I needed to believe that I was dreaming
and to myself I said: "It must have been
The codfish stew I ate last night...!"

In most of the previous issues of *Journal of Italian Translation* we have asked our colleagues to try their hand at translating from Italian or an Italian dialect into English. For the next issue, we propose a poem written in English that should be translated into Italian or an Italian dialect. The selected poem is by Anthony Panzardi from *Selected Poems of Anthony Panzardi*, published by Legas in 2016.

CLXIX

I long for her hands upon my heart,
I long for the interval of this amber tree,
She presses her hands lightly upon my bosom,
She loves me among the unconditional leaves.
And the expectancy of life flourishes among the interval
[itself

As the hanging light of Venus,
Or a magnifying glass hanging between intervals
Of galaxies and grains.
And we long for our liminary time,
The breath of another day,
From sunrise to sunset,
From black soil to white sky,
From the last beat of the hanging heart.

Recensioni / Book Reviews

Valesio, Paolo, *Il servo rosso The Red Servant Poesie scelte 1979-2002*. A cura di Graziella Sidoli, Traduzione inglese di Michael Palma e Graziella Sidoli. Prefazione di Piero Sanavio, Nota dell'Autore Con Antologia della critica, Format, puntoacapo, 2016, pp. 330, ISBN 978-88-6679-048-8, € 30, 00.

Il servo rosso The Red Servant takes its title from the poem with the eponymous name included in this major anthology of Paolo Valesio's poetic opus. More specifically it contains selections from nine books and includes two complete ones, *Volano in cento*, *One Hundred in Flight*, 2002, and *Ogni meriggio può arrestare il mondo*, *Every Afternoon Can Make the World Stand Still* 2002. These last two collections originally appeared in bilingual editions, as the author reminds us in the final note. Thus for those who nourish doubts on the validity of anthologies in general, *Il servo rosso* serves us well by offering two emblematic unabridged works. In this sense the editor, Graziella Sidoli, has made a wise and balanced selection. Rarely do we find complete works included in this type of anthology.

The anthology opens with a succinct and clear preface. Its author, Piero Sanavio, clearly distinguishes the "filo conduttore," or guiding principle, of Valesio's overall production: "Vale a dire che in Valesio, alla fine, è sempre il dato personale a imporsi, la "vittoria" condotta attraverso la "forma" che costituisce l'unica "ortodossia," come deve essere: anche al rischio di rendere legittime molteplici, alternative, letture del testo" (*Il servo rosso The Red Servant*, 13). The book is "[un]sealed" (*Nota senza sigillo*) with an illuminating after-thought by Gian Maria Annovi who offers us an atheist's perspective on the concept of prayer, Valesio's "dardi". Annovi also considers the plight of one who writes in his own maternal language while exiled from his mother country. Comparing Valesio's *dardo* prayer to that of the Russian American poet Joseph Brodsky, Annovi writes:

Proprio come la lingua telescopica di cui scrive lo scrittore russo, una lingua che si protende verso il vuoto come una preghiera, anche il dizionario dell'esilio di Valesio sembra abbracciare non tanto la lingua italiana nella sua interezza, ma anche la sua storia,

creando un effetto di costante sommovimento, tra preziosismi, gergo, neologismi e linguaggio specialistico. (*Il servo rosso The Red Servant*, 277)

Another “anthology within the anthology,” is inserted in this volume, the *Antologia della Critica*, consisting of selections from ten Italian and American critics. The editor also offers us a selected critical bibliography of Valesio studies. For any engaged reader of Paolo Valesio’s poetry, therefore, this volume is indispensable, a distinct milestone of his overall production.

The two translators Michael Palma and Graziella Sidoli have worked at length with Paolo Valesio, who, of course, is entirely bilingual and able to provide valuable input into the translations of his own work. Both Palma and Sidoli are seasoned translators and poets themselves. This means that the English versions possess their own musicality and that the translators strove to maintain the balance between the form and meaning while rewriting the poems. All of these facts combine to infuse a special alchemy into this book. An admirable example of accomplished translation may be observed in the case of *Dardo 4*. The reader remains undecided as to which version is the most effective, the Italian (original?) or the English? Some may prefer the Italian with the inventive concluding neologism: “intrascoltarci.” Yet others may prefer the cadenced assonance of Sidoli’s “wish” / “cliff” “wind” “listening,” and so forth:

Dardo 4

Per Graziella Sidoli

Ascoltami se vuoi: la preghiera
 è un intraversabile burrone
 e da una ad altra sponda ci intendiamo
 a cenni perché le parole
 si sfilano nel tempo lasciando unica traccia
 smorfie su labbra e come
 possiamo intrascoltarci?

Dardo 4

For Graziella Sidoli

Hear me if you wish:
 prayer is an uncrossable cliff

and standing on opposite shores
 we speak in signs because
 words come unthreaded in the wind
 leaving a grimace as their sole trace
 and how can we
 interlace our listening?

Naturally the reader will note that these two versions speak to each other and establish a dialogue, a multifaceted network of meaning and evocation.

The other no less impressive and emblematic example of artful translation may be observed in Michael Palma's translations of the thirty sonnets from *Every Afternoon Can Make the World Stand Still*. Palma is particularly suited for such an endeavor since among his various accomplishments, is his rhymed version of Dante's *Inferno*, (Norton Press, 2002). His renditions of Valesio's sonnets are also rhymed and metered, which is no small feat. Robert Hollander writes in particular of Valesio's sonnet *Irrimandabile*, as a masterpiece, and I certainly concur. It is enough for a poet to have written one such composition in a lifetime. Of course it is a great challenge for any translator to bring this sort of poem into another language. In this instance, it is clear that the English is eminently worthy of the original. Following are the two sonnets from *Il servo rosso The Red Servant* (218-219):

Irrimandabile

Il tempo invecchia, e io sono dispregiato;
 questo è forse il modo a me lasciato
 per riscaldarmi alle faville estreme
 di quelle ch'eran mie giovani vene.

Perché il disprezzo è il marchio rosso in viso
 al popolo del sottoparadiso:
 che resta in infinita giovinezza,
 dovuta alla sua vita di scarsezza.

Cammino ancora in fretta, ma la mia

ombra è curva e sghemba è la sua via
 e fonda è la stanchezza del cammino
 di cui disprezzo è il primo gradino.
 Guardo la terra attento a non cadere
 ma lei mi attrae: «Giù; giaci in mio potere ».

New Haven-Brooklyn, 5-14 ottobre 1998

Undeferrable

The time grows old, I'm fallen in disdain;
 it may be that no other ways remain
 to warm myself once more before the last
 sparks of my youthful fires from times past.

Because disdain's the red stain that the race
 of the subparadise wears upon its face:
 a people who stay eternally youthful, through
 the poverty of the life that they pursue.

My shadow's bent, though I walk briskly still,
 the road that lies before me is uphill
 and weary is the way that is begun

with disdain as its first step. As I walk on,
 I watch the earth, being careful not to fall.
 "Come, lie in my power," she lures me with her call.

New Haven-Brooklyn, October 5-14, 1998

One notes that Palma's version rebuilds the rhyme scheme of the Italian original: aabb/ccdd/eef/fgg, with iambic pentameter and only one tiny variation between the final two *terzine*: "begun"/"on," which is a sort of off rhyme, compared to the Italian: [ff] "cammino"/"gradino." Yet in the second quatrain Palma adds internal rhyme in English, absent in the Italian: "Perché il disprezzo è il marchio rosso in viso" becomes "Because disdain's the red stain that the race." The English therefore acquires an extra

level. A conversation takes place here between *il sonetto* and *the sonnet* and the dual [hi]stories of their forms. We remember Robert Hollander's insight: "Qui tuttavia, in questa lieve allegoria di Valesio, è la forma poetica stessa che è divenuta alquanto dispregiata nella modernità; ma proprio il suo abbandono dopo aver vissuto tante vite differenti punta verso un nuovo cammino, anche se la ricerca è difficile." (*Il servo rosso / The Red Servant*, 285). The "new road" or "nuovo cammino" to which Hollander refers may also be the renewal of the ancient form through Palma's rewriting. In my opinion this is what should occur in successful literary translation.

Hopefully these samples will provide convincing material as to the quality, depth, and multi-layering of Paolo Valesio's *Il servo rosso / The Red Servant*, a milestone anthology and an admirable double book of poetry.

Barbara Carle

California State University Sacramento

Due dita d'orgoglio, di Jim Longhi. Traduzione e cura di Mariantonietta Di Sabato e Cosma Siani, Edizioni Lampyris, Castelluccio dei Sauri, 2016.

Two Fingers of Pride, dramma in due atti originariamente intitolato *The Geep*, rappresenta il tentativo da parte di Jim Longhi di consacrare alla posterità la memoria di Pete Panto, "a young labour leader, a rebel, an uneducated Jesus Christ"¹, così come lui stesso l'ha dipinto in un'intervista rilasciata al giornalista Nathan Ward. Ambientata nel quartiere di Red Hook (Brooklyn), negli anni immediatamente precedenti il Secondo Conflitto Mondiale, l'opera è infatti incentrata sulla figura di Pete Mello, giovane portuale di origini siciliane, la cui strenua battaglia contro i soprusi perpetrati dagli scagnozzi di Don Filippo e il cui destino tragico (culminante nella morte per mano di un sicario) paiono modellati sulle vicissitudini fosche e dolorose di Pete Panto.

Il dramma tratteggia, inoltre, un quadro attento e partecipe delle comunità di immigrati italiani in America, affetti dalla cosid-

1 Nathan Ward, *Dark Harbor, The War for the New York Waterfront*, New York: Farrar, Straus and Giroux, 2010, p. 214.

detta *sindrome dell'uccello migratore*, quella malattia dell'anima che portava gli espatriati a vagheggiare il ritorno in una terra lontana ma mai veramente perduta, luogo delle tradizioni e degli affetti più cari, del quale le *Little Italies* non erano che pallide imitazioni.

La traduzione intitolata *Due dita d'orgoglio*, a cura di Marian-tonietta Di Sabato e Cosma Siani, costituisce l'ultimo omaggio dei due autori a un italiano d'America, Jim Longhi, ancora largamente ignorato da critici e lettori in contesto sia americano sia italiano, nonostante gli indubbi meriti come sindacalista, avvocato e scrittore di talento, forse più noto per la sua amicizia con Arthur Miller. Si ricordi, infatti, che Di Sabato e Siani hanno già pubblicato uno studio approfondito sulla sua figura e produzione artistica (*Jim Longhi. Un italoamericano tra Woody Guthrie e Arthur Miller*, Edizioni Lampyris, Castelluccio dei Sauri, 2012), oltre ad aver tradotto il suo romanzo autobiografico *Woody, Cisco & Me. Tre uomini in mare* (Edizioni Clichy, Firenze, 2013).

La versione italiana di *Two Fingers of Pride* è un lavoro dal quale traspare tutta la passione e la cura di due traduttori esperti, presenze comunque invisibili e sempre rispettose del testo originale. Nel dramma sono spesso presenti parole o persino frasi intere elaborate in un italiano dal sapore dialettale e arcaico, volute da Longhi per ricreare l'atmosfera e accrescere la verosimiglianza della sua opera. Tali espressioni sono ovviamente mantenute nella resa di Di Sabato e Siani, anche se spesso alterate, per renderle più comprensibili e realistiche per un lettore moderno. "Quanta... Quanta?" diviene così "Quanto tieni?... Quanto?" (32-33); "Chi ciammazza", scritto con un'insolita grafia, è riportato al consueto "chi ci ammazza" (34-35); analogamente, "Puttane che ta rubbano u sangu e a vita!" muta in "Puttane che t'arrubbanu u sangu e a vita!" (38-39), così come "fighia" diventa "figghia" (64-65), "Strambala", "strampalato" (72-73), mentre "bacio la mano" adotta il più usuale plurale "bacio le mani" (166-167). In alcuni casi lo *slang* inglese risulta intraducibile in italiano: pertanto, *Due dita d'orgoglio* presenta interessanti fenomeni di compensazione: "I don't know nothin'" è trasformato in "Io qua nun sacciu più nenti" (36-37) e il comune "hurry up! Hurry up" (inserito però in un folto di espressioni sincopate e dalla grammatica discutibile) si tramuta in "sbrigati a màmmeta" (72-73). Altre volte, Di Sabato e Siani si sforzano con successo di riprodurre il *broken English* degli immigrati: "you have

twenty-eight years”, con l’utilizzo dell’ausiliare italiano *avere* al posto dell’inglese *essere*, è reso con “sei di ventotto anni” (40-41).

Ma veniamo al testo. *Two Fingers of Pride* si apre, sulla cucina di casa Mello, un ambiente raccolto, povero di arredi, ma colmo di legami mai recisi col passato: la candela votiva sotto il ritratto della Madonna, le note sospese di un’antica nenia siciliana, l’aroma intenso del caffè, che scandisce l’inizio di ogni giornata al porto. Come tutti i loro conterranei, spinti oltre l’oceano dai venti confusi della miseria e della speranza, anche i Mello parlano una lingua che si tinge di colore locale, che alterna all’inglese (o fonde con esso) quel dialetto che immancabilmente affiora sulle labbra dei protagonisti nei momenti di maggior tensione o nei rari attimi di felicità. Incapsulati in una realtà sospesa, Pete Mello e la sua famiglia accarezzano i ricordi, si nutrono dei resti della loro storia personale e collettiva, ma cercano anche l’integrazione, la partecipazione piena al *sogno americano*, sostenuti dalla promessa solenne racchiusa nella Dichiarazione d’Indipendenza, che elenca la *vita*, la *libertà* e il *perseguimento della felicità* come i tre diritti inalienabili di ciascun individuo. È proprio la fede incrollabile nel *sogno* che stimola Pete Mello ad alzarsi tutte le mattine, che gli dà il coraggio di affrontare l’umiliante selezione cui sono sottoposti i lavoratori a giornata. Ma il *sogno*, in quanto tale, non può cedere a compromessi: con lo stesso orgoglio esibito da Jim Longhi nella scelta del titolo per il suo testo, Pete rifiuta di piegarsi alla regola non scritta della tangente, negando a Don Filippo i denari che ogni portuale è costretto a pagare per avere modo di guadagnarsi il pane. Le due dita (corrispondenti a una mazzetta di due dollari) con le quali il braccio destro del boss indicava quotidianamente chi, nella massa indistinta, poteva lavorare, si trasformano pertanto in una leva immaginaria che fa forza sulla dignità, e che consente ai portuali di affrancarsi da quel giogo di prevaricazioni e d’ingiustizie che da troppo tempo gravava sulle loro spalle, tramutandoli in bestie da soma o in creature inferiori. Non sembra infatti un caso che, prima della ribellione capeggiata da Pete Mello, i lavoratori del porto venissero continuamente degradati al rango di animali, nella scelta degli epiteti a loro indirizzati. Nel corso dell’opera, sono di fatto assimilati ad asini o a cavalli (per la loro resistenza allo sforzo e l’attitudine al lavoro duro), a polli (considerata la natura pavida di molti), o a vermi, privi di nerbo e destinati a strisciare ai piedi

dei potenti, pronti a schiacciarli. Ma l'insulto peggiore rivolto nel testo ai portuali è forse quello di *geep*, il titolo inizialmente scelto per il dramma; si tratta di un nuovo conio derivante dall'unione di *goat* e di *sheep*, un termine gergale (tradotto da Di Sabato e Siani con l'epiteto *pecorone*) che coniuga il ruolo sacrificale del capro espiatorio con l'atteggiamento passivo di sottomissione e asservimento (tipico della pecora) adottato dai più. Nella giungla di Red Hook mafiosi e corrotti sono, al contrario, paragonati a bruti (come i *gorilla* che spalleggiano il boss) o ad animali da preda: l'usuraio è insidioso come uno squalo (*a loan shark*), mentre Don Filippo, da povero emigrante quale era (compaesano del padre di Pete Mello), si è lentamente tramutato in una tigre feroce, che ha affilato zanne e artigli combattendo contro i morsi della fame nel gelo dell'emarginazione.

Nel suo delirio di onnipotenza Don Filippo non solo celebra la propria natura ferina ("*I learned to fight like a tiger... and I learned to grow claws like a tiger*") ma si comporta come una sorta di semi-dio pagano, che ha creato un suo ordine maligno partendo dal caos ("*order out of chaos*"), imponendo il proprio arbitrio su una popolazione inetta e incapace di autogovernarsi. Citando le parole di Jim Longhi a Nathan Ward, quando il corpo di Pete Panto fu ritrovato, l'eroe del popolo venne acclamato come un santo, "a saint, like they carry on St. Anthony's Day"². Non sorprenda, quindi, che i contorni di Pete Mello sfumino spesso in quelli immateriali di Cristo: come un *morality play* medievale (in cui si assiste allo scontro tra le forze del bene e quelle del male), *Two Fingers of Pride* sembra mettere in scena l'opposizione tra una divinità perfida e ostile all'uomo (Don Filippo) e il paladino degli onesti, che sceglie di fare estremo sacrificio di sé per la salvezza comune. Simile a Cristo, Pete porta con coraggio la sua croce e resiste alle più seducenti tentazioni, alle profferte lusinghiere del boss, che gli prospetta un futuro di serenità e agio se solo si unirà alla sua folta schiera di seguaci, rinnegando il proprio credo. Pete imbocca consapevolmente il cammino del martire e, proprio come Gesù, viene tradito per pochi denari da uno dei tanti derelitti che vivono alla giornata nel distretto di Red Hook, mentre la folla si raduna, in attesa di essere condotta verso la libertà.

Così come si era aperto, il dramma si chiude in casa Mello,

2 Nathan Ward, *Dark Harbor*, Op. cit., p. 15.

alla luce delle candele votive, tra preghiere, canti sommessi e dolci nenie che si accompagnano alla memoria di chi ha lasciato questa vita: Pete è morto, ma il suo spirito continua a vivere, in una resurrezione che si rinnova ad ogni capo che si leva, ad ogni schiena che si drizza, ad ogni sguardo che ritorna fiero. “Dov’è Pete Panto?”, recitavano i murales comparsi a Brooklyn il 14 luglio 1939, subito dopo la sparizione del giovane portuale che aveva osato sfidare la mafia; forse la risposta ce l’ha data Jim Longhi con *Two Fingers of Pride* o *Due dita d’orgoglio*, come recita la sua voce italiana, che risuona potente nella traduzione di Di Sabato e Siani.

Elisabetta Marino

Università di Roma “Tor Vergata”

Edgar Lee Masters, *Antologia di Spoon River*; introduzione, traduzione e commento di Luigi Ballerini; Milano, Oscar Moderni Mondadori, 2016, 784 pagine.

Diretti e sinceri: i defunti di Spoon River ci parlano ancora di Iuri Moscardi

A tutti coloro che – come me – hanno assorbito il contenuto dell’*Antologia di Spoon River* attraverso il testo della prima edizione italiana, edita da Einaudi nel 1943, la traduzione di Luigi Ballerini appena pubblicata negli Oscar Moderni Mondadori (784 pagine, 16€) appare a prima vista come un vecchio amico che abbia deciso di cambiare radicalmente look: la sua novità magari ci smarrisce, ma poi ritroviamo i lineamenti a cui eravamo abituati. Infatti, le differenze rispetto a quella prima edizione, pubblicata sotto il nome di Fernanda Pivano ma dovuta a una radicale cura editoriale di Cesare Pavese (come ho dimostrato con la mia tesi di laurea magistrale, citata da Ballerini alle pagine 715-729), non sono poche. Innanzitutto perché questo poderoso volume non può non ricevere la qualifica di completo, come la sua mole dimostra: contiene infatti la versione italiana con testo originale a fronte non solo delle duecentoquarantatré poesie dell’*Antologia*, ma anche de *La Spooniade* e dell’*Epilogo*¹ che – sebbene facenti parte a tutti gli effetti

dell'opera di Masters – non hanno mai ricevuto grande attenzione in Italia (unico ad abbozzarli, senza pubblicarli, Antonio Porta nella sua edizione del 1987). In secondo luogo perché Ballerini non si è limitato a ritradurre i testi, ma per ognuna delle poesie ha fornito anche un utilissimo apparato di note con informazioni storiche, biografiche e stilistiche relative a spunto e ideazione, fondamentale per la comprensione del testo. Mai dovremmo dimenticarci, infatti, che ogni lavoro artistico è frutto – checché ne pensasse Croce – non solo di genio e ispirazione ma anche dell'oraziano *labor limae*, ovvero del paziente lavoro compositivo di un essere umano. Una ricostruzione certosina quella di Ballerini, che inoltre nel caso di Masters acquista un valore ancora più importante, essendo – la sua – l'antologia di figure umane e paesaggi ispirati a due reali cittadine del Midwest (Petersburg e Lewistown, nell'Illinois), con gli abitanti delle quali egli convisse per i primi venti anni della sua esistenza. Se, come ricordato da Masters stesso, l'ispirazione formale gli venne dalla lettura dell'*Antologia palatina* – provvidenzialmente messaggi in mano dall'amico William Marion Reedy –, il contenuto era il frutto di decenni di ricordi, riemersi dal giacimento della memoria a seguito di un incontro con la madre. È perciò decisamente meritoria la scelta di Ballerini di fornire al lettore gli elementi per avere il quadro più completo della situazione: di ogni poesia infatti ci viene spiegata l'ispirazione, dovuta a personaggi storici amati o odiati. Così, poiché l'autore mescolò reale e inventato, apprendiamo come la maggior parte degli epitaffi siano intitolati a personaggi dotati di veri e propri nomi parlanti che li identificano immediatamente, rivelandoci "l'amarezza che inerisce a molti degli epitaffi [,] spesso intrisa di una sottile e sarcastica ironia che ci viene incontro fin dalle prime battute" (p. 564). Tra gli esempi di questa predisposizione di Masters all'invenzione di "nomi significativi" (p. 564) – dotati, secondo Ballerini, di una "funzione destrutturante dell'intero edificio" (p. 7) – abbiamo per esempio Hod Putt, ricalcato sull'epiteto *hard put* (messo male) che ben si adatta a designare la tragica fine dell'uomo, impiccato dopo un tentativo di fare fortuna finito male; oppure quale nome migliore, per colei che ha allevato le figlie della sorella rinfacciandoglielo continuamente, di Costance (costanza) Hately (odiosamente)? Mentre l'ex manesco, ora redento, Butch (un epiteto che indica una marcata mascolinità, forse derivante da 'butcher', macellaio) Weldy finisce con gli occhi bruciati per

un incidente sul lavoro ('to weld' significa saldare, l'operazione più rischiosa per la vista degli addetti). Non mancano anche nomi parlanti positivi, come il pastore presbiteriano dal cuore d'oro che si chiama Jacob Goodpasture (buonpascolo), una figura realmente esistita.

Ma non solo per questo la traduzione di Ballerini ci si presenta diversa. Un po' come quello di Pavese settant'anni prima di lui, il suo è un intervento visibile, che mira a restituire il senso del testo più che replicarne l'esatta fisionomia. Egli stesso ne è consapevole quando, nell'introduzione, lo definisce una "interpretazione e, come tale, comporta dei rischi. Ha però il vantaggio di confermare che c'è distanza tra le responsabilità esegetiche dei personaggi di *Spoon River* e quelle del loro autore, e che confondere le due posizioni sterilizza e deforma l'iter di avvicinamento al testo che ci auguriamo di poter percorrere, invece, esaltando la materia linguistica, stilistica e retorica di cui si compone" (p. IX). Insomma, la mano del traduttore si deve vedere: non solo in piccoli dettagli, come nell'epitaffio di *John Horace Burlison* laddove l'"accento falso" posto sulla penultima sillaba di oceano nella citazione da Lord Byron (seguendo le "ragioni squisitamente metricologiche" dell'Ottocento) segnala la "diffidenza" del traduttore - o forse di Masters stesso? - nei confronti delle affermazioni del personaggio, che ritiene il verso byroniano citato ("Roll on, thou deep and dark blue Ocean, roll!", tratto dal *Childe Harold's Pilgrimage*) il migliore esempio della grandezza del poeta inglese al quale si paragona. Ma anche, e soprattutto, nel tentativo di fare risaltare appieno il duplice processo - identificazione o distacco - stabilito da Masters con i personaggi che popolano il suo testo; rimanendo sempre consapevoli del suo invito a "far dialogare tra di loro le epigrafi in una specie di canovaccio poetico in cui ogni epitaffio si presenta, oltre che come voce di un personaggio, anche come personaggio in proprio" (p. XIV).

Già la traduzione di *The Hill*, il testo proemiale (e, per tale motivo, l'unico che nel titolo non si riferisce a un personaggio ma indica il luogo che li raccoglie tutti), si presenta a prima vista con un tono leggermente diverso da quello a cui siamo abituati. Il ritornello "All, all are sleeping on the hill" ruota infatti su un modo diverso di fare riferimento alla comunità del villaggio perché laddove Masters punta alla ripetizione, di sostantivo ("all") e verbo

("are sleeping"), Ballerini riduce le occorrenze del sostantivo a una sola (mentre il verbo, se ripetuto, viene mantenuto tale), con l'aggiunta di "quanti": "Dormono tutti quanti sulla collina". Il termine in prima posizione nel verso esprime così due diverse rappresentazioni della collettività umana al centro del libro: Masters punta sulla corallità fissa di "all", Ballerini sull'azione umana del dormire, associata per antonomasia al sonno eterno della morte. Inoltre, sono da rilevare alcune particolari scelte lessicali, presenti nella stessa poesia, che denotano la precisa volontà di Ballerini di rendere il testo non letteralmente: l'interrogativo "where are" che dà inizio a ogni strofa, reso nelle precedenti traduzioni con il letterale "dove sono", è tradotto con "che fine hanno fatto"; "the strong of arm" diventa "l'uomo dalle braccia di ferro"; "the happy one" si trasforma in "la cuor contento"; "had talked with" diventa "aveva conosciuto di persona". Ma l'intervento più sostanziale si ha nell'ultima strofa, dedicata al suonatore Jones: Masters sceglie la sinteticità ("thinking neither of wife nor kin"), Ballerini usa una perifrasi ("senza mai pensare a farsi una famiglia"). Inoltre, la traduzione rende più realistica la scena tramite immagini e parole che fanno risaltare il tono da discorso indiretto libero della poesia: non solo "heaven" - al posto del basico "cielo" - assume un senso più assoluto con il religioso "paradiso"; ma la colloquiale "Lo! he babbles of the fish-frys of long ago, / Of the horse-races of long ago at Clary's Grove" viene resa "Senti cosa farfuglia: di pesce fritto come ai bei tempi, / di corse dei cavalli, a Clary's Grove, ma quelle di una volta..." (pp. 3 e 5). Si ha qui insomma il tentativo di assorbire, per rendere ben avvertibile al lettore, il tono di intimità che la voce narrante della poesia stabilisce tratteggiando le vite di alcuni defunti; e pazienza se, per delineare il tono di dimessa colloquialità che più si addice a tale rappresentazione, la lettera del testo vada parzialmente stravolta. Lo stesso tono di comunicazione diretta, che Masters cercò di raggiungere cedendo la parola direttamente ai personaggi, è reso perfettamente anche nella traduzione di alcuni versi de *Il dottor Meyers*. Laddove egli si presenta come buono e compassionevole, la costruzione inglese si presenta con la successione di soggetto (i poveri) e verbo (venivano da me): "And all the weak, the halt, the improvident / And those who could not pay flocked to me" (vv. 3-4). Ballerini invece ribalta la costruzione della frase, che diventa impersonale e straborda occupando anche

lo spazio di altri due versi: “Da me / c’era sempre ressa di persone cagionevoli, / di sciancati, d’incoscienti, e soprattutto di quelli / che non potevano pagarmi” (p. 49).

È lo stesso Ballerini a dichiarare esplicitamente nell’introduzione al volume i criteri che ne hanno guidato la traduzione: “Ho cercato di rispettarne la forte componente ritmica, pur non riuscendo a riprodurla, è chiaro, per filo e per segno. Ho cercato, in altre parole, di dare alla discorsività dell’eloquio mastersiano un battito e una scansione confacenti al veicolo linguistico che li ospita in questa traduzione. [...] La funzione ritmica ha spesso determinato la scelta lessicale e, a fronte di un singolo significante, sono spesso ricorso a una perifrasi” (p. XLI-XLII). Esempi di tali scelte parafrastiche sono per esempio rintracciabili in Minerva Jones, la poetessa del villaggio presa di mira dagli “Yahoos” del paese per le sue menomazioni fisiche e morta mentre il dottor Meyers cercava di prestarle assistenza per terminare una gravidanza indesiderata. Se meritevole è la scelta di “bestioni” per “Yahoos”, i quali sarebbero più propriamente i ripugnanti abitanti di un’isola dominata dalla razza dei cavalli e incontrati dallo swiftiano Gulliver durante uno dei suoi viaggi (p. 577), ancora più meritoria è la resa dei versi 4-6, nei quali riecheggia la desolata rassegnazione di Minerva per la sua condizione nonché una certa reticenza da parte sua a confessare la sua colpa più grande: “And all the more when “Butch” Weldy / Captured me after a brutal hunt. / He left me to my fate with Doctor Meyers”. Versi che la traduzione di Ballerini, libera dal rispetto della forma ma rispettosa della voce e del tono della protagonista, rendono perfettamente (a p. 45): “Soprattutto da quando “Butch” Weldy, / dopo avermi a lungo braccata, mi ha messo sotto, / piantandomi poi in asso dal dottor Meyers”. Il reticente discorso di Minerva acquista sfumature ben più caratteristiche che, pur senza rivelarne esplicitamente il segreto, accennano al lettore una situazione più grave di quanto possa sembrare all’apparenza: notevole, al riguardo, la resa di “captured” con “mi ha messo sotto”, verbo che significa allo stesso tempo essere sconfitti ma anche – metaforicamente – subire un altro tipo di violenza. E ben più desolante è essere piantati in asso, piuttosto che essere lasciati al proprio destino (di fiavole speranza, magari). Altri esempi di tali scelte possono essere rintracciati in Harry Carey Goodhue. “Non vi è parso strano” rende in modo molto più diretto di una

traduzione letterale il "You never marveled" dell'originale, mentre "rimbambita" per "dullards", "congrega" per "ring" ("corthouse ring") e "caporioni" per "leading citizens" trasmettono in maniera tremendamente diretta il tono di beffarda rivalsa che la "carcassa" (termine usato dal traduttore nell'introduzione per riferirsi agli abitanti del cimitero), di Harry adotta rinfacciando ai suoi concittadini il senso profondo delle sue azioni.

Sempre descrivendo i criteri che lo hanno guidato, Ballerini aggiunge: "[H]o preferito tradurre non semplicemente *con* l'italiano, ma *in* italiano" (p. XLI). Ecco allora, per esempio, che "a nickel's worth of bacon" è reso con "cinque centesimi di pancetta" (*Jones l'indignato*, p. 47). Oppure che la "bull's-eye-lantern" di Andy la guardia notturna diventi una "lanterna a oblò" (p. 67), che le "hot pie" ingollate da Cooney Potter siano delle "focacce piccanti" e non "scottanti", come tradotto da Pivano (p. 121) e che Jack McGuire venga bastonato dall'ufficiale giudiziario perché - barcollante - impugna un "jug", propriamente "caraffa" o "bricco" (p. 588), reso con un più colorito ma decisamente più efficace "bottiglione" (p. 87). Ancora più emblematica poi la resa del termine *marshal* in *The Town Marshal*: l'opzione 'ufficiale giudiziario' - sebbene in contrasto con la precedente 'sceriffo' - si rivela più fedele all'originale perché "i nostri ufficiali giudiziari prendono il tram e bussano alle porte per consegnare avvisi di sfratto. Quelli di Spoon River menano bastonate a chi, secondo loro, è reo di aver alzato il gomito. Ma anche a Spoon River girano senza pistola. Mentre uno sceriffo senza pistola è inconcepibile" (p. XLII). Lo stesso discorso vale per la qualifica di *The Circuit Judge*, che Ballerini traduce con *Il Giudice Condotta* invece che, come nelle precedenti versioni, 'distrettuale' per mantenerne nuovamente la fedeltà al concetto originale: come per i medici condotti, costoro erano "quei giudici itineranti che, in mancanza di un 'palazzo di giustizia', istruivano processi un po' dovunque" (p. XLII).

Tradurre *in* italiano ha portato Ballerini a "stravolge[re], a volte, le strutture sintattiche ed evita[re] fastidiosi calchi lessicali, ma obbedendo all'impulso fondamentale della scrittura di Masters, che si compiace di una semplicità rurale, colloquiale, di un andamento dialogico travestito da discorso indiretto libero, e si lascia però attraversare, di tanto in tanto, da locuzioni inattese, da sottotesti letterari e perfino da qualche preziosità". Ecco che

“Go by, mad word”, con cui si conclude l’epitaffio di Benjamin Pantier, è tradotto con “Ma tu tira dritto, pazzo mondo!” (p. 31); il verbo “suppose”, pronunciato dalla moglie di Benjamin Pantier, viene reso con “mettetevi voi” (p. 33), che ne rende bene il senso di rancore ma allo stesso tempo il desiderio di comprensione; la “canning factory”, menzionata per la prima volta in *Daisy Fraser* (p. 41) e destinata a ritornare poi in altri epitaffi, è efficacemente resa con “scatolificio” (mentre tanti grattacapi aveva dato a Pivano, che ricorse a “fabbrica di scatolame”) e, nella stessa poesia, “rotten” acquista maggiore pertinenza denotandosi come “corrotta fino al midollo” (p. 41); infine, quando ‘Butch’ Weldy parla, al termine del suo epitaffio, le sue parole acquistano – rispetto all’originale “I didn’t know him at all” – molta più concretezza in “Ma se non lo conosco neppure” (p. 53). La preziosità menzionata da Ballerini come tratto caratteristico della scrittura mastersiana è invece evidente nella resa dei primi due versi di *Benjamin Fraser*, il cui ordine viene ribaltato passando dall’originale “Their spirits beat upon mine / Like the wings of a thousand butterflies” all’italiano “Quali ali di mille farfalle i loro spiriti / hanno accarezzato il mio”, dove l’anticipazione dell’immagine delle farfalle conferisce alla traduzione un tono decisamente più elevato.

Gli esempi non si esauriscono certo qui, ma con questa breve rassegna mi premeva sottolineare il senso profondo della traduzione di Ballerini. In letteratura accadono infatti – talvolta – degli inspiegabili casi: l’*Antologia di Spoon River* fu uno di questi. Da un giorno all’altro, Masters si ritrovò addosso un improvviso ed esorbitante successo, che altrettanto rapidamente si sgonfiò. Diverso è il discorso del libro in Italia, dove apparve per la prima volta nel 1943, quasi quarant’anni dopo la sua prima edizione americana, incontrando fin da subito un incredibile successo di pubblico (come testimoniato dalle diverse traduzioni e dal disco del 1971 che Fabrizio De André dedicò al libro). Nel nostro Paese, infatti, a colpire fu soprattutto lo stile scelto dall’autore per consentire ai suoi personaggi di giudicare – cinicamente o beffardamente – la società a cui appartenevano: invece di cogliere il retroterra puritano e la feroce brama di affermazione personale che veicola a un lettore americano, il pubblico italiano interpretò l’*Antologia* come una voce anarchica e libertaria contro qualsiasi tipo di oppressione, fosse quella fascista degli Anni Quaranta o sulle ali della contestazione

del Sessantotto. Proprio per questo motivo è fondamentale, in ogni traduzione italiana, la resa di lingua e stile: la forza del testo originale risiede infatti nella sua linearità, privo com'è di costruzioni sintattiche complicate, ma una traduzione troppo letterale ne appiattisce la carica critica riducendolo alla semplice descrizione delle vite di un gruppo di persone. Lo aveva capito già Pavese, che intervenne sulla traduzione di Pivano per eliminarne le parti troppo discorsive e letterali nel tentativo – seguito anche da Ballerini – di renderne il senso, più che la lettera. Il (perdurante) successo del libro non può essere infatti dovuto unicamente al “gioco delle cosiddette ‘identificazioni’”: sebbene lo stesso Ballerini confessi di non averlo “disdegnato” nelle Note perché “non privo di sorprese e di occasioni polemiche”, è tuttavia “assai improbabile” che solo questo possa spiegare i motivi che ci spingono a leggere ancora oggi la raccolta (motivi così rilevanti da avere spinto lui stesso a riproporne una traduzione). Al contrario, dev'essere qualcos'altro a “soddisfare la curiosità profonda che ci spinge a ripercorrerlo da cima a fondo” nel tentativo di raggiungere “un'appropriazione non indebita di un testo poetico che resiste da cento anni all'usura del tempo” (p. XV). Tra i mille motivi diversi che, individualmente, si potrebbero trovare, uno potrebbe essere a mio avviso che i personaggi, se non maledetti quantomeno dotati del fascino ombroso delle figure antieriche, sono capaci di catturare i nostri reconditi desideri di evasione e di esprimere a parole i nostri – veri o presunti – fallimenti esistenziali. Non è solo ciò che dicono, ma anche come lo dicono, senza retorica né finti buonismi, a catturarci fin da subito. Ballerini, con la sua traduzione, ha il merito di svecchiare le voci di Spoon River rendendole ancora più contemporanee non più soltanto per il contenuto dei loro sordi impropri, ma anche per la forma della loro espressione. Chiunque può leggere nel lamento contro un amore finito male o una carriera fallita una parte di sé; ma, grazie alla lingua che Ballerini sceglie per loro, i personaggi mastersiani diventano veri e propri *alter ego* nei quali immedesimarci. Ci parlano direttamente, senza riguardo, come Nancy Knapp che attacca il suo epitaffio con “Ma no, ve lo dico io come sono andate le cose” (p. 155). Ma, paradossalmente, tale immedesimazione riesce ancora più perfetta proprio perché la lingua scelta da Ballerini – connotando ogni personaggio in maniera precisa attraverso determinate scelte lessicali – ci permette di leggere nelle

sue parole il distacco dell'autore, maestro nel tratteggiare figure da imitare perché esemplari unici di caratteri universali. Masters delineò una galleria di modelli ognuno dei quali espressione di una o più categorie umane; Ballerini ne mantiene intatta la verosimile concretezza di parlanti, l'attributo attraverso il quale ancora oggi le "carcasse" di Spoon River esercitano il loro fascino ambiguo su di noi. Il microcosmo di Spoon River è lo specchio dell'universo e noi continuiamo a rispecchiarci in esso attraverso il dialogo con i suoi protagonisti, che "dormono tutti quanti sulla collina".

Endnotes

1 Il testo italiano della traduzione di Ballerini si basa sull'edizione critica della *Spoon River Anthology* curata da John H. Hallwas e pubblicata nel 1992 dalla University of Illinois Press.

ARBA SICULA

A Non-Profit International Cultural Organization that Promotes a Positive Image of Sicily
and of Sicilians and Their Contributions to Western Civilization.

INVITES YOU TO JOIN ITS WORLDWIDE MEMBERSHIP

Celebrate our Thirty-Seventh Anniversary!

ARBA SICULA PROMOTES SICILIAN CULTURE IN MANY WAYS:

- By publishing one double issue per year of Arba Sicula, a unique bilingual (Sicilian-English) journal that focuses on the folklore and the literature of Sicily and her people all over the world; (included in membership);
- by publishing two issues per year of Sicilia Parra, a 20-page newsletter of interest to Sicilians and Sicilian-Americans (included in membership);
- by organizing cultural events, lectures, exhibitions and poetry recitals free of charge to our members and their guests;
- by publishing supplements that deal with Sicilian culture. These supplements are normally sent as they are published as part of the subscription;
- by disseminating information on Sicily and Sicilians that offers a more correct evaluation of their contributions to western civilization;
- by organizing an annual 12-day tour of Sicily. We just returned from our successful twenty-second consecutive. tour. The tour usually starts on June 3.

Arba Sicula members get a 20% discount on all Legas books.

If you're learning about Arba Sicula only now, make up for the lost 32 years
by buying the CD that contains every issue published from 1979 to 2010.

From the general table of contents of the 33 volumes arranged by topics and
sections, you can access every article at the click of a mouse.

The CD costs \$50.00 for members. If you sent \$85.00 we will send you the CD
plus a one year membership in Arba Sicula.

TO SUBSCRIBE or buy a subscription for your Sicilian friends,
send a check payable to Arba Sicula to:

Prof. Gaetano Cipolla
P. O. Box 149
Mineola, NY 11501

Senior Citizens and students \$30.00
Individuals \$35.00
Outside US: \$40.00